

**P. Staff**

Online publikácia  
Online publication  
2023

KUNSTHALEBRATISLAVA

**Denis  
Kozerawski**

**Sophie  
Lewis**

**Gargi  
Bhattacharyya  
Ruth Novaczek**

**Abou Farman**

**Denisa Tomková  
Jen Kratochvíl**

K  
U  
N  
S  
T  
H  
A  
L  
L  
E  
B  
R  
A  
T  
I  
S  
L  
A  
V  
A

This online publication was published  
on occasion of the exhibition *Floor Is Lava*  
(22 / 06 / 2023 – 15 / 08 / 2023)  
at Kunsthalle Bratislava.

Táto online publikácia bola vydaná  
pri príležitosti výstavy *Floor Is Lava*  
(22 / 06 / 2023 – 15 / 08 / 2023)  
v Kunsthalle Bratislava.

# Contents

|    |   |
|----|---|
| 05 | INTRODUCTION<br>Denisa Tomková  |
| 08 | FLOOR IS LAVA (CURATORIAL TEXT)<br>Denis Kozerawski and Jen Kratochvíl                                |
| 10 | WITH-WOMEN: GRIEVING IN CAPITALIST TIME<br>Sophie Lewis   |
| 17 | THERE IS A RAGE<br>Gargi Bhattacharyya  |
| 18 | TOWARDS A POST-SECULAR AESTHETICS:<br>PROVOCATIONS FOR POSSIBLE MEDIA IN AFTERLIFE ART<br>Abou Farman |
| 26 | ANCIENT & CELIBATE<br>P. Staff  |
| 28 | EAT CLEAN ASS ONLY<br>P. Staff  |
| 32 | DENOUNCEMENT<br>Ruth Novaczek   |
| 37 | SUICIDE BOMBERS, CIGARETTE<br>Ruth Novaczek   |
| 75 | BIOGRAPHIES   |

# Obsah

|    |  |
|----|--|
| 39 | ÚVOD<br>Denisa Tomková   |
| 42 | FLOOR IS LAVA (KURÁTORSKÝ TEXT)<br>Denis Kozerawski a Jen Kratochvíl                               |
| 44 | SO ŽENAMI: SMÚTOK V KAPITALISTICKEJ DOBE<br>Sophie Lewis   |
| 51 | JE TU HNEV<br>Gargi Bhattacharyya  |
| 53 | NA CESTE K POSTSEKULÁRNEJ ESTETIKE: PROVOKÁCIE<br>PRE MOŽNÉ MÉDIÁ V POSMRTNOM UMENÍ<br>Abou Farman |
| 63 | PRASTARO & V CELIBÁTE<br>P. Staff  |
| 65 | LÍŽ LEN ČISTÉ ZADKY<br>P. Staff  |
| 69 | ROZUZLENIE<br>Ruth Novaczek  |
| 74 | SAMOVRAŽEDNÍ ATENTÁTNICI, CIGARETA<br>Ruth Novaczek  |
| 77 | BIOGRAFIE  |

EN

Denisa Tomková

Do we talk enough about grief? Do we consider enough the transience of life and the life-death binary? Who is worth grieving? What is worth preserving? This publication accompanies the group exhibition *Floor Is Lava*, curated by Denis Kozerawski and Jen Kratochvil. 'This is a show about death; grief; pain, the pain of dying and watching someone die - literally or figuratively; suffering; aging, loss of bearings, loss of strength, loss of skin firmness, and growing weird new habits; this is a show about vampires, hetero-patriarchy, capitalism, old mythologies, and their gods; about raving, closeness, a collectivity of one, two or hundreds; about the gender binary and ways to deconstruct it; about anger, coping mechanisms, alcoholism, substance use and abuse, therapy - basically, ways of dealing with the shitshow called life,' Jen Kratochvil says in his curatorial text. We've all lost or will one day lose someone we love, whether that someone is a human or non-human being. We have all experienced or will experience grief. I recently lost my beloved grandmother. Translating the texts in this publication has been a particularly emotional journey for me, but I have also found great companionship in them. I hope they will serve you the same way.

In the Covid era, we have experienced funerals via Zoom and funerals without friends and families, but as Sophie Lewis in her essay "With-Women: Grieving in Capitalist Time" precisely reminds us, there are: 'many people in this world, to whose funerals masses of mourners would come, receive no ceremonies because of state violence, poverty, fugitivity, structurally produced anonymity, or prison walls.' Lewis's essay is the anti-funeral for her mother who died of cancer. The essay is an urgent call for us all to be many-gendered *with-women* (midwives), because 'you never know when an extra hand might be required on the occasion of someone's expulsion of a fetus (dead or

living) from their uterus. You never know when your simple watchful presence might be called for because someone is dying and because, without you there, they would be utterly alone.' Lewis teaches us through her experience that grief must truly be about the person and our relationship to them, and that at that moment we need to be with each other in solidarity.

Gargi Bhattacharyya's text 'There is a rage' from their book *We, the Heartbroken*, is a contemplation on grief through the prism of anger. Bhattacharyya argues that 'grief can be angry in unexpected ways'. They further claim that: 'Spinning out across continents and centuries—once we begin to comprehend the enormity of loss, including the most unnecessary and cruel, what is there to feel but rage?' The text argues that we cannot catch a broken heart from another, but our anger reveals that we already are heartbroken. This text evocatively observes our world of racial capitalism and seeks to understand the connections between our anger and our grief.

Abou Farman's essay 'Towards a Post-Secular Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art' examines what the afterlife of art looks like. When Farman discusses the secular temporality of life and death, he considers the possibilities of making art *after* the death of the artist and 'the *media* available to the artist seeking this mode of survival'. Cryonics aim to pause the decay of the body and brain by cooling them to 196 degrees Celsius - 'biological time is elastic time: you can stretch it'. Farman does not argue for the scientific possibility of cryonics, but rather for 'the sheer possibility, the liminality of it, the openness and suspension that matters, along with the unanswered and perhaps unanswerable questions and fears that are activated in the encounter.' The essay argues that museums have

Denisa Tomková

historically functioned as spaces for quasi-survival by collecting, displaying and archiving objects, and proposes that it would be preferable 'to start a cryonics museum. It would free us from making art altogether. All we'd have to do was die under the right circumstances and be stored properly, still full of potential, nothing but potential...'

The exhibition *Floor Is Lava* also contains poems by artists Ruth Novacek (*Denouncement; Suicide bombers, cigarette*) and P. Staff (*ancient & celibate, eat clean ass only*), which are also included in the publication. P. Staff's poems are presented in the exhibition on holographic fans. As Kratochvil explains in the exhibition text, they were 'levitating with a centre of gravity somewhere in the world of queer and trans intimacy, somewhere deep within the realm of pleasure and pain, somewhere where bodily fluids meet and merge and form something mundane and radical, at the same time and in the same space.'<sup>1</sup> Novacek's poem, entitled 'Denouncement', is bluntly honest about the state of the world: 'Oh a friend's mother. Is almost dying. There are humans. Who are not. And they're trying. To rule the world.' All the poems were translated into Slovak by the poet Michal Tallo.

In the publication that accompanied the exhibition project *Under This Strange Sun*, Donna Haraway taught us to 'stay with the trouble', now Sophie Lewis teaches us to stay with each other at 'the beginnings and ends of human life-forms'. Perhaps we need to think more about death in order to more easily cope with our grief. This publication is 'grief-companionship'<sup>2</sup> for all those who need it.

This is the last publication in the Critical Thinking Series, which includes nine online publications and one print anthology. The aim of the series was to expand the

concepts presented in the exhibition programme of Kunsthalle Bratislava with additional critical discursive thinking in the form of essays and poems by international thinkers. The series includes texts from over forty authors and presented a wide range of insights, theories and ideas. The series aimed to be a practice of "expansive care"<sup>3</sup> in the sense of creating new ways of being and transforming human relationships through critical thinking, writing and reading. Thank you for staying with us in reading this series and for forming a community that reads critically in these uncertain times.

# Introduction

7

Denisa Tomková

1 Jen Kratochvíl in the digital flyer for the exhibition *Floor Is Lava*: <https://kunsthallebratislava.sk/program/floor-is-lava/>

2 The term used by Sophie Lewis in her essay "With-Women: Grieving in Capitalist Time"

3 The term introduced by Lola Olufemi in Lola Olufemi and Imani Robinson. "Abolition: In Defence of Translation". Programme of the Somerset House. (2021) Accessed on March 14, 2023: <https://www.somersethouse.org.uk/blog/defence-translation>

# Floor Is Lava (Curatorial text)

8

Denis Kozerawski and Jen Kratochvil

This is not a show about death, or grief, or pain and suffering as a result of terminal illness - even though the whole space gives out the impression of a cheaply designed horror movie set with the lights on, so that the occasional invocations of irony show its grabby tentacles, no romantic sublime, though, no depths and highs, no gargoyles or Mr. Dracula creeping from behind a mausoleum of the dearly departed Logan Roy - when the empire fell.

This is not a show about aging, about drawings of wrinkles spreading over one's face like the-last-of-us-style funghi, forming maps of long-forgotten desires, societal expectations, urges to be Gilgamesh, to conquer and divide and pass on to the future generations whatever your delusion deems significant.

This is not a show of beats and closeness and sweaty outsides of souls pulsating with chemically infused love somewhere over 150 bpm, even though their imprint in your grey matter is not going anywhere.

This is not a show about anger - even though that little monster burns all around so painfully that walking on lava must be a joy in comparison.

Life finds a way, they keep promising, but forgive me if I'm wrong, I don't see any dinosaurs flexing their feathered

limbs anywhere, do you? They also say that emotions are real and we all have them, that emotions are the inner carpeting of our consciousness, the foundation on which you place your wisdom, Ikea experiences and other annoyances for which you slowly accumulate money during your lifetime of capitalist self-slavery. Emotions were meant to be one of the few authentic things left after the seas swallowed Atlantis and the Garden of Eden got lost on your way to the nearest sex shop for new toys. But are they? Are emotions authentic? Do we feel them? As a species? Authentically? Or are we - as a species - emotionally shaped by the Logan Roys of this world, the Freuds, Gods and other father figures who tell us how and what to feel - with a clearly gendered dividing line in the middle of the Grand Emotional Manual? Are emotions only a product of the hetero-patriarchal industrialized nightmare we inhabit? Wait, is this a show about emotions?

The Floor Is Lava is a game, and as such, it needs to talk of rules and ways of overcoming (or overruling, haha) them. They say gender norms, I say fuck you. They say, listen to your dad, and I say, here comes the sun, goodbye.

You know what? I heard that all those strangers you talk to in the righteous high of excitement about astrology,

are not your friends! Did you know that? Astrology bonding is not real, allegedly.

This is a show about death; grief; pain, the pain of dying and watching someone die - literally or figuratively; suffering; aging, loss of bearings, loss of strength, loss of the skin firmness, and growing weird new habits; this is a show about vampires, hetero-patriarchy, capitalism, old mythologies, and their gods; about raving, closeness, a collectivity of one, two or hundreds; about the gender binary and ways to deconstruct it; about anger, coping mechanisms, alcoholism, substance use and abuse, therapy - basically, ways of dealing with the shitshow called life. Everything and nothing. Take it or leave it. Just watch your steps. And yes, there are truly no dinosaurs in the show.

JK



# Floor Is Lava (Curatorial text)

9

Denis Kozerawski and Jen Kratochvil

Our inner world takes shape even before we are born. In the womb, we feel the amniotic fluid on our skin, hear muffled sounds, the flow of blood and digestion, and we move and turn with our mother's movements. After birth, physical sensations define our relationship with ourselves and the surrounding environment. In the beginning, we experience hunger, satiety, wetness, and sleepiness. A cacophony of incomprehensible sounds and images pushes into our completely new nervous system. Our system of bodily sensations continues to provide us with the important feedback about our state, even after we gain consciousness and acquire language.

Its constant buzzing informs us of changes in our internal organs and the muscles of the face, torso and limbs, signaling pain and comfort, as well as hunger or sexual arousal. Physical sensations are also influenced by what is happening around us. A familiar face or certain sounds - music, a siren - or a different temperature changes what we pay attention to, and without realizing it, influences our further thoughts and actions. We all play Floor Is Lava. The year 1980. She finally broke free from the conditions of the early Middle Ages. No running water. Mold. The chronic screams of her father. Underestimation. Bullying at home. Bullying at school. A safe space at the bottom of an old wooden closet. The scent of old clothes in a wardrobe

no one ventured into. "I have to leave." Those words echoed relentlessly in her mind. School and education became her sole chance for escape, a realization she had embraced from a very young age. Immediately after school, she managed to secure a bachelor apartment (a state-provided housing for singles). It felt like an infinite stroke of luck. Finally, a taste of nightlife. New acquaintances, but nothing serious. My parents don't like you. I have to say goodbye.

Sometimes the stones she stepped on were still flowing and not fully hardened lava.

First love. He speaks a different language. Coming from another country. The ups and downs. Occasionally reminding her of home. So addictive. So seductive. Everything is happening too fast. She had always wanted a child. She tried her best. During the day, she sold books at the newsagent's stand in the winter, and she helped smuggle jeans and curtains on weekends.. Fear was a constant companion in her everyday struggle for survival. When she had to go to the maternity ward, she hailed a taxi. He stayed at the bar celebrating.

"I feel your anger." It's intoxicating.  
"I love you."

DK

# With-Women: Grieving 10 in Capitalist Time

Sophie Lewis

Originally published in *e-flux journal*, no. 111 (September 2020). Republished by permission of the author and *e-flux journal*.

A second text by Sophie Lewis, "Amniotechnics" (originally published in *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*, Verso, 2019.) was included in the online publication accompanying Barbara Kapusta's exhibition *Futures*, as well as in the print publication *Wandering Concepts/Putujúce koncepty* (2023). Both publications are available on the Kunsthalle Bratislava website.

Birthing me at the age of forty-two almost killed my mother. A midwife was by her side, however, at the hippie birthing home. And at the critical moment, this doula realized that this particular job was not going to be a case of "catching babies" (a popular industry definition of midwifery). She fetched a doctor, who saved both our lives—Mum's, and that of the fetal pre-version of me. This occurred just over three decades ago, in Austria. Today, I live in the United States, and I can happily say that I count midwives—birth doulas, death doulas, abortion doulas, and finally, full-spectrum doulas (who blend all three)—among my friends. I even briefly met my lifesaver, my parents' midwife, on a trip to Vienna years ago.

The word "midwife," at its Middle English root (*mit-wif*), simply means "with-woman." To be a midwife is to be a woman *with*, a companion to another, especially during the more slippery, amniotechnical moments of social reproduction: partum, miscarriage, departure.<sup>1</sup> I kind of like this etymology: it suggests the art Donna Haraway calls "staying with the trouble"; a commitment to being-with, no more, no less. But modern usage, as you probably know, favors the word "doula," because our collective preference seems to be for the apparent gender-neutrality (false, as it happens ... oops!) of a word that originally meant "slave, servant" in ancient Greek (*doule*;

δούλη)—over any word that includes that ur-gendered word "wife." I'm not going to try to unravel, here, the co-constituting emergence of femaleness and servitude through history. For my purposes, it is enough that, demonstrably, anybody can be a good with-wife. What it takes is willingness to learn the labor of holding; staying; witnessing; facilitating the crossing of liminal thresholds; lubricating the beginnings and ends of human life-forms. The skills in question sprout up in the cracks throughout human societies, yet, under capitalism, there is next to no incentive for universalizing them. The fact of departing, or arriving, or undoing life, remains (for now) of limited market use.

How will we do birth and dying under communism? Today, training and certification in various forms of "doula-ing" is increasingly available throughout the world, as are the attendant opportunities for entrepreneurs and other capitalists to extract profit from a doula industry, which is a matter of hot ideological dispute among doulas themselves. Especially in the United States, the different subfields of the doula vocation are variously undergoing slow but sure professionalization. Yet doula-ing, as every doula I know insists, is not a profession, rather, it is an open-access verb (albeit a hideous one, at least in its gerund

form). You or I, in other words, singly or as a collective, might at some point or another be called to doula the inaugural emergence, or terminal shutdown, of someone's body. You never know when an extra hand might be required on the occasion of someone's expulsion of a fetus (dead or living) from their uterus. You never know when your simple watchful presence might be called for because someone is dying and because, without you there, they would be utterly alone. As Madeline Lane-McKinley says, "if we must mother our friends, let us all be mothered."<sup>2</sup>

My mother was not of this mind. In 2016, she sent me the following WhatsApp:

I am trying to coax Luna out of an attachment crisis. I discovered lots of moth holes in my old pashmina so now I keep it on the floor next to my chair to wrap my feet in. I think Luna thinks the pashmina is her mummy because she's milk-treading it all the time. :(

To this, I replied:

Well who is to say the pashmina isn't her mummy. Many things can be one's mummy perhaps

# With-Women: Grieving 11 in Capitalist Time

Sophie Lewis

There followed a pause. Finally,  
I receive back, in capitals:

I AM HER MUMMY. END OF

Further to which, after ten minutes of  
silence, there was further, hilarious  
clarification:

Luna says I'm her mummy,  
end of.

It is not quite an exaggeration to say  
that the entire thesis of *Full Surrogacy  
Now*—mothering against motherhood—  
might be glossed as an extended  
meditation on this exchange.

\*\*\*

I know a little about what birthing me  
was like because shortly after the  
ordeal, my mother typed a lacerating  
account of it on a typewriter in her first  
language, German. The text positions  
her in the third person, like an ancient  
archetype: “*die Frau*” (the woman).  
*The agony intensifies. The woman  
screams.* The other members of the  
cast, helping her, are “*die Hebamme*”  
(the doula), “*der Mann*” (the man), and  
after things start to take a turn for the  
worse, also “*der Arzt*” (the doctor).  
*Hebamme*, by the way, comes from  
*heben* (to lift).

It isn't just the description of my  
deeply non-mother-identified mother  
*as someone who desperately wants  
to mother* that is strange for me in

reading this text. It is also simply  
odd to read her in German, since  
her West Germanness was usually  
another thing she—like many 1968ers  
of that nation—repudiated all her  
adult life. In the '60s, she was a first-  
generation undergraduate who'd  
defied her parents in order to be able  
to study, despite her sex, at the public  
university in Göttingen. She joined  
a Maoist group and seems to have  
been traumatically used by a sexist,  
closeted professor she fell in love  
with prior to marrying—and divorcing—  
twice—another mustachioed member  
of the cadre. Her father had fought  
in Hitler's army. Meanwhile, her  
maternal forebears had been Jewish,  
a fact Mum learned only in 2008.  
They were once “Sternbergs” who  
converted, changing their name, in  
order to embrace anti-Semitic Gentile  
life—a life carried out subliminally  
ashamed and terrified of discovery—  
some considerable time before  
the war. My authoritarian Opa died  
relatively young; and Oma, in her  
old age especially, was a nightmare  
of a person in whose presence,  
around her kitchen table in Hannover,  
I witnessed Mum, the wayward  
daughter, struggling to breathe.  
Nothing about Germany, in short,  
seems to have held my mother or  
felt worth holding onto. Inexplicable  
as this appears to me today, she was  
a profound Anglophile, enamored of  
Fleet Street and Dame Judi Dench.  
She yelled at Germans who couldn't

pronounce her new surname, “Lewis.”  
Living in France (which is where  
I was raised), she affected the airs of  
a vaguely aristocratic Englishwoman,  
albeit in a marked German accent  
I literally didn't hear until it was pointed  
out to me in my mid-teens. And she  
refused to teach her kids their “mother  
tongue” even when they asked to be  
taught it.

At the time of her writing of the  
typewritten account “*Deine Geburt*”  
(Your birth), in 1988, she had just  
married, on the cusp of menopause,  
a much younger man from England,  
the kind who passively believes  
that Earth's greatest civilizational  
achievement is William Shakespeare.  
Much later, while propped up in the  
alcoholism ward of a hospital, she  
glued the single piece of paper onto  
the first page of a kind of belated baby  
album for me.

The text occupies the page like  
a solid wall. At first glance, it looks  
like just one enormous paragraph.  
Overwhelmingly, it is a recounting  
of endless hours of desperation  
(*Verzweiflung*) and anger at *der Mann*,  
who isn't holding her correctly. She  
feels insufficiently lifted, insufficiently  
held. She hates and fears going  
forward with the task that stretches  
before her, through the sticky night.

Yet “*Deine Geburt*” culminates in an  
ecstasy of relief, an almost religious

# With-Women: Grieving 12 in Capitalist Time

Sophie Lewis

cry of love for the product of the birth-labor, *das Erhoffte* (the hoped-for one). There is a line break at the very end, and then a tiny surplus, a tadpole, a melodramatic closing clause:

*Es lebt.*

(It lives.)

\*\*\*

As of today, I remain living still. But she, ever since late November, is dead. My mind still struggles to compute this aspect of reality, even though it was a long time coming. Over thirty-two years, we did not hold one other well. Where did she go? I still do not fully comprehend that I cannot send her a mini emoji-essay on WhatsApp. Mum herself, it has to be said, was willfully uncomprehending, to the last, of the fact that she was about to become unWhatsAppable. She did everything she could—principally, drinking—to avoid acknowledging her imminent deadness, to repress thinking or talking about it.

There was one nonhuman, however, who read the writing on the wall. After enduring months of Mum's frequent protracted absences whenever she was hospitalized, Luna, the feral Bavarian farm cat who hissed murder at everyone who wasn't Mum, eventually disappeared without trace from their cigarette-scented London flat.

Mum died Luna-less, therefore, at the age of seventy-three, shortly before the age of Covid-19—of more than one cancer, plus heart complications and whatever the effects were on her body of years upon years of immobility, alcohol, quasi-suicidal use of sleeping pills, not eating much or well, and chain-smoking. Following her cancer diagnosis, living as I do in Philadelphia, I made three trips to and fro across the Atlantic in 2019 while my visa status was—stressfully—in flux. Two of these trips combined time at her bedside in hospital (as she attempted to shame me by pointing out) with work, namely, gigs promoting my book.

During the one, final visit exclusively devoted to saying goodbye to her, she and I succeeded at spending some happy-ish hours in each other's company. But one day, she attempted to bestow on me some jewelry that had belonged to her late, hated, mother. "Do you want these now, or only when I am dead?" she asked me in a tone of coquettish grandiosity, fingering the string of pearls with affected sentimentality. "Uh, I don't know," I stammered, full of horror at the ineluctability of these moments of dynastic bestowal, no matter how untethered the scene to any real mother-daughter intimacy, how falsely charade-like, how hitherto despised (or at least disregarded) the pearls.

"Um. *After* would obviously be fine ... I really can't say. Now? I guess?"

Mum received this answer, her hand poised on the brink of releasing the pearls into my palm. Then, suddenly, she snatched the necklace back.

"No! *After* ... Hee, hee. Sorry."

As my face had flooded with humiliation, hers had lit up with glee.

"To be honest," I said, "I don't want your fucking Nazi gold—" "Tch! It's not Nazi gold." —"and I thought you didn't want it either! You hated your parents, didn't you?"

Then she looked very tired, and I stormed out of the tiny electric-orange flat in order to make an emergency walk around a park with a friend, ashamed, hurt, disgusted, but also resolving to sell the pearls, if ever I got them, and donate whatever they earned immediately to a migrant fund.

\*\*\*

Despite her being in the ongoing care of extraordinary hospice workers and of my brother (who lives an EasyJet ride away from her London flat), my mother was accompanied by no familiar presence at the time of her death other than her ex-husband's—

# With-Women: Grieving 13 in Capitalist Time

Sophie Lewis

my estranged father, the Englishman—who happened to be visiting that day. She was, however, listening while she died to a video recording of my brother and me, singing in harmony: “Don’t you dare look out your window / Darling, everything is on fire / The war outside your door keeps raging on.” A toy lobster I had brought for her earlier in the year lay on the pillow next to her head.

It was for reasons other than the coronavirus that she got no funeral. It wasn’t a lack of money. It wasn’t an objective logistical impossibility, either, although there *were* seas and oceans dividing her remains from the parties who might have gathered around them. No, the lack of funeral derived from the difficult fact that Mum, who lived alone and seemed to have alienated more or less every friend ever to have entered her life, simply *had nobody*. No one, that is, apart from her damaged and damaging “nuclear” kin, i.e., me and Ben and our father (her ex-husband). I defy anyone to tell me that the misery such situations entail, this heartbreaking insufficiency amid good intentions, this ideological blackmail borne of the very scarcity it itself produces, is a viable model for organizing human lives. If I had not been a family-abolitionist already, I can assure you, I would have become one last fall.

Please, hear the complaint I’m about to make not merely as self-pity, but as a scream for a world in which good deaths, the arts of witnessing grief, and grieving, are taught to all children from an early age. I will not gloss over it, nor counterbalance it with something hopeful and consolatory. *There was not enough doula-ing around Mum’s death.* She had extraordinary hospice staff, yes, but no dedicated companion committed to seeing her over the edge. Rather, it was we, her default kin, who had to do our best at putting our selves to one side in order to perform that function. And there weren’t doulas there for us, the death doulas, either, in any kind of sufficient number. Sure enough, looking back at the situation with the benefit of five months’ worth of hindsight, it is easy to articulate this criticism about Mum’s death in the register of the “transitional demand.” *More damn doulas!*

Certainly the three of us would have needed a doula, or several, in order to make a public burial or cremation ceremony thinkable. Meanwhile, I am deeply, ragefully aware that many people in this world, to whose funerals masses of mourners would come, receive no ceremonies because of state violence, poverty, fugitivity, structurally produced anonymity, or prison walls. And this fact, that not every human being gets a funeral, has always been one of the major

symptoms of the depravity of capitalist societies for me. Yet the fact stubbornly remains: some human beings today end up in circumstances of practical friendlessness and unmourn-ability. This is very different from being, as my white cisgender middle-class mum was certainly not, ungrievable.

Also, it turns out, funerals don’t organize themselves. Also, it turns out, some funerals are impossible. They are impossible, for instance, because, among the three or four people who would attend them, at least two individuals cannot be in the same room together. It might be equally true, actually, to express this the opposite way: when two individuals *must not* be in the same room together, a certain kind of funeral is all too possible. Doula-ing is required, in those cases, to help a funeral *not* go ahead. In an essay by Laura Fox on filial estrangement, she writes: “Every day I have to resist the urge to reconcile with them.”<sup>3</sup> Such individual resistance cannot prevail unassisted. We require women-with to help ourselves not-be-with. Resilience, even in estrangement, is necessarily woven together with others.

What is the antonym of doula-ing? Minutes after death happened to Mum, an up-close photo of her gaping, lifeless face was nonconsensually WhatsApped from her phone to my

# With-Women: Grieving 14 in Capitalist Time

Sophie Lewis

phone by my dad. (I have his number and email address blocked.) Seconds later, I received a notification that Ingrid Lewis, the very woman who hadn't been on Facebook for years and who had just died, liked several posts of mine.

\*\*\*

Potent and sweet, however, remains the with-womanning I have known. At the formal level, I have discovered that diverse practices of grief-companionship exist in communities all over the world, including in my neighborhood—for instance, the Philly Death Doula Collective's grief circling initiative, whereby neighbors and strangers sit quietly and listen without comment to one another's grief.<sup>4</sup> It is grief itself, for Kai Wonder MacDonald, the founder of the Philadelphia grief circle, that is to be savored in its own right—not simply gotten through; or conquered; or shed as fast as possible in favor of a return to productivity.

Catching my eye, via a fly-posted flier, serendipitously soon after Mum's death, Kai's grief circles initially helped me understand that had I already enlisted many of my comrades as doulas in my grief long ago. What became clear only over time, however, was that it can be generous, in an odd way, to be greedy with one's need to be held:

*more damn doulas!* The weaving of help-seeking and witnessing, giving and receiving, seems to operate on a non-zero-sum plane in the circle of the bereaved. Dozens of us are now swimming grievingly together on Kai's weekly or biweekly Zooms. Even before the era of coronavirus, in a work society defined by capitalist time (not to mention the opioid crisis), there was already a palpable sense of resistance in the death doulas' power to insist on non-progress, on the possibility of nonlinear evolution and non-healing. Kai personally, in fact, led me to the realization that it was not too late to hold a funeral: that I could be a Zoom-based death doula to myself and my brother via an honest, non-euphemistic ceremony about Mum to which we could invite only those people whom we wished to invite. Kai silently attended the ceremony, which felt wonderful.

Nine months into this strange adventure that is grief-circling (now, in the Covid era, via Zoom), for me there is no question: dying is a powerful site of anti-capitalist consciousness-raising. As North Carolina death doulas Saralee Gallien and Roxane Baker put it, there is resistance in "closing the door or being like, 'we're not done here.'" After a death happens, "the clock starts ticking really fast."<sup>5</sup> The art of the *mit-wif*, in many ways, is the steadfast solidarity of the unproductive.

And productivity was also sacrificed, in spades, for my sake, while Mum died. More than once, my closest kith traveled from the north of England to sojourn with me in the guest room of the building whose adjacent area (lands once dense with birds, no doubt) the feral Luna was conceivably still roaming. One friend helped me by non-aggressively saying "no" to Mum's absurd whims—something I didn't fully realize was possible—and just patiently sitting, or physically maneuvering her in and out of things. Another vacuumed a substantial fraction of the cigarette ash from her carpets and helped me assemble, when the time came, her special electric bed; a bed that was immediately disassembled after she transferred to her hospice deathbed. Whether on WhatsApp, on Zoom, or in person, my doula-comrades simply participated. One evening, when there was an opening, a comrade knelt at Mum's hostile feet and drew tarot cards for her, which Mum, to my surprise, loved. Month after month, they listened to my heartbreak. Judy steadfastly refused to be offended by Mum's misogynist resentment and jealousy ("I don't like this Judy, why is she here?"), and simply stayed, modeling acceptance, enthusiastic appreciation of—and even *love* for—this un-mother of mine, without ever minimizing her brutalities or culpabilities.

# With-Women: Grieving in Capitalist Time

# 15

Sophie Lewis

Judy also gathered testimonies about Mum, after her death, into a Google Doc—at the top of which there is an “ode.” “In her final days, after she became unable to eat or drink, she continued to imbibe wine via a sponge on a stick”—such is the general tone. Chiefly, the Doc comprises celebratory anecdotes, such as the one about her adulterous one-night stand with what turned out to be the former prime minister of a European nation-state (a man whose nickname was “Lewd Rubbers”). Or the time she thought there were trans-exclusionary Labour Party feminists, perhaps dwelling gremlin-like in her printer, interfering with her ability to print out a pro-trans email. Or the time she was fired from a volunteer job at a charity shop for calling her manager a “fascist” on the basis that he’d asked her to stow her handbag in the staff area. Or the time she was smoking a spliff in a field, aged sixty-one, and “tipped over backwards in slow motion until she was lying on her back with her feet in the air. Puffs of smoke rising up into the night sky like a steamboat.”

Betrayal, abuse, cowardice, disappointment, unfairness, trauma: these central features of my mother’s planetary footprint also occupy much of her crowd-sourced ode. The anti-funeral, based on that text, was magical in that it embodied the knowledge that grieving has to be about the departed as she really was,

reflecting her relationships as they really were. My ceremony celebrated and condemned her—both—and it did her the comradely service, at least, of letting her mourners breathe. Perhaps, as a result, thanks to my many-gendered *with-women* and my grief circle, my heart has broken sufficiently to allow posthumously for my falling in love with Mum again, the way I did when I was a baby. As Judy says, the dead inflict fresh wounds less easily than do the living, and so, they are much easier to learn forgiveness from.

# With-Women: Grieving 16 in Capitalist Time

Sophie Lewis

1 For a discussion on amniotechnics, see Sophie Lewis, *Full Surrogacy Now* (Verso, 2019), excerpted in *TANK Magazine*: <https://tankmagazine.com/tank/2019/06/full-surrogacy-now>

The essay "Amniotechnics" from *Full Surrogacy Now* was also published in the first publication from Critical Thinking Series: <https://kunsthallebratislava.sk/publikacia/online-publikacia-k-vystave-barbary-kapusty-futures/>

2 Madeline Lane-McKinley (@la\_louve\_rouge\_), Twitter, August 16, 2002.

3 Laura Fox, "'I have no idea what I've done wrong.' Why I Distrust Parents of Estranged Children," *Mamamia*, August 8, 2020: <https://www.mamamia.com.au/why-i-cut-contact-with-my-parents/>

4 Sophie Lewis, "Grief Circling," *Dissent*, Summer 2020: <https://www.dissentmagazine.org/article/grief-circling/>

5 Roxanne Baker and Saralee Gallien, "Death Work," interview by Maggie Foster, *Mask Magazine*.



# There Is a Rage

17

Gargi Bhattacharyya

Excerpt from Gargi Bhattacharyya "There is a rage" in *We, the Heartbroken*, pp. 45-47. Copyright 2023, Hajar Press. Republished by permission of the author and Hajar Press. Special thanks to Farhaana Arefin from Hajar Press.

There is a rage that comes from understanding the depth and breadth of the world's grief. All the waste and the pain and the stumbling on regardless. When you add it up in your head, the unfairness can feel too much to bear. Spinning out across continents and centuries—once we begin to comprehend the enormity of loss, including the most unnecessary and cruel, what is there to feel but rage?

I am angry to be so broken. This is not what the stories tell us. For us, we survivors, we warriors, grief is no more than another battle. Only triumph is to be recorded. Yes, there are demons, but are we not from a long line of demon-slayers? The lesson is, always, that grief is something to overcome. So what am I to do with these other strange hauntings? Some are easy. Hair falling out—so what, let it fall. Unexpected rashes and bruises—wear long sleeves. Unable to close your eyes to sleep—paint on an alternative face and nod your way through a blurry waking day.

But what about the other things? For a while I keep falling over. A literal stumbling at the hurdles of living. I think I know where this one starts but, awkwardly, not where it ends. On the day I come out of hospital, I try to walk down our road, and the pavement slips away from me. I have been lying down for eleven days and outside only briefly in an ambulance. It isn't grief, it

is just a loss of coordination. But still that sense of falling stays with me. Not as a failure, actually. For a while I believe I am flying, not falling. That this is another superpower shared by the grief-stricken.

In common with other bookish types, I have always existed partly in the shadows. Skulked around the edges of things. Chosen quiet times and deserted places. Enjoyed the gloomy nooks and crannies of life. Maybe assumed that this was true for everyone and learned to have just enough of a daytime public face to pass, while I retreated to my own elsewheres. *And this was something I always enjoyed: the ability to maintain a secret elsewhere life.* Grief sends us back to our ill-lit other lives. To dreams. To curtains drawn and company avoided. To the realm where fantasy, memory and haunting meld. And sometimes this return might feel like a relief.

In reality, I was not angry. I never for a moment said, why me? Why us? Why him? Why not someone else? What have we done to anger the gods? How can life be so unfair? I knew better than all of that. Instead I thought, now it has come, the horror that is always on the horizon, and what right have I or anyone else to pretend that we are above such vulnerability?

So, nothing to be angry about. Maybe a passing anger at myself and the thin

dreams of invulnerability. An anger at our hopefulness for human life as we reach out and make things anew. How very stupid, how very, very stupid of us to think that our efforts can ever scrape us away from the dust that we are.

But I know there was an anger around me that made me afraid. Eruptions of aggression from almost strangers and awkward colleagues. They were angry with me, I understand now. Angry at the reminder I was of the bad things that can happen. Grief can be angry in unexpected ways, and I wonder if fear of the grieving is a fear of justified and absolutely legitimate anger. As if standing near those deep in grief might pull you into their conflagration, burn you up in their horror before you even have the chance to live through your own. I know people also felt that they might catch mortality from standing near us, and I wonder if that happens to everyone who grieves in an unexpected order, at a time that makes them show their grief too openly to be accommodated into polite rituals.

But you can't catch heartbrokenness from another, whatever you might fear. What that lashing out and running away and behaving cruelly is telling you about yourself is that the heartbreak is already there—still dormant, perhaps, but certainly there. It is our destiny. And no amount of viciousness towards those in grief will keep you safe from it.

# Towards a Post-Secular 18 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

This essay was first published in *e-flux journal* no. 45 (May 2013). Republished by permission of the author and *e-flux journal*.

Can we make art *after* we die? What are the possible media for an art of the afterlife? To consider the possibility seriously is not to revisit work that deals with grief and dying, or with the mere representation of the afterlife. It is not to ask the disenchanting to return to the open arms of the Church.<sup>1</sup> But it does require that we reexamine the limits around our ideas of transformation; it does require that we parse “the secular” as the background code that determines the parameters for many of our activities and assumptions.

Whatever our private beliefs today, the secular code—or the “Secular Age,” to use Canadian philosopher Charles Taylor’s better-known designation<sup>2</sup>—forces us into this consciousness, this disposition: we believe we are, in some real sense, going to die.<sup>3</sup> Of course, everyone in every other age had a similar intuition, but not the same experience of it. This difference hinges on orientations towards the afterlife. (It is crucial to emphasize that, unlike secularist interpretations of them, doctrines of the afterlife do not deny death; death is precisely their condition of possibility. It’s what happens afterwards that is the real issue.)

The historian Jacques Le Goff has documented how the invention of purgatory in the ninth century produced a radically new experience by

changing the absoluteness of the ending.<sup>4</sup> In those days, judgment came right at the time of death. After mere decades of waffling through life, suddenly you faced the prospect of eternal damnation. That’s tremendous temporal pressure, and the doctrine of purgatory was invented as a sort of release valve. Saints and sinners were sorted out right away, but the rest of us who are a sausage of saint and sinner (to use Charles Simic’s Eastern European formulation) could at least loiter around a while longer and get our surviving family members to intercede on our behalf. Because of what could be done on your behalf by others after you died, you were, in a sense, *not done being*, or *your being was not done with*.

In the secular age, the default assumption of finality is not so different from the pre-purgatory version of death, minus the judgment. Some might go to church on Sunday and believe they will end up in heaven, while others might believe they will survive by joining some universal consciousness or Noosphere. But secularism has privatized belief to such an extent that, outside of Sundays, very little of this sort of thinking is institutionalized in wider educational, legal, or state spheres.<sup>5</sup> It is permitted insofar as it is privately held. Even for those who believe in life after death, the possibility of a person remaining active as *an agent in this world after*

his or her death is outside the realm of possibility; their lives are not inflected by either the decisions, desires, and doings of the dead, or their own post-mortem plans.

This possibility is eliminated by the generalized rules of secular life-death regimes, which impose a specific temporal order on the body and the person ascribed to it. Secularism is generally understood in terms of the doctrine of the separation of powers between this world and the next, between church and state. But as the anthropologist Talal Asad has argued, a set of background assumptions, dispositions, and epistemologies create the conditions of possibility for this secularist separation, grounding its discourse of justification and systems of thought, producing its selves and experiences, its temporalities and rules of conduct.<sup>6</sup> This is what distinguishes the secular from the religious and the supernatural. The play between the secular and the religious has always turned on an important set of rules having to do with the relationship between person, body, and identity—especially at the crisis point of death.

In a secular order, a person—as a locus of rights and interests, as a possessor of consciousness—is separable from the body. That is, social status and political rights accrue to a rational, willful, and conscious entity with inter-

# Towards a Post-Secular 19 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

ests, not to an organism or a biological body (which means that the secular is dualistic, but in a rationalist way: it's a dualism that does without the concept of a soul). This is what allows for formulations such as "corporate personhood" or "brain death," in which the body is kept biologically viable (or alive) for the sake of its organs, whilst the person who formerly occupied the body is declared dead by the secular medico-legal regime.<sup>7</sup> However, within a secular frame, this separation is unidirectional: whereas the secular body can outlive its person, the secular person cannot outlive its body. The latter would be read as religious, or as a cognitive error locatable in the angular gyrus of the brain.

This is the ideology, or the code, of the Western secular tradition. Why ideology? Because beneath the discourse and formal rules, there are ways in which persons are allowed to *quasi-survive* their date of biological expiration. The most obvious is through personal objects of memory, those things which resonate with the accumulated traces of the deceased's life, and which cause intense reactions in surviving loved ones. People are thus permitted to believe that the deceased in some way survives in these object, whose animistic power we tame by calling them "objects of memory." But this sort of interaction is permitted only as long as a) it is understood that the

force does not reside in the objects but in the survivor's head, and b) this belief does not last too long (hence *quasi-survival*). Sustained, long-term relations to objects that evoke strong emotions and attachments are pathologized and interpreted through the idiom of mental disorder; the role of the psychiatrist or counselor then becomes that of *de-animizer*, removing the spirit from the inanimate objects so the bereaved patient can achieve "closure."

Significantly, another secular domain that functions as a de-animizing force is the museum. Ethnographic museums, which were among the earliest museums, were set up with this function explicitly in mind—to take "the primitive fetishes" and reveal them as nothing but objects. This was accomplished through strategies of display and archiving.<sup>8</sup> But this function is not just a colonial one; it is generalized to all objects in museums. No one cries upon seeing an heirloom in the Met, even if it belonged to one's own family. Another ideal-typical example of this phenomenon is the perfectly archived possessions of Song Dong's deceased mother at MoMA.<sup>9</sup>

There is room for quasi-survival in secular law as well, where the law allows some intentionality and agency, some ability to act, after the bounded, conscious, sovereign self has medico-legally expired. Take the last will

and testament. This a legal formalization of the deceased's "will," that is, the "power to decide" or "the part of mind that makes decisions." This faculty is what defines secular personhood: when it is lacking—for example, when someone is in a coma—that person is not considered a full person. His or her decisions are then carried out by the family or agents of the state.<sup>10</sup> Yet, this *will*—this power to decide, this part of the mind—is allowed to legally survive the end of bodily death. In a secular world, where the dead are supposedly dead and gone, we are nevertheless bidden to respect the desires of the dead. The dead, then, have a will. They have desires and they have interests. And as legal scholar Ray Madoff has documented, the rights and interests of the dead are growing daily in the US.<sup>11</sup>

Artists and collectors have only ever used their legal wills for conventional purposes—foundations, donations, estates, supporting their friends and family, protecting their works, and so forth. As far as I know, the legal will has never been taken up as artistic form. This, I am suggesting, is due to a bias in our secular code that has blinded artists to the possibilities of making art *after* they die; after death, the assumption goes, the artist is no longer present. What if we conceived of the afterlife as having the potential for continued agency after bodily demise, an agency not

# Towards a Post-Secular 20 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

confined to the body but activated in and by others and other things—what anthropologists call “relational personhood”? Then we might also ask about the *media* available to the artist seeking this mode of survival.

Let me try and get at this from the angle of biopolitics. Foucauldian biopolitics describes a shift in techniques of governance, where instead of just wielding exemplary death—public hangings, occasional slaughters, arbitrary slayings—the state begins to manage the health of the body politic.<sup>12</sup> The interests of the sovereign state and the sovereign individual coincide more and more, such that the health of one corresponds representationally and materially to the health of the other. The grounds of this conjunction is biological life itself. We thus get the emergence of the clinic, departments of health, morbidity and life expectancy statistics, mandatory physical education, gyms and other disciplines of the self through which the body and subjectivity are monitored and shaped.

I am interested in biopolitics because it also marks a secular shift—a this-worldly turn in governance. The imagined spaces of purgatory and heaven and hell, the journey of the soul and the afterlife, are foreclosed as organizing socio-political forces through which

people are shaped as ethical beings seeking fulfillment. Judgment and justice become matters necessarily organized in a real space called *this world*. The same thing happens to happiness and health—the conjunction of which gets enshrined in what we call a “constitution,” a term that turns the original biological meaning (“one’s general condition of health”) into a country’s fundamental laws governing the well-being of the nation. Hence the enshrinement of life, liberty, and the pursuit of happiness as the trinity of earthly activity.

This leads relatively directly to what many today term “the culture of life,” where life itself—bare life or life as matter—becomes the locus of socio-political and aesthetic intervention.<sup>13</sup> In the twenty-first century, biotechnology is clearly the big *embodiment*, so to speak, of all this. Biotech: not just as a lab technique dealing with immortal cells, cloning, and stem cells, but also as utopia, as imaginary, as the model and language through which we understand our existence.

What this has meant aesthetically is, on one level, obvious: we get Eduardo Kac’s green bunny, and live birth in an art gallery.<sup>14</sup> Put another way, biology and art collapse into each other, only to reveal each other as modalities of copying. DNA, the original copying machine, is now the perfect medium for art. With a quick cheek swab and

the click of a mouse, you can ask clever companies to turn your DNA sequences into a “self-portrait” to hang above your bed.<sup>15</sup> The age of mechanical reproduction regresses into the age of biological reproduction, taking commodity fetishism to the level of what Eugene Thacker called “biocapital,” where the social relations of production are between you and your DNA, those cellular proletarians laboring to produce you from the inside out.<sup>16</sup> Because of all this focus on life as matter, the very *other of life* has fallen into neglect. But think what your DNA might be able to do after your so-called death!

A great deal of the art that gave rise to the modern institution we call “the museum” was death-related, funerary art (especially mummies displayed at the British Museum in the eighteenth century), or else artifacts from dying cultures (including collections from defunct monarchies or regimes). Gillian Beer reminds us that with the popularization of Darwinism, extinction—as central to Darwin as survival—was a prominent concern in Victorian culture, echoing new worries about a death without the afterlife.<sup>17</sup> Modern secular cultures totemized artifacts of extinction and survival in museums—on the one hand, as emblems of their own ascendance and progress, images of *their own* survival as the fittest; and on the other, as a displacement of their new worries

# Towards a Post-Secular 21 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

about dying and not dying, which they handled by objectifying death. The modern attitude was to view the afterlife as an illusion, appropriate only for atavistic collection and display. It bears mentioning that memorial monuments came about at the same time as museums. The original Nelson's Column-type celebration of triumph in war was biopolitically turned into a commemorative monument to remember the the nation's fallen sons.<sup>18</sup> Memorials are built in response to collective trauma, as the nation-state's shamanistic act of exorcising bad spirits. Memorials, like museums, house both extinction and survival.

When museums added the qualifier "modern" to their purpose—"art"—they wanted to mark a shift: from that which was extinct or slated for extinction, to that which is being created now. The terms "modern" and then "contemporary" signified an increasing distance from death, like the circles of the inferno moving backwards. So the modern art museum came to store the activity of people who were not dead. But there is no doubt: it did so in preparation for their deaths. The artist's labor now becomes a fetish kept in this storage pod "for posterity," like the pinkie of a saint, like the foreskin of Jesus. Collecting "work" made by people who were not dead, but doing so in anticipation of their deaths, museums of modern art were already claiming the artist as relic, as corpse. Ironically, they and

their collectors produced the artist as a category of the living dead, valued for his or her "remains," the remains of his or her labor.

In the absence of notions of personal survival, art is one of the better vehicles for leaving a trace beyond a solitary finite existence. This is a prominent worry in secular psyches, which is why Woody Allen's quip always draws a laugh: "I don't want to achieve immortality through my works; I want to achieve immortality by not dying." The museum is a secular place for the first kind of immortality, a place where your work survives when you don't. That is precisely the nature of the exchange. Thus the perfect show, title and all, for this secular age was the New Museum's *Younger Than Jesus*, fetishizing artists younger than Western civilization's greatest sacrificial figure, turning life into death at thirty-three, and invoking resurrection as the ideal of a continuous life project of staying young but nailed to a museum wall.

I don't presume to propose an antidote to this cannibalistic consumption of live art. But can't we get away from the myopia of life itself? Are there media that can be used for afterlife art, for an aesthetics whose imaginary and field of practice might be called "post-secular"? Where can we find clues?

A number of artists have consciously approached this territory, but have stopped short at the boundaries of

the secular. An example is Theresa Margolles, with her work using water from a morgue. The water used to wash corpses has touched the dead, mixing with the corpse. She then uses the water to generate vapor or bubbles in a gallery space. The repulsion and fear she triggers in the audience questions the secular notion of a corpse as inert matter, and of the dead as without any causal effect in this world. The dead here have measurable, physical causal effects on the living. The only trouble is that they are anonymous. It is not a specific person whose agency is felt by the audience; rather, the work produces a charged environment that triggers generalized phobias around death.

In another register, Jae Rhim Lee, a Korean-American artist, has started *The Infinity Burial Project*. She has developed mushrooms that will help decompose your body in such a way as to get rid of all its accumulated environmental toxins. So instead of your dead body poisoning the earth, it will enrich it. She has designed a Mushroom Death Suit, carrying mushroom spores that are activated on burial. The best thing about her project is that people have agreed in principle to donate their bodies after they die. She is using *other after-lives* as performative and experimental substance. However, she frames her work in terms of a typical notion of a corpse, embracing the secular aesthetic that says: *Accept death! You*

# Towards a Post-Secular 22 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

*are done as a person! You have become a post-mortem body only!* Her project is thus an environmentally friendly mortuary ritual—which is a popular practice of its own these days, called “green burial.”

The musician and performance artist Genesis Breyer P-Orridge provides an interesting counterpoint—one that actually starts in the creation of a new form of life-before-death. Genesis came to the East Village in the early 1990s after years of making experimental art in England as a member of Throbbing Gristle and Psychic TV. In the US, he fell madly in love with Lady Jaye, a practicing nurse, dominatrix, and musician. In their blissful, dedicated union, they decided they wanted to merge—not so much to become one, but to create a third, other being made of the two of them joined beyond social identities, a being they called a “pandrogyné.” They both underwent radical plastic surgery to begin to resemble each other. The exterior changes were not, as Genesis emphasizes, superficial. Extreme physical changes affect the psyche, and increasingly the two did look, feel, and act like a single pandrogyné. Then Lady Jaye died—or as Genesis terms it, “She dropped her body, the cheap suitcase.” You can imagine Genesis’s sadness. But you can also imagine how the original merger in life provided a new possibility for not dying, for being preserved in and as the pandrogyné. But Lady Jaye has survived as

an agent in even more interesting ways. Genesis says, “One of us is technically dead, but she’s involved in everything I do ... We’re still working together and the things we create couldn’t have happened without her presence.” Indeed, Genesis is inhabited by an assemblage of agencies, no longer even using the first person pronoun. If language is a measure, s/he has deictically shape-shifted. That’s one way to conceive of post-secular aesthetics, one in which an assemblage of things—including people in their parts or wholes—are enlisted in the activation of distributed, substrate-independent agency.

There has been a recent tendency—mostly by non-artists—to have some artistic fun with death by designing customized coffins and tombstones. Whilst this is clearly not what I mean by afterlife art, one outcome of this tendency has intriguing potential. A number of companies, such as QR Memorial, offer new QR-encoded tombstones. What if instead of showing old photographs and videos, these were to activate self-regulating, evolving, and interactive avatars? Perhaps avatars that already exist and have been active in other spaces, such as *World of Warcraft* or *Second Life*? Currently, every movement and interaction made by a player in *WoW* is recorded. Thus the avatar captures a relational or social self.<sup>19</sup> The avatar self can outlive its humanoid player (or agent) and continue functioning as

what is now being called a “non-player character (NPC).” Researchers are trying to make NPCs behave more like specific people on their own, without a human agent behind them.<sup>20</sup> The avatar-person that survives the body-person can then continue relations with others through a QR-activated pocket-sized “tombstone” (like an afterlife Furby), thus challenging one of the key secular rules of personhood. A minor version of this is already available for the Twitterati. If you sign on to the website Liveson.org, you can have their algorithms analyse your tweets in order to learn “about your likes, tastes, syntax.” Your feedback in this process will help the algorithm develop a “better you.” The algorithmic you “will keep tweeting even after you’ve passed away.” Their branding jingle is: “When your heart stops beating, you’ll keep tweeting.”<sup>21</sup> That is closer to what I am calling post-secular aesthetics.

Returning to the original body of flesh, it is worth noting that people regularly donate their biological bodies to afterlife adventures, but because this act is mediated by science, it is not glossed as performative. Yet, when bodies are donated to scientific research, they become, in their *afterlives*, all sorts of cool things: from crash test dummies to functioning organs in other people’s bodies to clumps of cells growing in tissue culture. The specifics are sometimes left up to the donor, who can, for example, donate directly to

# Towards a Post-Secular 23 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

an organization, such as *Bodies: The Exhibition*. But in such cases—as in all donation—there is a major problem: anonymity. The *Bodies* exhibit, for example, will not associate any specific parts of you with your name or personal identity. You might become a cornea in a running back, or an index finger in a poker player. People in the *Bodies* organization have told me they regularly receive requests asking that a donor's identity be made public in the exhibit, but the company ignores these requests. Your *body* is on display, not you person. Indeed, the entire organ donation system works on the basis of anonymity, since the medico-legal regime does not want to encourage the continued life of one person inside another, despite the fact that many organ recipients and family members of donors restructure their senses of self, feeling, and behavior as though some aspect of the dead donor is active in a new hybridized body.<sup>22</sup>

But the anthropologist Lesley Sharp has documented patient activists who are trying to change the anonymity rules.<sup>23</sup> As a result, organ donation is now a promising afterlife art medium. Artists could use the power of organ donation laws to exert personal agency *after* secular law has declared them dead. One way to do this would be through other bodies. For example, imagine an eyebank full of artists' eyes. One pair might have belonged to David Hockney. Perhaps Marc

Glimcher, the director of Pace Gallery, which represents Hockney, could bid to have them implanted in himself, and so begin to see the world through Hockney's eyes. Maybe he'd stop collecting.

The legal will is another potential afterlife medium. Rather than use it simply as a way of devolving estates, artists could use it to guide action in the future. Emily Jacir could sell her legal will, or a part thereof, as art to the Guggenheim. She could insist in the will that, for example, Nancy Spector, or her equivalent, make an annual pilgrimage to Haifa and return with a briefcase full of Palestinian earth which, diluted in some Poland Spring water, should be drunk by all members of the board at their annual meeting. There is precedent for this. Charles Whitmore, a lifelong hiker, requested that his ashes be spread on 315 peaks in southern Arizona; at last count, Whitmore's remains had been spread on 176 peaks by hikers from his club, who were working on the remaining 139<sup>24</sup> Indeed, Mr. Whitmore is a great post-secular performance artist.

Some further possibilities are suggested by my own research as an anthropologist working with Immortalist groups, who want to achieve physical immortality through scientific means—through Artificial Intelligence, molecular biology, and cryonics. Terasem is an organization based in Satellite Beach,

on the space coast of Florida. Its founder, Martine Rothblatt (née Martin), is a transgender lawyer and inventor who was a pioneer of the satellite vehicle tracking and satellite radio industries, including Sirius. Martine is also the founder and CEO of United Therapeutics, a biotechnology company, and the author of several books, including *The Apartheid of Sex* and *Unzipped Genes*. Terasem and Rothblatt have teamed up with William Sims Bainbridge, a social psychologist and a director at the National Science Foundation, on a project called CyBeRev. The two are founding members of the "Order of Cosmic Engineers," whose goal is to "permeate our universe with benign intelligence, building and spreading it from inner space to outer space and beyond."

CyBeRev has been collecting "mind-files"—digital files that represent your mind. The information is gathered from participants based on a psychological profile form designed by Bainbridge. The form is meant to elicit as much useful information about you as possible, so you can be reconstituted by a superintelligence in the future. Participants can choose to include additional information as well, such as photographs, data files, and scanned journals. The more complete the file, the better it will approximate you.<sup>25</sup> The mindfiles are then "spacecast"—transmitted as digital information via satellite into outerspace. Rothblatt says, "Every Terasem joiner or

# Towards a Post-Secular 24 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

participant who has mindfiles with us has already achieved a certain level of immortality by having aspects of their mindfiles already anywhere from up to five to six light years away from the earth depending on when they started uploading.” In other words, there is no reason why “you” couldn’t be making art, or unfolding as an art piece, near a red dwarf star after your earthly demise.

In closing, let me turn to cryonics, which abides no final endings. Cryonicists argue that death as presently defined and administered is merely a placeholder for the limits of our primitive knowledge. Death is nothing more than a medical and legal convention. The process of biological death is a cascade of events that takes much longer than we assume. There is a much wider *window* for intervention between the *onset* of these events and the accumulation of final and decisive damage. Cryonicists believe that if they can immediately stop further decay of the body and brain, future science will likely find a cure for the affliction we currently call death. In order to do this, their members are cooled down as soon as legal death is declared, and they are stored, or suspended, in gleaming vats of liquid nitrogen called “cryostats.” In there, all metabolic and biochemical processes are halted at minus 196 degrees Celsius, a temperature at which virtually nothing happens. But since this *is* a matter of

life and death, it’s best to be precise about *how much* nothing actually happens: biochemical reactions that at a normal 37 degrees Celsius occur over a timespan of six minutes would, at a temperature of minus 196 degrees Celsius, take 100 sextillion years to unfold.<sup>26</sup>

In this example, the choice of a six-minute timescale is not random. Conventionally, six minutes is considered to be the time it takes after cardiac arrest for ischemic damage to result in final brain death. For cryonicists, biological time is elastic time: you can stretch it, and if you get into a cryostat quickly enough—right after the properly authorized person pronounces death—and you stabilize the body, cooling the head and circulating blood and oxygen so that brain cells and organ cells remain alive, you can eventually, perhaps, expand that six-minute window into ... 100 sextillion years. One cryonicist told me, “It’s like hitting the pause button.”

In the meantime, all those people on pause, in their liminal state of suspended animation, cannot be treated as mere corpses. They are regarded as having future potential lives. Secured under lock and surveillance camera, they are called “patients.” They have patient numbers and patient files. They are treated as quasi-people with rights, people worthy of protection and care, people with a life waiting for them in the future. Perhaps.

Rather than its *mechanics*, think of the *poetics* of this act of not dying. Perhaps as a cryonically frozen body you are not ultimately recoverable. But perhaps you are. After all, hundreds of people have survived “clinical death” after, for example, drowning in frozen rivers.<sup>27</sup> Every year hundreds of patients undergoing cardiac surgery are deliberately taken down into “cold death”—no heartbeat, no circulation, no brain signals, body temperature a little above freezing. And then, having been legally dead for an hour while their non-beating heart was repaired, they are brought back to the surface, to this thing we call consciousness. As one heart surgeon told me, “We take them down to death. We just don’t call it that.”

I am not trying to convince you of the scientific possibility of cryonics, but of the poetics of that “perhaps,” the poetics of the space of suspension, in which return is not the issue at all. It is the sheer possibility, the liminality of it, the openness and suspension that matters, along with the unanswered and perhaps unanswerable questions and fears that are activated in the encounter.

I think, then, it would be fitting to start a cryonics museum. It would free us from making art altogether. All we’d have to do was die under the right circumstances and be stored properly, still full of potential, nothing but potential...



# Towards a Post-Secular 25 Aesthetics: Provocations for Possible Media in Afterlife Art

About Farman

- 1 This is a phrase resurrected from Max Weber's essay on disenchantment, "Science as a Vocation" (1946), in which he sardonically offered the bosom of the Church to the modern, disenchanting self. Suggesting that such a return was not feasible, he told his audience that the man of science had to suck it up and stoically continue doing his work despite the meaningless present and the already-obsolete future.
- 2 Charles Taylor, *A Secular Age*, (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2007).
- 3 We are reminded of this in a video piece by the Chinese artist Yang Zhenzhong called *I Will Die* (2000–2005). It shows a series of faces looking straight and emotionless into the camera, repeating one after the other the same natural fact: "I will die. I will die. I will die." The seriality of the faces in linear time, each declaring an absolute end, collapses individual subjective time into the eternal time of nothingness, in which none of the people in the video—none of you, none of us—will exist. Under their cumulative weight, the banality of individual finitude turns into a sense of horror in the face of nature's holocaust.
- 4 Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory*, trans. Arthur Goldhammer (Chicago: University of Chicago Press, 1984).
- 5 On public and private religion see José Casanova, *Public Religions in the Modern World* (Chicago: University of Chicago Press, 1994); and Talal Asad, "Trying to Understand French Secularism," in *Political Theologies: Public Religions in a Post-Secular World*, eds. Hent de Vries and Lawrence E. Sullivan (New York: Fordham University Press, 2006).
- 6 See Talal Asad, *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 2003).
- 7 See Beth Conklin and Lynn Morgan, "Babies, Bodies and the Production of Personhood in North America and a Native Amazonian Society," *Ethos* Vol. 24, No. 4 (1996): 657–694; and Margaret Lock, *Twice Dead: Organ Transplants and the Reinvention of Death* (Berkeley: University of California Press, 2002).
- 8 Some of these ideas, especially in relation to the colonial encounter, were covered by Anselm Franke's show and comprehensive catalogue *Animism* (Franke 2010). They were further elaborated in *e-flux journal* 36 (Summer 2012). <https://www.e-flux.com/journal/36/>
- 9 See <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/960>
- 10 See Sharon Kaufman, "In the Shadow of 'Death with Dignity': Medicine and the Cultural Quandaries of the Vegetative State," *American Anthropologist* Vol. 102, No. 1 (2000).
- 11 Ray D. Madoff, *Immortality and the Law: The Rising Power of the American Dead* (New Haven: Yale University Press, 2011).
- 12 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978–1979* (New York: Palgrave Macmillan, 2008); and Foucault, *Discipline and Punish* (New York: Vintage, 1999).
- 13 See Karin Knorr Cetina, "The Rise of a Culture of Life," *European Molecular Biology Organization Reports, Special Issue*, Vol. 6 (2005): 76–80.
- 14 See <https://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor> <https://web.archive.org/web/20131227220038/http://www.marnikotak.com/pages/performances.html>
- 15 See, for example, <https://www.dna1.com/products/dna-portraits>
- 16 Eugene Thacker, *The Global Genome: Biotechnology, Politics, and Culture* (Cambridge, MA: MIT Press, 2005).
- 17 Gillian Beer, "Darwin and the Uses of Extinction," *Victorian Studies*, Vol. 51, No. 2 (2009): 321–331.
- 18 See Reinhart Koselleck, "History, Histories and Formal Structures of Time," *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, trans. T.S. Presner et al. (Stanford: Stanford University Press, 2002); and Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History* (London: Cambridge University Press, 1995).
- 19 See William Sims Bainbridge, *The Warcraft Civilization: Social Science in a Virtual World* (Cambridge: MIT Press, 2010).
- 20 See Samantha Murphy, "World of Warcraft Predicts Future," *New Scientist* (March 2010).
- 21 See <https://liveson.org/>. I owe this reference to Anna Wheeler.
- 22 See Lesley Sharp, *Bodies, Commodities and Biotechnologies* (New York: Columbia University Press, 2007).
- 23 Ibid.
- 24 See Madoff, *Immortality and the Law*.
- 25 CyBeRev used to be open to anyone, but now you have to be approved to participate. See <https://web.archive.org/web/20130911224227/http://cyberev.org/>
- 26 See Benjamin P. Best, "Scientific Justification of Cryonics Practice," *Rejuvenation Research* Vol. 11, No. 2 (2008).
- 27 See M. Farstada et al., "Rewarming From Accidental Hypothermia by Extracorporeal Circulation: A Retrospective Study," *European Journal of Cardiothoracic Surgery* 20 (2001): 58–64; and B.H. Walpoth et al., "Outcome Of Survivors Of Accidental Deep Hypothermia and Circulatory Arrest Treated with Extracorporeal Blood Warming," *The New England Journal Of Medicine* Vol. 337, No. 21 (1997): 1500–5.

# ancient & celibate

P. Staff

like small trees that mimic the shape & size  
of a bigger , larger system,,  
larger & celibate I am lucky to hear  
the most beautiful voice when  
i am listening to you talk  
with the most beautiful voice

what's shameful about  
needing and wanting,,  
receiving

learning to  
want it  
to feel it

cup you,,

,, hold you

when the chain sits too heavy  
on your

when the chain sits too **tight** on your  
collarbone with a padlock,, ' might leave  
a green streak sweat on,,

the same skin that  
has that, those dry patches  
like a wet towel left  
on cardboard up your neck  
where i want it –

I want it to be  
filthy  
and anonymous  
I want to be filthy  
and anonymous  
I want to be filthy  
and anonymous

on  
public transport, such a beautiful  
feeling –  
a swell of energy  
all of us going  
in the same direction?  
everyone in one room, every one  
and it makes me feel 100 years old  
it makes me feel one hundred.  
i am ancient & celibate on this rocket-ship, direction  
all going in the same damn ship to fuck knows  
where,,  
except i know who would close the door  
i know who would shut it tight (yes)

really really thick  
i am putting it on  
really really thick  
really really really thick  
all going in the same direction  
really thick  
i am putting it  
all in one direction  
feeling 100 years old  
really really really thick  
and anonymous  
really really really thick  
six cups to fuck the earth

i don't want to read it  
i want you to read it to me  
i don't want to read it  
i want you to read it to me  
i don't want to read it  
i want you to read it to me  
i don't want to read it  
i want you to read it to me  
read it to me  
read it to me  
one more time, say  
read it to me honey.

# eat clean ass only

P. Staff

lying together in a wet puddled pool,

jelly rubber  
dick in the shower ,,  
animals in the bed  
& \_ the concrete steps that lead up to our house  
after it rains, the lines of the cracks in the concrete  
have this new aura this time of year,  
a seeping aura,,  
where the water is glowing –

it's that time of the year, right?

pup,  
my pup.  
piss in the pool  
\_in the tub  
\_in the fat  
\_round your hips  
let your lips rest on the time machine, love

there goes the spit  
in your empties, there goes a tenner,  
there goes the journeying to  
a sacred foothold,,  
crying salty, wet cum tears.

i am delighted to  
help you  
to kiss you  
to  
wash your hair

eat clean ass only  
eat it clean  
do it clean it is  
not eating it, it is

two animals, you and you  
eat clean ass only

for  
the metropolitan life insurance company  
,, all capital letters  
and closed brackets  
,, right?

I am always thinking about  
weightlessness – so gross  
a military procession  
between a girl slash boy, all  
hanging out, just like – nothing  
a pronoun, unable to hold a person together – like nothing  
from something I  
could be to  
not believing

no oil,  
no moisture, no life.

anymore.

so keep it coming  
you fucking coward.  
I say to myself,  
and myself only :)

it will all evaporate anyway, like – money.  
burnt particles float up  
in the atmosphere  
i hope  
uhhhhhhh, yeah

yeah i do think so

I keep collecting things:  
a violent image  
a pay slip  
soda water  
canister  
so much paper  
so much grief  
and so much sleep  
unthinkable loss,  
hunger and  
sound  
and so much warmth  
unthinkable,,  
burnt particles

unending churn  
bad breath  
and acne

and dirt  
grease hair  
and diarrhea

and caustic tooth  
rot  
my ass unwashed

feeling so sexy  
and free

clearly  
unlocatable  
and fleshy

in the room, the bed, the shower  
the dialectic  
is  
getting buried,

buried  
it is buried

all as  
it is, it is  
buried  
and  
if it's in me

it is me  
and if it's me  
it is  
me,

shit on your finger tips  
swipe my eyeball

and  
if it's  
not me  
i am it  
it is it  
huh?

and if  
i am not it  
then  
fuck it i  
am

not it,

two animals, you and you  
shit, and not it

i am not it  
and if it is  
not  
me  
then it is buried

if it is buried  
it is buried  
and i have nothing

wet salt  
nothing  
eat clean ass only  
and i have nothing  
eat clean  
ass  
only  
and it is  
”  
please.

it is, please.  
shit on your,,  
nothing.

huh /  
and i am happy.

.

i am delighted  
to help you  
to kiss you  
to wash your hair

# Denouement

Ruth Novaczek

A Russian ending  
Always does the trick  
When it comes to  
That

And unwrapping  
Is much easier  
Than enclosing something  
Neatly

I have lists  
Everywhere  
Some indecipherable  
Why

Are we going to remember  
The endless likes  
We clicked  
As we began the century

Clueless, everything  
We knew  
Is gone in a moment  
Today

The afternoon  
Was filled with garden birds  
They fluttered in the ivy  
Dived from trees

I watched a film  
In a cinema  
Lost my phone  
Remembered music

I'm so tired  
Of punctuation  
And memes  
And every repetitive



Foregone conclusion  
Which reminds me  
To turn out the lights  
And cry

Ashamed of the blue of my eyes  
Yet I'm so happy when  
I can help a friend with a question  
I love need

Oh a friend's mother  
Is almost dying  
There are humans  
Who are not  
And they're trying

To rule the world

Arte povera isn't  
A thing, because consumers are in  
And they buy and buy.  
Kids making stuff all day  
Which is disgusting

But which is worse  
The kids in factories or the kids  
On phones making a life  
Unwitting and idly scrolling

That liminal time  
I sometimes dread, then wonder  
About astronomy and magnetism  
And whether time really is a thing  
Or even space

Misogyny is in again  
Fait accompli  
And also drownings  
At sea, and little germs  
Landing on fruit

Palpable exhaustion  
In the eyes of women  
On the bus, at the tills  
Kerchang replaced by  
Bleep, tap

Go home  
Wherever that is  
Some shelter from  
The storm  
Or none  
Crawl into a cave

The neighbours  
Think nothing of others  
Drilling all day  
Summerlong  
Eyes of glass

I watch TV  
Ride the bus  
Dig a hole  
Bury something  
I don't remember what

Ghost cat slinks around  
Spiders scale the walls  
Climbing is easy  
It's the descent

Hot on my Achilles heels  
I fall and fall  
Landing on the green  
Of grass and Sappho

Yellow is my colour  
Now the rain is back  
Trees wave nonchalantly  
Plastic all over everywhere

An ominous sky stretches  
Its arms, I turn on lights  
Candelabras, chandeliers  
Anything but this  
And guns everywhere

I'd kill to dance again  
To live off-grid  
To pull a root from the earth  
Throw it in a pot

Throw a lifeline  
Save a soul  
Mend a heart  
Eat a peach

Lay out a feast  
Shine the glasses  
Pour the wine  
I am Babette  
Sometimes

Superstition is like  
OCD, cleaning a corner  
And libations  
Setting up the lamps  
On the beacons

Naked in the rain  
Is a wonderful thing  
When daisies are scattered  
And things come into view

Focus actually  
Like a sharp burst of light  
Sudden coincidence  
Watching for patterns  
In the stars

I am Gene Kelly  
So smooth  
I am Anna Magnani  
So raw, she said

No one will equal me

Not in this life anyway  
And she throws back her head  
Laughs  
Someone else wrote a memoir  
They're a thing now

After the fact  
The denouement  
When things make sense  
At least slightly

When all the scars  
Have been set in stone  
Little white lines  
On skin  
The story is mapped

I used to talk to a 'you'  
But these days it's a collective  
Love  
Or just discovering  
The map of lusts  
Momentary  
No denouement at all

Daybreak  
I reach for a spliff  
And Dionysis' sister  
Is along for the ride

How can I explain  
This drama I hold  
In my old scarred hand  
Hold it up to the light

My old friend who  
Grows weed in California  
Or my new friend who makes  
podcasts  
Or my friends who look at me  
With interest  
And those who  
Seem glazed over with a kind of  
grief

Am I a ghost or  
Am I alive  
These days I'm never sure  
I plough my bare hands into earth  
And pray for flowers

I'm probably doomed  
But who cares

When every drama requires  
Some kind of denouement  
And then it starts again

Those waking mornings  
The opening of eyes  
Days and days  
Let me count the days  
24,455

The days of my life  
But not the nights  
They have a different time  
But according to the app  
On my phone

I can't quantify nights  
And their lunar shift  
I'm just adrift  
In time  
I check the app  
Calculate, 365 times the years  
I have to believe  
Calculation  
It's a denouement

Maybe  
Or just a ruse  
Not even real  
Because time isn't measured  
Like that

# Suicide bombers, cigarette

Ruth Novaczek

For the possibility  
Which do you prefer  
Misfortune, memory, exodus, debt

Which do you prefer  
Losing your mind  
She, broken homes  
Measuring rooms

Hung up phones  
The place she goes  
Betrayal  
Clothes

Richard Prince  
Deliberate malice  
Hung up phones  
Disguised as flight  
When, after before  
Suicide bombers, junk food  
Win

Cup of coffee  
Leading to  
Suicide bombers  
Cigarette  
Pterodactyl concorde  
A future  
Words fail

Sealed rooms  
The book as retreat  
Innocent animals  
Words fail

Angry exit from car  
Words fail  
Lost secrets  
Broken people  
Unbelief

Seagull shriek  
The interminable absence  
Of a future

SK

Denisa Tomková

Hovoríme o smútku dostatočne? Uvažujeme dostatočne o dočasnosti života a binarite život – smrť? Kto je hodný smútku? Čo sa oplatí zachovať? Táto publikácia sprevádza skupinovú výstavu *Floor Is Lava*, ktorej kurátormi sú Denis Kozerawski a Jen Kratochvil. „Toto je výstava o smrti, smútku, žiali, bolesti z umierania a sledovania niekoho umierať – doslova alebo obrazne; o utrpení; starnutí, strate postoja, strate sily, strate pevnosti pokožky a pestovaní nových čudných zvykov; toto je výstava o upíroch, heteropatriarcháte, kapitalizme, starých mytológiách a ich bohoch; o blúznení, uzavretosti, kolektíve jedného, dvoch alebo stoviek; o rodovej binárnosti a spôsoboch jej dekonštrukcie; o hneve, mechanizmoch zvládania, alkoholizme, užívaní a zneužívaní návykových látok, o terapii – v podstate o spôsoboch, ako sa vyrovnáť s tým zasraným divadlom zvaným život,“ uvádza Jen Kratochvil v kurátorskom texte. Všetci sme stratili alebo jedného dňa stratíme niekoho, koho máme radi, či už ide o ľudskú, alebo neľudskú bytosť. Všetci sme zažili alebo zažijeme smútok. Ja som nedávno prišla o svoju milovanú babku. Prekladanie textov v tejto publikácii bolo pre mňa mimoriadne emotívnym procesom, ale našla som v nich aj veľkú oporu. Dúfam, že vám poslúžia rovnako.

V ére covidu sme zažili pohreby cez Zoom a pohreby bez priateľov a rodín, ale ako píše Sophie Lewis vo svojej eseji „So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe“: „Mnohí ľudia na tomto svete, na ktorých pohreby by prišli masy smútiacich, nemôžu mať žiadne obrady, a to kvôli štátnemu násiliu, chudobe, prchkosti, štrukturálne vytvorenej anonymite alebo väzenským múrom.“ Lewisovej eseje je antipohrebom jej matky, ktorá zomrela na rakovinu. Esej je naliehavou výzvou pre nás všetkých, aby sme boli mnogohendrovými *so-ženami* (pôrodnými asistentkami, v angličtine *midwives*), pretože „nikdy neviete, kedy bude potrebná pomocná ruka pri príležitosti vypudenia plodu (mŕtveho alebo živého)

z matrice. Nikdy neviete, kedy bude potrebná vaša jednoduchá bdela prítomnosť, pretože niekto zomiera a bez vašej prítomnosti by bol\*á úplne sám/sama.“ Lewis nás prostredníctvom svojej skúsenosti učí, že smútok musí byť skutočne o človeku, o takom, akým bol, a tiež o našom vzťahu k nemu. Hovorí tiež, že v tej chvíli musíme byť navzájom solidárni\*e.

Text od Gargi Bhattacharyya „Je tu hnev“ z knihy *We, the Heartbroken* je úvahou o smútku cez prizmu hnevu. Bhattacharyya tvrdí, že „smútok môže byť naplnený hnevom nečakaným spôsobom“. Ďalej o smútku tvrdí, že sa „rozširuje naprieč kontinentmi a storočiami – keď začneme chápať veľkosť straty, vrátane tej najzbytočnejšej a najkrutejšej, čo iné okrem hnevu nám ostáva?“ Text tvrdí, že zlomené srdce nemôžete chytiť od niekoho iného, ale náš hnev nám prezrádza, že zlomené srdce už máme. Tento text výstižne pozoruje náš svet rasového kapitalizmu a snaží sa pochopiť súvislosti medzi naším hnevom a smútkom.

Esej Abou Farmana „Na ceste k postsekulárnej estetike: Provokácie pre možné médiá v posmrtnom umení“ skúma, ako vyzerá umenie po živote. Keď Farman rozoberá sekulárnu časovosť života a smrti, uvažuje o možnostiach tvorby umenia po smrti umelca\*kyne a o „*médiá[ch]*, ktoré má umelec\*kyňa hľadajúci\*a tento spôsob prežitia k dispozícii.“ Cieľom kryoniky je pozastaviť rozklad tela a mozgu ich ochladením na 196 stupňov Celzia – „biologický čas [je] pružný čas: môžete ho natiahnuť“. Farman neobhajuje vedecké možnosti kryoniky, ale skôr „samotn[ú] možnosť, jej liminálnosť, otvorenosť a pozastavenie, spolu s nezodpovedanými a možno nezodpovedateľnými otázkami a obavami, ktoré sa pri stretnutí aktivujú.“ V eseji sa tvrdí, že múzeá historicky fungovali ako priestory pre kvázi prežitie prostredníctvom zhromažďovania, vystavovania a archivovania

Denisa Tomková

predmetov, a navrhuje, že by bolo vhodnejšie „založiť múzeum kryoniky. To by nás úplne oslobodilo od tvorby umenia. Stačilo by, aby sme zomreli za správnych okolností a boli správne uskladnení, stále plní potenciálu, ničoho iného ako potenciálu...“

Výstava *Floor Is Lava* obsahuje aj básne umelecko Ruth Novaczek (*Rozuzlenie; Samovražední atentátnici, cigareta*) a P. Staff (*prastaro & v celibáte, líž len čisté zadky*), ktoré sú tiež zahrnuté v publikácii. Básne P. Staffa sú na výstave prezentované na holografických vejároch. Ako Kratochvíl vysvetľuje v texte k výstave, „levitujúce s ťažiskom niekde vo svete queer a trans intimacy, niekde hlboko vo sfére rozkoše a bolesti, niekde, kde sa telesné tekutiny stretávajú a spájajú a vytvárajú niečo všedné a radikálne zároveň a v tom istom priestore.“ Báseň od Novaczek s názvom „Rozuzlenie“ je bezprostredne úprimnou výpoveďou o stave sveta: „Ach matka blízkeho človeka. Takmer umiera. Sú ľudia. Ktorí neumierajú. A pokúšajú sa. Vládnúť svetu.“ Do slovenčiny všetky básne prebásnil poet Michal Tallo.

V publikácii, ktorá sprevádzala výstavný projekt *Pod týmito zvláštnym slnkom*, nás Donna Haraway učila „zotrvať s problémami“, teraz nás Sophie Lewis učí zotrvať s tými druhými na „začiatku a konci ľudských životných foriem“. Možno potrebujeme viac premýšľať o smrti, aby sme sa ľahšie vyrovnali so smútkom. Táto publikácia je „spoločenstvom smútenia“ pre všetkých, ktorí to potrebujú.

Toto je posledná publikácia zo Série kritického myslenia, ktorá zahŕňa deväť online publikácií a jednu tlačенú antológiu. Cieľom série bolo rozšíriť koncepty prezentované výstavným programom Kunsthalle Bratislava o ďalšie kritické diskurzívne myslenie v podobe esejí a básní medzinárodných mysliteľov\*iek. Série obsahuje texty od

viac ako štyridsiatich autorov\*iek a predstavila širokú škálu pohľadov, teórií a myšlienok. Cieľom série bolo byť praxou „expanzívnej starostlivosti“<sup>3</sup> v zmysle vytvárania nových spôsobov bytia a transformácie vzťahov medzi ľuďmi prostredníctvom kritického myslenia, písania a čítania. Ďakujem, že ste s nami zotrvali v čítaní tejto série a že tvoríte spoločenstvo, ktoré číta kriticky v týchto neistých časoch.



Denisa Tomková

1 Jen Kratochvíl  
v digitálnom letáku  
k výstave *Floor Is Lava*:  
<https://kunsthallebratislava.sk/program/floor-is-lava/>

2 Pojem, ktorý  
použila Sophie Lewis vo  
svojej eseji „So ženami:  
Smútok v kapitalistickej  
dobe“.

3 Tento pojem  
zaviedla Lola Olufemi v  
Lola Olufemi and Imani  
Robinson. „Abolition: In  
Defence of Translation“.  
Programme of the Somerset  
House. (2021) Prístupné  
online: <https://www.somerset-house.org.uk/blog/defence-translation>

# Floor Is Lava (kurátorský text)

42

Denis Kozerawski a Jen Kratochvil

Toto nie je výstava o smrti, o smútku, o bolesti a utrpení v dôsledku nevyliciteľnej choroby, hoci celý priestor pôsobí dojmom lacno navrhutej kulisy hororu s rozsvietenými svetlami, takže aj napriek občasným narážkam na iróniu, ktorá ukazuje svoje chápadlá, tu nie sú žiadne romantické vznešenosti, žiadne hĺbky, žiadne chrliče ani pán Drakula, ktorý sa vykráda spoza mauzólea zosnulého drahého Logana Roya, keď padlo impérium.

Toto nie je výstava o starnutí, o kresbách vrások rozširujúcich sa po tvári ako huby v štýle *The Last of Us*, o takých, čo tvoria mapy dávno zabudnutých túžob, spoločenských očakávaní, nutkania byť Gilgamešom, dobývať a rozdeľovať a odovzdávať budúcim generáciám všetko, čo vaša ilúzia považuje za významné.

Toto nie je výstava pulzov a blízkosti a spotených vonkajškov duší pulzujúcich chemicky napumpovanou láskou niekde nad 150 BPM, aj keď ich odťlačok vo vašej šedej kôre sa nikam nechystá.

Toto nie je výstava o hneve – aj keď tá malá prišera páli všade naokolo tak bolestivo, že chodiť po láve musí byť v porovnaní s tým radosť.

Stále sľubujú, že si život nájde cestu, ale odpusťte mi, ak sa mýlim, nikde však nevidím žiadne dinosaury, ktoré by ohýbali svoje operené končatiny, vy áno? Hovoria tiež, že emócie sú skutočné a všetci ich máme, že emócie sú vnútornou výstelkou nášho vedomia, základom, na ktorý kladiete svoje múdrosti, zážitky z lkey a iné neprijemnosti, za ktoré sa vám počas života kapitalistického sebazotročovania pomaly hromadia peniaze. Emócie mali byť jednou z mála autentických vecí, ktoré vám zostali po tom, čo more pohltilo Atlantídu a rajska záhrada sa stratila na ceste do najbližšieho sexshopu po nové hračky. Ale sú? Sú emócie autentické? Cítíme ich? Ako druh? Autentický? Alebo sme – ako druh – emocionálne formovaní Loganmi Roymi tohto sveta, Freudmi, Bohmi a inými otcovskými postavami, ktorí nám hovoria, ako a čo máme cítiť – s jasne rodovo vymedzenou deliacou čiarou uprostred Veľkého emocionálneho manuálu? Sú emócie len produktom heteropatriarchálnej industrializovanej nočnej mory, ktorú obývame? Počkať, je táto výstava o emóciách?

Floor Is Lava je hra, a ako taká musí hovoriť o pravidlách a spôsoboch ich prekonávania (alebo ich zrušenia, haha). Oni hovoria: rodové normy, ja hovorím: chodte do prdele. Oni

hovia: počúvaj svojho otca, a ja hovorím: prichádza slnko, zbohom.

Viete čo? Počul som, že všetci tí cudzí ľudia, s ktorými sa v spravodlivom nadšení rozprávate o astrologii, nie sú vaši priatelia! Vedeli ste to? Astrologické spojenia vraj nie sú skutočné.

Toto je výstava o smrti; smútku; žiali, bolesti z umierania a sledovania niekoho umierať – doslova alebo obrazne; o utrpení; starnutí, strate postoja, strate sily, strate pevnosti pokožky a pestovaní nových čudných zvykov; toto je výstava o upíroch, heteropatriarcháte, kapitalizme, starých mytológiách a ich bohoch; o blúznení, uzavretosti, kolektíve jedného, dvoch alebo stoviek; o rodovej binárnosti a spôsoboch jej dekonštrukcie; o hneve, mechanizmoch zvládania, alkoholizme, užívaní a zneužívaní návykových látok, o terapii – v podstate o spôsoboch, ako sa vyrovnat' s tým zasraným divadlom zvaným život. Všetko a nič. Berte, alebo nechajte tak. Len si dávajte pozor na svoje kroky. A, áno, na výstave naozaj nie sú žiadne dinosaury.

JK

# Floor Is Lava (kurátorský text)

43

Denis Kozerawski a Jen Kratochvil

Náš vnútorný svet sa formuje ešte pred narodením. V maternici na našej pokožke cítime plodovú vodu, počujeme tlmené zvuky, prúdenie krvi a trávenie, pohybujeme sa a otáčame s pohybmi matky. Po narodení fyzické vnemy určujú náš vzťah k sebe samým a k okoliťmu prostrediu. Na začiatku zažívame hlad, pocit sýtosti, vlhkosť a ospalosť. Do našej úplne novej nervovej sústavy sa tlačí kakofónia nezrozumiteľných zvukov a obrazov. Systém telesných vnemov nám naďalej poskytuje dôležitú spätnú väzbu o našom stave aj po tom, čo nadobudneme vedomie a osvojíme si jazyk.

Jeho neustále bzučanie nás informuje o zmenách v našich vnútorných orgánoch a svaloch tváre, trupu a končatín, signalizuje bolesť a pohodlie, ako aj hlad či sexuálne vzrušenie. Fyzické pocity sú ovplyvnené aj tým, čo sa deje okolo nás. Známa tvár alebo určité zvuky – hudba, siréna – či iná teplota menia to, čomu venujeme pozornosť, a bez toho, aby sme si to uvedomovali, ovplyvňujú naše ďalšie myšlienky a konanie. Všetci hráme hru Floor Is Lava. Je rok 1980. Konečne sa vymaňila z podmienok raného stredoveku. Žiadna tečúca voda. Plesne. Chronické výkriky jej otca. Podceňovanie. Šikanovanie doma. Šikanovanie v škole. Bezpečný priestor na dne starej

drevenej skrine. Vôňa starého oblečenia v skrini, do ktorej sa nikto neodvážil vstúpiť. „Musím odísť.“ Tie slová sa jej neúprosne ozývali v mysli. Škola a vzdelanie sa stali jej jedinou šancou na únik, čo si uvedomovala od útleho veku. Hneď po škole sa jej podarilo zabezpečiť si samostatný byt (štátom poskytované bývanie pre slobodných). Pripadalo jej to ako nekonečné šťastie. Konečne ochutnala nočný život. Nové známosti, ale nič vážne. Rodičia ňa nemajú radi. Musíme sa rozlúčiť.

Niekedy boli kamene, na ktoré stúpila, ešte tečúce, a nie ešte úplne stvrdnutá láva.

Prvá láska. Hovorí iným jazykom. Pochádza z inej krajiny. Vzostupy a pády. Občas jej pripomínajú domov. Taká návyková. Taká zvodná. Všetko sa deje príliš rýchlo. Vždy túžila po dieťati. Snažila sa zo všetkých síl. V zime cez deň predávala knihy v stánku PNS a cez víkendy pomáhala pašovať džínsy a záclony. Strach bol stálym spoločníkom v jej každodennom boji o prežitie. Keď musela ísť do pôrodnice, zavolala si taxík. Zostal v bare a oslavoval.

„Cítim tvoj hnev.“ Je to opojné. „Milujem ňa.“

DK

# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

44

Sophie Lewis

Pôvodne uverejnené v časopise *e-flux*, č. 111 (september 2020). Publikované so súhlasom autorky a časopisu *e-flux*.

Druhý text od Sophie Lewis „Amniotechnika“ (pôvodne publikovaný v knihe *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*, Verso, 2019.) bol uverejnený v online publikácii sprevádzajúcej výstavu Barbary Kapusta *Futures*, ako aj v tlačenej publikácii *Wandering Concepts / Putujúce koncepty* (2023). Obe publikácie sú dostupné na webstránke Kunsthalle Bratislava.

Porodiť ma v štyridsiatich dvoch rokoch takmer zabilo moju matku. Avšak v hipisáckom pôrodnom dome po jej boku stála pôrodná asistentka. A v rozhodujúcej chvíli si tá dula uvedomila, že táto konkrétna práca nebude prípadom „chytania detí“ (populárna priemyselná definícia pôrodnej asistencie). Privolala preto lekára, ktorý zachránil životy nám obom – mame aj plodovej predverzii mňa. Stalo sa to pred tromi desaťročiami v Rakúsku. Dnes žijem v Spojených štátoch a môžem s radosťou povedať, že medzi svoje priateľky počítam pôrodné asistentky – duly pri pôrode, duly pri úmrtí, duly pri potrate a napokon aj duly s plným spektrom služieb (ktoré spájajú všetky tri). Svoju záchrankyňu, pôrodnú asistentku mojich rodičov, som dokonca nakrátko stretla pred rokmi na výlete vo Viedni.

Slovo „pôrodná asistentka“ [v angličtine *midwife*, pozn. prekl.], ktorého koreň je v stredoangličtine (*mit-wif*), znamená jednoducho „so ženou“ [v angličtine *with-woman*, pozn. prekl.]. Byť pôrodnou asistentkou znamená byť „ženou s“, spoločníčkou inej ženy, najmä počas klzkých, amniotechnických momentov sociálnej reprodukcie: pôrod, potrat, odchod.<sup>1</sup> Táto etymológia sa mi celkom páči: naznačuje umenie, ktoré Donna

Haraway nazýva „zotrvanie s problémami“; záväzok byť s, nič viac, nič menej. Ale moderné používanie, ako asi viete, uprednostňuje slovo „dula“, pretože sa zdá, že náš kolektív uprednostňuje zdanlivú rodovú neutralitu (falošnú, ako to už býva... ups!) slova, ktoré v starogréčtine pôvodne znamenalo „otrokyňa, slúžka“ (*doule*; δούλη) – pred akýmkoľvek slovom, ktoré obsahuje to prapôvodné rodové slovo „žena“. Nebudem sa tu pokúšať rozlíšiť spoluzakladateľský vznik ženskosti a služobníctva v priebehu dejín. Pre moje účely stačí, že preukázateľne každý môže byť dobrou „so-ženou“. Chce to len ochotu naučiť sa práci držať, zostať, svedčiť, uľahčovať prekračovanie liminálnych prahov, premazávať začiatky a konce ľudských životných foriem. Tieto zručnosti sa objavujú v trhlínach v celej ľudskej spoločnosti, ale v kapitalizme neexistuje takmer žiadna motivácia na ich zovšeobecnenie. Odchod, príchod alebo zrušenie života má (zatiaľ) obmedzené trhové využitie.

Ako sa budeme rodiť a umierať v komunizme? V súčasnosti je na celom svete čoraz dostupnejšie školenie a certifikácia v rôznych formách „duly“, ako aj sprievodné možnosti pre podnikateľov\*ky a iných kapitalistov\*ky ťažiť zisk z priemyslu dúl, čo je predmetom

horúcich ideologických sporov medzi samotnými dulamí. Najmä v Spojených štátoch prechádzajú jednotlivé podoblasti povolania duly rôzne pomalou, ale istou profesionalizáciou. Napriek tomu byť dulou [v angličtine *doula-ing*, pozn. prekl.], ako na tom trvá každá dula, ktorú poznám, nie je profesia, skôr je to voľne prístupné sloveso (aj keď ohavné, aspoň v jeho gerundiálnej forme). Inými slovami, vy alebo ja, jednotlivci alebo ako kolektív, môžeme byť v určitom okamihu povolani, aby sme robili dulu pri inauguračnom vzniku alebo konečnom zániku niekoho tela. Nikdy neviete, kedy bude potrebná pomocná ruka pri príležitosti vypudenia plodu (mŕtveho alebo živého) z matrice. Nikdy neviete, kedy bude potrebná vaša jednoduchá bdelá prítomnosť, pretože niekto zomiera a bez vašej prítomnosti by bol\*a úplne sám/sama. Ako hovorí Madeline Lane-McKinley: „Ak musíme byť matkami svojich priateľov, budme matkami všetkých.“<sup>2</sup> Moja matka nebola takého zmýšľania. V roku 2016 mi poslala nasledujúcu správu na WhatsApp:

Snažím sa Lunu dostať z krízy pripútanosti. V mojej starej pašmíne som objavila veľa dier od molí, takže ju teraz mám na zemi vedľa kresla, aby som si do nej mohla zabalit

# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

45

Sophie Lewis

nohy. Myslím, že Luna si myslí, že pašmína je jej mama, pretože ju stále oblieva mliekom :(

Na to som odpovedala:

Nikto naozaj nevie, či táto pašmína nie je jej mama. Mnohé veci môžu byť niečou mamou.

Nasledovala pauza. Nakoniec som dostal späť, veľkými písmenami:

SOM JEJ MAMA. KONIEC

Po desiatich minútach ticha nasledovalo ďalšie veselé objasnenie:

Luna hovorí, že som jej mama, koniec.

Nie je celkom prehnané povedať, že celá téza knihy *Full Surrogacy Now* – materstvo proti materstvu – by sa dala označiť za rozšírené zamyslenie sa o tejto výmene.

\*\*\*

Viem niečo o tom, ako vyzeral môj pôrod, pretože krátko po ňom moja matka napísala na písacom stroji vo svojom rodnom jazyku, nemčine, jeho zdrvivý opis. V texte seba opisuje v tretej osobe ako antický archetyp: *die Frau* (žena). *Agónia sa stupňuje. Žena kričí.* Ďalšími členmi osadenstva, ktorí jej pomáhajú, sú *die Hebamme*

(dula), *der Mann* (muž) a po tom, čo sa situácia začne meniť k horšiemu, aj *der Arzt* (lekár). *Hebamme*, mimochodom, pochádza z *heben* (dvíhať).

Pri čítaní tohto textu mi nepripadá zvláštny len opis mojej hlboko neidentifikovanej matky ako *niekoho, kto zúfalo túži byť matkou*. Je tiež jednoducho zvláštne čítať ju v nemčine, pretože jej západonemeckosť bola zvyčajne ďalšou vecou, ktorú – podobne ako mnohí\*é obyvatelia\*ky tohto národa v roku 1968 – celý svoj dospelý život odmietala. V 60. rokoch bola vysokoškolskou prvej generácie, ktorá sa vzoprela rodičom, aby mohla napriek svojmu pohlaviu študovať na verejnej univerzite v Göttingene. Vstúpila do maoistickej skupiny a zdá sa, že ju traumaticky využil sexistický, uzavretý profesor, do ktorého sa zamilovala pred tým, ako sa vydala – a dvakrát rozviedla – za ďalšieho fúzatého člena kádra. Jej otec bojoval v Hitlerovej armáde. Jej predkovia z matkinej strany boli Židia, čo sa mama dozvedela až v roku 2008. Kedysi to boli „Sternbergovci“, ktorí konvertovali a zmenili si meno, aby prijali antisemitský život pohanov – život, ktorý viedli podvedome zahanbení a vystrašení z odhalenia – nejaký čas pred vojnou. Môj autoritatívny Opa zomrel relatívne mladý; a Oma, najmä v starobe, bola nočnou morou, v ktorej

prítomnosti som pri kuchynskom stole v Hannoveri bola svedkom toho, ako sa mama, nepoddajná dcéra, snažila dýchať. Zdá sa, že v Nemecku skrátka nebolo nič, čo by moju mamu držalo a čo by stálo za to, aby som si ho udržala. Akokoľvek sa mi to dnes zdá nevyvetliteľné, bola hlbokou anglofilkou, zamilovanou do Fleet Street a dámy Judi Denchovej. Kričala na Nemcov, ktorí nevedeli vysloviť jej nové priezvisko „Lewis“. Keďže žila vo Francúzsku (kde som vyrastala), pôsobila dojmom neurčitej aristokratickej Angličanky, hoci s výrazným nemeckým prízvukom, ktorý som doslova nepočula, kým ma naň v mojich stredných tínedžerských rokoch neupozornila. A odmietala učiť svoje deti ich „materinský jazyk“, aj keď o to žiadali.

V čase, keď v roku 1988 písala na písacom stroji príbeh „Deine Geburt“ (Tvoje narodenie), sa na prahu menopauzy práve vydala za oveľa mladšieho muža z Anglicka, ktorý pasívne veril, že najväčším civilizáčnym výdobytkom Zeme je William Shakespeare. Oveľa neskôr, keď už mala podporu na oddelení pre alkoholikov v nemocnici, mi prilepila ten jediný kúsok papiera na prvú stranu akéhosi oneskoreného albumu pre dieťa.

# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

46

Sophie Lewis

Text zaberá stránku ako pevná stena. Na prvý pohľad vyzerá ako jeden obrovský odsek. V drivej väčšine je to rozprávanie o nekonečných hodinách zúfalstva (*Verzweiflung*) a hnevu na *der Manna*, ktorý ju nedrží správne. Cíti sa nedostatočne vyzdvihnutá, nedostatočne držaná. Nenávidí úlohu, ktorá sa pred ňou tiahne, a bojí sa s ňou pokračovať počas náročnej noci. „Deine Geburt“ však vrcholí extázou úľavy, takmer náboženským výkrikom lásky k produktu pôrodnej práce, *das Erhoffte* (tomu, v ktorého sa dúfalo). Na samom konci je zlom riadku a potom drobný prebytok, žubrienka, melodramatická záverečná veta:

*Es lebt.*

(Žije.)

\*\*\*

K dnešnému dňu žijem stále. Ale ona je od konca novembra mŕtva. Moja myseľ sa stále snaží pochopiť tento aspekt reality, hoci to bolo už dávno. Počas tridsiatich dvoch rokov sme navzájom nemali dobrý vzťah. Kam sa podela? Ešte stále úplne nechápem, že jej nemôžem poslať emotikonovú miniesej na WhatsApp. Treba povedať, že sama mama do poslednej chvíle zámerne nechápala, že sa čoskoro stane neWhatsAppovateľnou. Robila všetko, čo bolo v jej silách – predovšetkým pila, aby si nemusela priznať

svoju blížiacu sa smrť, aby potlačila myslenie alebo rozprávanie o nej.

Bol tu však jeden neľudský jedinec, ktorý to tušil. Luna, divoká bavorská mačka z farmy, ktorá vražedne syčala na každého okrem mamy, po mesiacoch maminej častej a dlhej neprítomnosti počas hospitalizácií, nakoniec bez stopy zmizla z ich cigaretami voňajúceho londýnskeho bytu.

Mama zomrela bez Luny, teda vo veku sedemdesiattri rokov, krátko pred dobou Covid-19, na viac ako jednu rakovinu plus srdcové komplikácie a tiež na všetky tie následky, ktoré na jej tele zanechali roky a roky nehybnosti, alkoholu, kvázisamovražedného užívania práškov na spanie, nedostatočného alebo zlého stravovania a fajčenia ako komín. Po jej diagnóze rakoviny som v roku 2019, keď som žila vo Filadelfii, absolvovala tri cesty tam a späť cez Atlantik, pričom môj vízový štatút bol – stresujúco – v pohybe. Dve z týchto ciest kombinovali čas strávený pri jej lôžku v nemocnici (ako sa ma pokúšala zahanbiť tým, že to zdôrazňovala) s prácou, konkrétne s vystúpeniami na propagáciu mojej knihy.

Počas poslednej návštevy, ktorá bola venovaná výlučne rozlúčke s ňou, sa

nám podarilo stráviť niekoľko šťastných hodín vo vzájomnej spoločnosti. Jedného dňa sa ma však pokúsila obdarovať šperkami, ktoré patrili jej nenávidenej matke. „Chceš ich teraz, alebo až keď budem mŕtva?“ spýtala sa ma tónom koketnej veľkoleposti a s afektovanou sentimentalitou si prstami premeriavala šnúru perál. „Ehm, neviem,“ zakoktala som, plná hrôzy z neodvratnosti týchto chvíľ dynastického obdarovania, bez ohľadu na to, ako veľmi sa táto scéna neviazala na akúkoľvek skutočnú intimitu medzi matkou a dcérou, aká bola falošne šarádovitá a ako doteraz perlami opovrhovala (alebo si ich aspoň nevšimala).

„Hm. *Potom* by to bolo zrejme v poriadku... To naozaj neviem povedať. Teraz? Hádam?“

Mama dostala túto odpoveď a jej ruka bola na pokraji uvoľnenia perál do mojej dlane. Potom náhle vytrhla náhrdelník späť.

„Nie! *Potom*... Hee, hee. Prepáč.“

Keď moju tvár zalialo poníženie, jej tvár sa rozžiarila radosťou.

„Aby som bol úprimná,“ povedala som, „nechcem to tvoje zasrané nacistické zlato...“

# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

47

Sophie Lewis

„Pch! To nie je nacistické zlato.“  
„... a ja som si myslela, že ani ty ho nechceš! Nenávidela si svojich rodičov, však?“

Potom sa tvárila veľmi unavene a ja som sa vyrútila z malého, elektricky oranžového bytu, aby som sa s kamarátkou núdzovo prešla po parku, zahanbená, urazená, znechutená, ale aj rozhodnutá, že ak tie perly niekedy dostanem, predám ich a všetko, čo za ne získam, okamžite venujem na fond pre migrantov.

\*\*\*

Napriek tomu, že sa o ňu neustále starali výnimoční\*é pracovníčky hospicu a môj brat (ktorý žije len kúsok od jej londýnskeho bytu leteckou spoločnosťou EasyJet), moju matku v čase jej smrti nesprevádzala žiadna známa osoba okrem jej bývalého manžela – môjho odlúčeného otca, Angličana – ktorý bol v ten deň náhodou na návšteve. Počas svojej smrti však počúvala videozáznam, na ktorom sme s bratom harmonicky spievali: „Neodvažuj sa pozrieť z okna / Miláčik, všetko horí / Vojná za tvojimi dverami zúri ďalej.“ Na vankúši vedľa jej hlavy ležal hračkársky homár, ktorého som jej priniesla začiatkom roka.

Pohreb nemala z iných dôvodov, než je koronavírus. Nebolo to z dôvodu

nedostatku peňazí. Nebola to ani objektívna logistická nemožnosť, hoci jej pozostatky od strán, ktoré sa okolo nich mohli zhromaždiť, *dellimoria* a oceány. Nie, absencia pohrebu vyplývala z ťažkej skutočnosti, že mama, ktorá žila sama a zdalo sa, že sa odcudzila viac-menej všetkým priateľom, ktorí kedy vstúpili do jej života, jednoducho *nikoho nemala*. Nikoho, teda okrem jej poškodeného a škodlivého „nukleárneho“ príbuzenstva, teda mňa a Bena a nášho otca (jej bývalého manžela). Odmietam, aby mi niekto tvrdil, že utrpenie, ktoré takéto situácie prinášajú, táto srdcervúca nedostatočnosť uprostred dobrých úmyslov, toto ideologické vydieranie, ktoré sa rodí zo samotného nedostatku, ktorý sám produkuje, je životaschopným modelom organizácie ľudských životov. Môžem vás ubezpečiť, že keby som už nebola rodinnou abolitionistkou, stala by som sa ňou minulú jeseň.

Prosím, počúvajte sťažnosť, ktorú sa chystám vysloviť, nielen ako sebaľútosť, ale ako výkrik za svet, v ktorom sa všetky deti od útleho veku učia dobrej smrti a umeniu byť svedkom smútku a smútiť. Nebudem to glosovať ani vyvažovať ničím nádejným a utešujúcim. *Okolo maminej smrti nebolo dostatok dulovania* [v angličtine *doula-ing*, pozn. prekl.]. Mala mimoriadny

personál hospicu, to áno, ale žiadneho oddaného spoločníka, ktorý by sa jej venoval a sprevádzal ju cez hranicu. Boli sme to skôr my, jej štandardní príbuzní, ktorí sme sa museli snažiť čo najviac odsunúť svoje ja na vedľajšiu koľaj, aby sme túto funkciu mohli plniť. A neboli tam pre nás ani duly, duly smrti, v nejakom dostatočnom počte. Iste, keď sa na túto situáciu pozerám s odstupom piatich mesiacov, je ľahké sformulovať túto kritiku na adresu maminej smrti v registri „dočasného dopytu“. *Viac prekliatych dúl!*

Určite by sme my traja potrebovali dula, alebo niekoľko dúl, aby sme mohli uvažovať o verejnom pohrebe alebo kremácii. Medzitým som si hlboko, zúrivo vedomá toho, že mnohí ľudia na tomto svete, na ktorých pohreby by prišli masy smútiacich, nemôžu mať žiadne obrady, a to kvôli štátnemu násiliu, chudobe, prchkosti, štruktúralne vytvorenej anonymite alebo väzenským múrom. A táto skutočnosť, že nie každému človeku je vystrojený pohreb, bola pre mňa vždy jedným z hlavných symptómov skazenosti kapitalistických spoločností. Napriek tomu skutočnosť tvrdohlavo pretrváva: niektoré ľudské bytosti dnes končia v podmienkach praktickej bezprizornosti a „nepochovateľnosti“. To je niečo úplne iné, ako byť nenáležitou smútku, čo

# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

48

Sophie Lewis

teda moja biela cisgenderová mama zo strednej triedy určite nebola.

Ukázalo sa tiež, že pohreby sa neorganizujú samy. Takisto sa ukázalo, že niektoré pohreby sú nemožné. Nemožné sú napríklad preto, že z troch alebo štyroch ľudí, ktorí by sa na nich zúčastnili, nemôžu byť v jednej miestnosti spolu aspoň dvaja. V skutočnosti by mohlo byť rovnako pravdivé vyjadriť to opačne: keď dvaja jednotlivci *nesmú byť* spolu v jednej miestnosti, určitý druh pohrebu je až príliš možný. V týchto prípadoch je potrebné, aby sa pohreb *neuskutočnil*. V eseji Laura Fox o rodinnom odcudzení píše: „Každý deň musím odolávať nutkaniu sa s nimi zmieriť.“<sup>3</sup> Takýto individuálny odpor nemôže zvíťaziť bez pomoci. Potrebujeme byť „so-ženami“, aby sme si pomohli „nebyť-so“. Odolnosť, dokonca aj v odcudzení, je nevyhnutne utkaná spolu s ostatnými.

Aký je opak práce duly? Niekoľko minút po tom, čo sa mame prihodila smrť, otec z jej telefónu do môjho telefónu nevedomky poslal fotografiu jej hľadiacej, mŕtvej tváre zblízka. (Mám zablokované jeho číslo a e-mailovú adresu.) O niekoľko sekúnd neskôr som dostala oznámenie, že Ingrid Lewis, práve tá žena, ktorá už roky nebola na Facebooku a ktorá

práve zomrela, lajkla niekoľko mojich príspevkov.

\*\*\*

Silný a sladký však zostáva pocit bytia „so-ženami“, ktorý som poznala. Na formálnej úrovni som zistila, že v komunitách po celom svete, vrátane môjho okolia, existujú rôzne praktiky spoločenstva smútenia – napríklad iniciatíva Philly Death Doula Collective zameraná na smútenie v kruhu, v rámci ktorej susedstvo a neznámi ticho sedia a bez komentárov počujú smútok toho druhého.<sup>4</sup> Podľa Kai Wonder MacDonald, zakladateľky filadelfského kruhu smútku, je to práve smútok, ktorý si treba vychutnať – nie ho len prekonať alebo sa ho čo najrýchlejšie zbaviť v prospech návratu k produktivite.

Tieto kruhy smútku, ktoré som si všimla prostredníctvom letáku, mi náhodne krátko po matinej smrti pomohli pochopiť, že som už dávno získala mnoho svojich spoločníkov\*čok ako dula v mojom smútku. Avšak až časom som pochopila, že zvláštnym spôsobom môže byť veľmi veľkorysá nachádzať pôžitok v tom, že potrebujem, aby ma ostatní podržali: *viac prekliatych dúl!* Zdá sa, že prepletenie hľadania pomoci a svedectva, dávania a prijímania funguje v kruhu pozostalých

na rovine nenulového súčtu. Desiatky z nás teraz spoločne plávajú v smútku na Kaiovej týždňových alebo dvojtýždňových Zoomoch. Ešte pred érou koronavírusu, v pracovnej spoločnosti definovanej kapitalistickým časom (nehovoriac o opioidovej kríze), tu už bol hmatateľný pocit odporu duly, ktorý trval na nepokroku, na možnosti nelinéarneho vývoja a neuzdravenia. Kai osobne ma totiž priviedla k poznaniu, že na usporiadanie pohrebu ešte nie je neskoro: že by som mohla byť dula smrti (založená na Zoome) pre seba a svojho brata prostredníctvom úprimného, neeufemistického obradu pre mamu, na ktorý by sme mohli pozvať len tých ľudí, ktorých by sme chceli. Kai sa v tichosti zúčastnila na obrade, čo bol úžasný pocit.

Po deviatich mesiacoch tohto zvláštneho dobrodružstva, ktorým je smútenie (teraz, v ére covidu, prostredníctvom Zoomu), pre mňa niet pochýb: umieranie je silným miestom antikapitalistického zvyšovania vedomia. Ako hovoria duly smrti v Severnej Karolíne, Saralee Gallien a Roxane Baker, je tu odpor voči „zatváraníu dverí alebo voči tomu, že sme tu neskončili“. Po úmrtí „začnú hodiny tikať naozaj rýchlo“.<sup>5</sup> Umenie *mit-wif* je v mnohých ohľadoch vytrvalá solidarita neproduktívnych.



# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

49

Sophie Lewis

Aj produktivita bola kvôli mne obetovaná, a to vo veľkej miere, kým mama zomrela. Moji najbližší príbuzní viackrát pricestovali zo severného Anglicka, aby so mnou pobudli v hosťovskej izbe budovy, v ktorej príslušník priľahom priestore (nepochybne na pozemkoch kedysi plných vtáctva) sa ešte stále potulovala divoká Luna. Jeden priateľ mi pomohol neagresívne povedať „nie“ maminým absurdným rozmarom – bolo to niečo, čo som si úplne nevedomovala, že je možné – a tak som len trpezlivo sedela alebo ju fyzicky premiestňovala do vecí a z vecí. Ďalšia priateľka vysávala podstatnú časť cigaretového popola z jej kobercov a keď prišiel čas, pomohla mi poskladať jej špeciálnu elektrickú posteľ; posteľ, ktorá bola po jej presune na smrteľnú posteľ v hospici okamžite demontovaná. Či už cez WhatsApp, Zoom, alebo osobne, moji\*e spoločníci\*čky sa toho jednoducho zúčastňovali. Raz večer, keď sme mali voľnú chvíľu, si jedna moja spoločníčka kľakla k maminým nepriateľským nohám a vytiahla jej tarotové karty, ktoré mama na moje prekvapenie milovala. Mesiac čo mesiac počúvali moje zlomené srdce. Judy sa vytrvalo odmietala urážať maminou mizogýnnou nevôľou a žiarlivosťou („Nemám rada tú Judy, prečo je tu?“) a jednoducho zostávala, modelovala

prijatie, nadšené uznanie – a dokonca *lásku* k tejto mojej „nematke“, pričom nikdy nezľahčovala jej brutality ani previnenia.

Judy tiež zozbierala svedectvá o mame po jej smrti do dokumentu Google, na ktorého vrchole bola „óda“. „V posledných dňoch, keď už nemohla jesť ani piť, pokračovala v pití vína prostredníctvom hubky na paličke“ – taký je celkový tón. Dokument pozostáva hlavne z oslavných anekdot, ako je napríklad tá o jej cudzoložnej známosti na jednu noc s niekým, z koho sa vyklúľ bývalý premiér jedného európskeho národného štátu (muž, ktorého prezývka bola „oplzlé gummy“). Alebo o tom, ako si myslela, že v jej tlačiarňi sídlia trans-exkluzívne feministky z Labouristickej strany, ktoré možno ako gremlin zasahujú do jej schopnosti vytlačiť pro-trans e-mail. Alebo keď ju vyhodili z dobrovoľníckej práce v charitatívnom obchode za to, že nazvala svojho manažéra „fašistom“, lebo ju požiadal, aby si odložila kabelku v priestoroch pre zamestnancov. Alebo keď vo veku šesťdesiatjeden rokov fajčila na poli cigaretu a „v spomalenom zábere sa prevrátila dozadu, až kým neležala na chrbte s nohami vo vzduchu. Obláčiky dymu stúpali k nočnej oblohe ako parník.“

Zrada, zneužívanie, zbabelosť, sklamanie, nespravodlivosť, trauma: tieto hlavné črty planetárnej stopy mojej matky zaberajú aj väčšinu jej spoločne vytvorenej ódy. Antipohreb, založený na tomto texte, bol čarovný v tom, že stelesňoval poznanie, že smútok musí byť o zosnulej takej, aká naozaj bola, a odrážať jej vzťahy také, aké naozaj boli. Môj obrad ju oslavoval a odsudzoval – a urobil jej spoločnícku službu aspoň tým, že nechal smútiacich dýchať. Možno sa mi v dôsledku bytia s mojimi mnogogendrovými *so-ženami* a môjmu smútočnému kruhu rozbúchalo srdce natoľko, že mi posmrtné umožnilo znova sa zamilovať do mamy, tak ako keď som bola dieťa. Ako hovorí Judy, mŕtvi spôsobujú čerstvé rany menej ľahko ako živí, a preto sa od nich oveľa ľahšie učíme odpusteniu.

# So ženami: Smútok v kapitalistickej dobe

50

Sophie Lewis

1 Diskusiu o amniotechnike nájdete v knihe Sophie Lewis, *Full Surrogacy Now* (Verso, 2019), úryvok v časopise TANK: <https://tankmagazine.com/tank/2019/06/full-surrogacy-now>  
Esej „Amniotechnika“ z knihy *Full Surrogacy Now* bola publikovaná aj v prvej publikácii Série kritického myslenia: <https://kunsthallebratislava.sk/publikacia/online-publikacia-k-vystave-barbary-kapusty-futures/>

Poznámka prekladateľky: Sophie Lewis v anglickom origináli používa slovo „comrade“, ktorý sme tu preložili ako „spoločník\*čka“. Lewis tým slovom chce vyjadriť spolupatričnosť v zmysle spôsobu oslovenia, ktorý nesie očakávania solidarity medzi ľuďmi bojujúcimi „na tej istej strane“. Myšlienky sú postavené na vnímaní solidarity, kolektivismu a spolupatričnosti, a nesúvisia so štátnym komunizmom.

2 Madeline Lane-McKinley (@la\_louve\_rouge\_), Twitter, 16. augusta 2002.

3 Laura Fox, „Nemám potuchy, čo som urobila zle.“ Prečo nedôverujem rodičom odcudzených detí,“ *Mamamia*, 8. augusta 2020: <https://www.mamamia.com.au/why-i-cut-contact-with-my-parents/>

4 Sophie Lewis, „Grief Circling“, *Dissent*, leto 2020: <https://www.dissentmagazine.org/article/grief-circling/>

5 Roxanne Baker a Saralee Gallien, „Death Work“, rozhovor Maggie Foster, *Mask Magazine*.

Gargi Bhattacharyya

Úryvok z diela Gargi Bhattacharyya: „There is a rage“, z knihy *We, the Heartbroken*, s. 45–47. Autorské práva vydavateľstvo Hajar Press, 2023. Publikované so súhlasom autorstva a vydavateľstva Hajar Press. Osobitné podakovanie patrí Farhaane Arefin z vydavateľstva Hajar Press.

Je tu hnev, ktorý pramení z pochopenia hĺbky a šírky smútku tohto sveta. Všetok ten odpad a bolesť a potácanie sa tak či onak. Keď si to v hlave celé spočítate, nespravodlivosť sa vám môže zdať príliš veľká na to, aby ste ju uniesli. Rozširuje sa naprieč kontinentmi a storočiami – keď začneme chápať veľkosť straty, vrátane tej najzbytočnejšej a najkrutejšej, čo iné okrem hnevu nám ostáva?

Cítim hnev nad takou zlomenosťou. Príbehy nám o tom nehovoria. Pre nás, preživších, bojovníkov, nie je smútok ničím iným ako ďalšou bitkou. Len víťazstvo má byť zaznamenávané. Áno, sú tu démoni, ale či my nepochádzame z dlhého rodu zabijakov démonov? Poučenie je vždy také, že smútok je niečo, čo treba prekonať.

Čo mám teda robiť s týmito ďalšími podivnými strašidlami? Niektoré sú jednoduché. Vypadávajúce vlasy – no a čo, nechajte ich vypadnúť. Nečakané vyrážky a modriny – noste dlhé rukávy. Nemožnosť zavrieť oči a zaspáť – namaľujte si alternatívnu tvár a kývte hlavou cez rozmazaný bdely deň. Ale čo ostatné veci?

Chvíľu som stále padal\*a. Doslova sa potácam na prekážkach života. Myslím, že viem, kde sa to začína, ale

celkom rozpačito neviem, kde sa to končí. V deň, keď ma prepustia z nemocnice, sa pokúšam kráčať po našej ceste a chodník sa kľže smerom odo mňa. Jedenásť dní som ležal\*a a vonku som bol\*a len krátko v sanitke. Nie je to smútok, je to len strata koordinácie. Ale stále vo mne zostáva ten pocit pádu. Vlastne nie ako zlyhanie. Chvíľu verím, že lietam, a nepadám. Že je to ďalšia superschopnosť, ktorú zdieľajú smútiaci.

Podobne ako iné knižné typy som vždy existoval\*a čiastočne v tieni. Skrýval\*a som sa na okraji vecí. Vyberal\*a som si tiché chvíle a opustené miesta. Tešil\*a som sa z pochmúrnych zákutí života. Možno som predpokladal\*a, že to platí pre každého, a naučil\*a som sa mať len takú dennú verejnú tvár, aby som uspel\*a, zatiaľ čo ja som sa stiahol\*stiahla do svojich vlastných iných končín. *A to bolo niečo, čo ma vždy tešilo: schopnosť udržiavať si tajný život inde.* Smútok nás posielal naspäť do našich zle osvetlených iných životov. Do snov. Do zatiahnutých závesov a vyhýbania sa spoločnosti. Do ríše, kde sa prelínajú fantázia, spomienky a strašenie. A niekedy sa tento návrat môže zdať ako úľava.

V skutočnosti som necítil\*a hnev. Ani na chvíľu som si nepovedal\*a, prečo

práve ja? Prečo my? Prečo on? Prečo nie niekto iný? Čo sme urobili, že sme rozhnali bohov? Ako môže byť život taký nespravodlivý? Mám na viac, než na toto. Namiesto toho som si pomyslel\*a, že teraz to prišlo, tá hrôza, ktorá je vždy na obzore, a aké právo mám ja alebo ktokoľvek iný predstierať, že sme nad touto zraniteľnosťou?

Takže žiaden dôvod sa hnevať. Možno letný hnev na seba a tenké sny o nezraniteľnosti. Hnev na našu nádej na ľudský život, keď sa načiahneme a vytvoríme veci nanovo. Aké veľmi hlúpe, aké veľmi, veľmi hlúpe od nás je myslieť si, že naše úsilie nás niekedy môže vyškrabať z prachu, ktorým sme.

Ale viem, že okolo mňa bola zlosť, ktorá vo mne vyvolávala strach. Výbuchy agresie od takmer cudzích ľudí a nepríjemných kolegov\*gyň. Boli na mňa nahnevani\*é, teraz to chápem. Nahnevani\*é na to, že som im pripomínal\*a zlé veci, ktoré sa môžu stať. Smútok môže byť naplnený hnevom nečakaným spôsobom a ja sa pýtam, či strach zo smútiaceho nie je strachom z oprávneného a úplne legitímneho hnevu. Akoby vás fakt, že ste v blízkosti tých, ktorí hlboko prežívajú smútok, mohol vťahnuť do ich požiariu, spálil vás v ich hrôze ešte predtým, ako budete mať šancu prežiť ten svoj.

# Je tu hnev

52

Gargi Bhattacharyya

Viem, že ľudia mali aj pocit, že by mohli chytiť smrteľnosť z toho, že stoja v našej blízkosti, a rozmýšľam, či sa to stáva každému, kto smúti nečakane, v čase, ktorý ho\*ju núti prejavovať svoj smútok príliš otvorene na to, aby sa prispôobil\*a zdvorilostným rituálom.

Ale zlomené srdce nemôžete chytiť od niekoho iného, nech sa bojíte čohokoľvek. To útočenie, utekanie preč a kruté správanie vám o sebe prezrádza, že zlomené srdce tam už je – možno ešte spiace, ale určite tam je. Je to náš osud. A žiadna zlomyseľnosť voči tým, ktorí prežívajú smútok, vás pred ním neochráni.

# Na ceste k postseku- 53 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

Abou Farman

Táto esej bola prvýkrát uverejnená v časopise *e-flux* č. 45 (máj 2013). Znovu je publikovaná so súhlasom autora a časopisu *e-flux*.

Môžeme tvoriť umenie aj *po* smrti? Aké sú možné médiá pre posmrtné umenie? Vážne uvažovať o tejto možnosti neznamená vracieť sa k dielam, ktoré sa zaoberajú smútkom a umiernením alebo len zobrazovaním posmrtného života. Neznamená to žiadať od sklamaných, aby sa vrátili do otvorenej náruče Cirkvi.<sup>1</sup> Vyžaduje si to však, aby sme prehodnotili hranice našich predstáv o transformácii; vyžaduje si to, aby sme analyzovali „svetské“ ako základný kód, ktorý určuje parametre mnohých našich činností a predpokladov.

Bez ohľadu na naše súkromné presvedčenie nás dnes sekulárny kód – alebo „sekulárny vek“, aby sme použili známejšie označenie kanadského filozofa Charlesa Taylora<sup>2</sup> – núti k tomuto vedomiu, k tomuto rozporeniu: veríme, že v istom reálnom zmysle zomrieme.<sup>3</sup> Samozrejme, každý človek v akomkoľvek inom období mal podobné tušenie, ale nie rovnakú skúsenosť. Tento rozdiel závisí od orientácie na posmrtný život. (Je veľmi dôležité zdôrazniť, že na rozdiel od sekularistických interpretácií doktríny posmrtného života nepopierajú smrť; smrť je práve ich podmienkou možnosti. Skutočným problémom je to, čo sa stane po nej.)

Historik Jacques Le Goff zdokumentoval, ako vynález očistca v 9. storočí

priniesol radikálne novú skúsenosť tým, že zmenil absolútnosť konca.<sup>4</sup> V tých časoch súd prichádzal priamo v okamihu smrti. Po niekoľkých desaťročiach potácania sa životom ste zrazu čelili vyhliadke na večné zatratenie. To je obrovský časový tlak a učenie o očistci bolo vynájdene ako akýsi uvoľňovací ventil. Svätí\*é a hriešnici boli vytriedení hneď, ale my ostatní, ktorí sme „klobásou“ vytvorenou zmiešaním svätého a hriešnika (ak použijeme východoeurópsku formuláciu Charlesa Simica), sme sa mohli aspoň ešte chvíľu poflakovať a požiadať žijúcich členov rodiny, aby sa za nás prihovorili. Vzhľadom na to, čo mohli po vašej smrti vo vašom mene urobiť iní, ste v istom zmysle *neskončili s bytím*, resp. *vaše bytie nebolo skončené*.

V sekulárnom veku sa štandardný predpoklad konečnosti až tak nelíši od predočistcovej verzie smrti, ak odhliadneme od súdu. Niektorí\*é možno chodia v nedeľu do kostola a veria, že skončia v nebi, zatiaľ čo iní\*é možno veria, že prežijú tak, že sa pridajú k nejakému univerzálnemu vedomiu alebo noosfére. Sekularizmus však privatizoval vieru do takej miery, že mimo nedele je len veľmi málo tohto druhu myslenia inštitucionalizovaného v širších vzdelávacích, právnych alebo štátnych sférach.<sup>5</sup> Je povolená

len do tej miery, ak je v súkromnom vlastníctve. Dokonca aj pre tých, ktorí veria v posmrtný život, je možnosť, že by človek po smrti zostal na *tomto svete aktívny ako činiteľ*, mimo sféry možnosti; ich životy nie sú ovplyvnené ani rozhodnutiami, túžbami a činmi mŕtvych, ani ich vlastnými posmrtnými plánmi.

Túto možnosť vylučujú všeobecné pravidlá sekulárnych režimov života a smrti, ktoré ukladajú telu a osobe, ktorá je mu pripisovaná, špecifický časový poriadok. Sekularizmus sa vo všeobecnosti chápe v zmysle doktríny o oddelení moci medzi týmto a budúcim svetom, medzi cirkvou a štátom. Ako však tvrdí antropológ Talal Asad, súbor východiskových predpokladov, dispozícií a epistemológií vytvára podmienky možnosti tohto sekulárneho oddelenia, uzemňuje jeho diskurz zdôvodňovania a systémy myslenia, vytvára jeho ja a skúsenosti, jeho temporalitu a pravidlá správania.<sup>6</sup> Práve to odlišuje sekulárne od náboženského a nadprirodzeného. Hra medzi sekulárnym a náboženským sa vždy odvíjala od dôležitého súboru pravidiel, ktoré majú do činenia so vzťahom medzi osobou, telom a identitou – najmä v krízovom bode smrti.

# Na ceste k postseku- 54 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

About Farman

V sekulárnom poriadku je osoba – ako miesto práv a záujmov, ako nositeľ vedomia – oddeliteľná od tela. To znamená, že spoločenský status a politické práva prislúchajú racionálnej, vôľovej a vedomej entite so záujmami, nie organizmu alebo biologickému telu (čo znamená, že sekulárny poriadok je dualistický, ale racionalistickým spôsobom: je to dualizmus, ktorý sa zaoberá bez pojmu duše). Práve to umožňuje formulácie ako „právnická osoba“ alebo „mozgová smrť“, v ktorých sa telo udržiava biologicky životaschopné (alebo živé) kvôli jeho orgánom, zatiaľ čo osoba, ktorá predtým obývala telo, je sekulárnym medicínsko-právnym režimom vyhlásená za mŕtvu.<sup>7</sup> V sekulárnom rámci je však toto oddelenie jednosmerné: zatiaľ čo sekulárne telo môže prežiť svoju osobu, sekulárna osoba nemôže prežiť svoje telo. Tá by sa čítala ako náboženská, alebo ako kognitívna chyba lokalizovateľná v angulárnom gyruse mozgu.

Toto je ideológia alebo kódex západnej sekulárnej tradície. Pretože ideológia? Pretože pod diskurzom a formálnymi pravidlami sa skrývajú spôsoby, ktorými sa osobám umožňuje *kvázi prežiť* dátum ich biologického vypršania. Najzjavnejší je prostredníctvom osobných pamäťových predmetov,

vecí, ktoré rezonujú s nahromadenými stopami života zosnulého\*ej a ktoré vyvolávajú intenzívne reakcie u pozostalých blízkych. Ľuďom je tak dovolené veriť, že zosnulý\*á nejakým spôsobom prežíva v týchto predmetoch, ktorých animistickú silu krotíme tým, že ich nazývame „predmety pamäti“ [v angličtine *objects of memory*, pozn. prekl.]. Tento druh interakcie je však povolený len dovtedy, kým a) sa pochopí, že sila nesídlí v predmetoch, ale v hlave pozostalého\*ej, a b) táto viera netrvá príliš dlho (preto *kvázi* prežívanie). Trvalý, dlhodobý vzťah k predmetom, ktoré vyvolávajú silné emócie a pripútanosť, sa patologizuje a interpretuje prostredníctvom idiómu duševnej poruchy; úlohou psychiatri\*psychiatricky alebo poradcu\*kyne sa potom stáva *deanimátor*, ktorý odstraňuje ducha z neživých predmetov, aby pozostalý\*á pacient\*ka mohol\*–mohla dosiahnuť „uzavretie“.

Ďalšou sekulárnou oblasťou, ktorá pôsobí ako deanimujúca sila, je múzeum. Etnografické múzeá, ktoré patrili k prvým múzeám, boli zriadené práve s touto funkciou – vziať „primitívne fетиše“ a odhaliť ich len ako predmety. Dosiahlo sa to prostredníctvom stratégií vystavovania a archivovania.<sup>8</sup> Táto funkcia však nie je len koloniálnou funkciou, ale je

zovšeobecnená na všetky predmety v múzeách. Nikto sa nerozplače pri pohľade na pamiatku v Metropolitnom múzeu umenia, aj keď patrila vlastnej rodine. Ďalším ideálne typickým príkladom tohto javu je dokonale archivovaný majetok Song Dongovej zosnulej matky v MoMA.<sup>9</sup>

Aj v sekulárnom práve existuje priestor pre *kvázi* prežitie, keď právo umožňuje určitú zámernosť a konanie, určitú schopnosť konať aj po tom, čo ohrozené, vedomé a suverénne ja medicínsko-právne zaniklo. Vezmime si poslednú vôľu a testament. Ide o právnu formalizáciu „vôle“ zosnulého\*ej, teda „moci rozhodovať“ alebo „časti mysle, ktorá rozhoduje“. Táto schopnosť je tým, čo definuje sekulárnu osobnosť: keď chýba – napríklad keď je niekto v kóme –, táto osoba sa nepovažuje za plnohodnotnú osobu. Jeho\*jej rozhodnutia potom vykonáva rodina alebo zástupcovia štátu.<sup>10</sup> Táto *vôľa* – táto schopnosť rozhodovať, táto časť mysle – však môže právne prežiť aj po telesnej smrti. V sekulárnom svete, kde sú mŕtvi údajne mŕtvi a odišli, sa nám napriek tomu prikazuje rešpektovať želania mŕtvych. Mŕtvi teda majú vôľu. Majú túžby a majú záujmy. A ako zdokumentoval právnik Ray Madoff, práva a záujmy mŕtvych v USA každým dňom rastú.<sup>11</sup>

# Na ceste k postseku- 55 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

Abou Farman

Umelci\*kyne a zberatelia\*zberateľky vždy používali svoje právne záväty len na bežné účely – nadácie, dary, pozostalosti, podporu svojich priateľov a rodiny, ochranu svojich diel atď. Pokiaľ viem, právny záväzok sa nikdy neujal ako umelecká forma. Domnievam sa, že je to spôsobené predsudkami v našom sekulárnom kódexe, ktorý zaslepil umelcov\*kyne voči možnostiam tvorby umenia *po* ich smrti; po smrti, predpokladá sa, umelec\*kyňa už nie je prítomný\*á. Čo keby sme si posmrtný život predstavili ako potenciál pre pokračovanie činnosti po telesnom skone, činnosti, ktorá sa neobmedzuje na telo, ale aktivuje sa v iných ľuďoch a iných veciach a prostredníctvom nich – čo antropológia nazýva „vzťahová osobnosť“? Potom by sme sa mohli pýtať aj na *médiá*, ktoré má umelec\*kyňa hľadajúci\*a tento spôsob prežitia k dispozícii.

Skúsím sa na to pozrieť z pohľadu biopolitiky. Foucaultovská biopolitika opisuje posun v technikách vládnutia, keď namiesto exemplárnej smrti – verejných popráv, príležitostných zabíjачiek, svojvoľných vrážd – štát začína riadiť zdravie politického tela.<sup>12</sup> Záujmy suverénneho štátu a suverénneho jednotlivca sa čoraz viac zhodujú, takže zdravie jedného z nich reprezentatívne a materiálne zodpovedá zdraviu

druhého. Základom tejto konjunkcie je samotný biologický život. Vznikajú tak kliniky, oddelenia zdravia, štatistiky chorobnosti a priemernej dĺžky života, povinná telesná výchova, telocvične a ďalšie disciplíny, prostredníctvom ktorých sa sleduje a formuje telo a subjektivita.

Biopolitika ma zaujíma preto, lebo znamená aj sekulárny posun – obrat v riadení tohto sveta. Imaginárne priestory očistca, neba a pekla, cesta duše a posmrtný život sú vylúčené ako organizujúce sociálno-politické sily, prostredníctvom ktorých sa ľudia formujú ako etické bytosti hľadajúce naplnenie. Súd a spravodlivosť sa stávajú záležitosťami nevyhnutne organizovanými v reálnom priestore zvanom *tento svet*. To isté sa deje so šťastím a zdravím – ich spojenie sa zakotvuje v tom, čo nazývame „ústavou“, čo je termín, ktorý mení pôvodný biologický význam („všeobecný zdravotný stav človeka“) na základné zákony krajiny, ktorými sa riadi blahobyt národa. Z toho vyplýva zakotvenie života, slobody a hľadania šťastia ako trojice pozemských aktivít.

To vedie relatívne priamo k tomu, čo dnes mnohí nazývajú „kultúrou života“, kde sa samotný život – holý život [v angličtine *bare life*, pozn. prekl.] alebo život ako hmota – stáva miestom

sociálno-politickej a estetickéj intervencie.<sup>13</sup> V dvadsiatom prvom storočí je biotechnológia jednoznačne takpovediac veľkým *stelesnením* tohto všetkého. Biotechnológia: nielen ako laboratórna technika zaoberajúca sa nesmrteľnými bunkami, klonovaním a kmeňovými bunkami, ale aj ako utópia, ako imaginárno, ako model a jazyk, prostredníctvom ktorého chápeme našu existenciu.

Čo to znamenalo z estetického hľadiska, je na jednej strane zrejmé: máme zeleného zajačika Eduarda Kaca a živý pôrod v umeleckej galérii.<sup>14</sup> Inak povedané, biológia a umenie sa navzájom rozpadajú, aby sa navzájom odhalili ako modalita kopírovania. DNA, pôvodný kopírovací stroj, je teraz dokonalým médiom pre umenie. Rýchlym výterom z tváre a kliknutím myši môžete požiadať šikovnú spoločnosť, aby premenili sekvencie vašej DNA na „autoportrét“, ktorý si môžete zavesiť nad posteľ.<sup>15</sup> Vek mechanickej reprodukcie sa vracia do veku biologickej reprodukcie, čím sa fetišizmus tovaru dostáva na úroveň toho, čo Eugene Thacker nazval „biokapitálom“, kde spoločenské výrobné vzťahy sú medzi vami a vašou DNA, týmito bunkovými proletármi, ktorí pracujú na vašej výrobe zvnútra.<sup>16</sup> Kvôli tomuto sústredeniu sa na život ako na hmotu sa zanedbalo samotné *iné* zo

# Na ceste k postseku- 56 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

Abou Farman

*života*. Ale pomyslíte si, čo by vaša DNA mohla robiť po vašej takzvanej smrti!

Veľká časť umenia, ktorá dala vzniknúť modernej inštitúcii s názvom „múzeum“, súvisela so smrťou, s pohrebným umením (najmä múmie vystavené v Britskom múzeu v 18. storočí) alebo s artefaktmi z vymierajúcich kultúr (vrátane zbierok zaniknutých monarchií alebo režimov). Gillian Beer pripomína, že s popularizáciou darwinizmu bolo vyhynutie – pre Darwina rovnako kľúčové ako prežitie – významným problémom viktoriánskej kultúry, čo bolo ozvenou nových obáv zo smrti bez posmrtného života.<sup>17</sup> Moderné sekulárne kultúry totemizovali artefakty vymierania a prežívania v múzeách – na jednej strane ako emblémy vlastného vzostupu a pokroku, obrazy *vlastného* prežitia ako najsilnejších; a na druhej strane ako vytesnenie nových obáv o umieranie a neumieranie, ktoré riešili objektivizáciou smrti. Moderný postoj vnímal posmrtný život ako ilúziu, vhodnú len na atavistické zhromažďovanie a vystavovanie. Je potrebné spomenúť, že pamätníky vznikli v rovnakom čase ako múzeá. Pôvodný Nelsonov stĺp ako oslava triumfu vo vojne sa biopoliticky zmenil na pamiatku padlých synov národa.<sup>18</sup> Pamätníky sa stavajú ako reakcia na kolektívnu traumou, ako šamanský akt národného

štátu na vyhánanie zlých duchov. V pamätníkoch, podobne ako v múzeách, sa skrýva zánik aj prežitie.

Keď múzeá pridali prívlastok „moderné“ k svojmu účelu – „umenie“, chceli označiť posun: od toho, čo zaniklo alebo bolo určené na zánik, k tomu, čo vzniká teraz. Pojmy „moderné“ a potom „súčasný“ znamenali prehlbujúcu sa vzdialenosť od smrti, ako kruhy pekla pohybujúce sa vzad. A tak múzeum moderného umenia začalo uchovávať činnosť ľudí, ktorí neboli mŕtvi. Ale niet pochýb: robilo to v rámci prípravy na ich smrť. Umelcova práca sa teraz stáva fetišom uchovávaným v tomto skladisku „pre potomstvo“, ako malíček svätca, ako Ježišova predkožka. Zbieraním „diel“ vytvorených ľuďmi, ktorí neboli mŕtvi, ale robili to v očakávaní ich smrti, si múzeá moderného umenia už vtedy nárokovali umelca\*kyne ako relikviu, ako mŕtvolu. Paradoxne, oni a ich zberatelia vytvárali umelca ako kategóriu živých mŕtvych, cenených pre jeho „pozostatky“, zvyšky jeho\*jej práce.

Pri absencii pojmov osobného prežitia je umenie jedným z lepších prostriedkov, ako zanechať stopu presahujúcu osamelú konečnú existenciu. To je výrazná obava sekulárnej psychiky, preto vtíp Woodyho Allena vždy vyvolá smiech: „Nechcem dosiahnuť

nesmrteľnosť prostredníctvom svojich diel; chcem dosiahnuť nesmrteľnosť tým, že nezomriem.“ Múzeum je sekulárnym miestom prvého druhu nesmrteľnosti, miestom, kde vaše dielo prežije, keď vy však nie. Presne taká je povaha výmeny. Pre túto sekulárnu epochu dokonalou výstavou, názvom a všetkým ostatným, bola preto výstava *Younger Than Jesus* v New Museum, fetišizujúca umelcov\*kyne mladších ako najväčšia obeť postavy západnej civilizácie, ktorá v tridsiatich troch rokoch mení život na smrť a vzyva vzkriesenie ako ideál nepretržitého životného projektu zostať mladý\*á, ale pribitý k múzeu.

Netrúfam si navrhnúť protilátku na túto kanibalistickú konzumáciu živého umenia. Ale nemôžeme sa zbaviť krátkozrakosti samotného života? Existujú médiá, ktoré sa dajú použiť na posmrtné umenie, na estetiku, ktorej imagináciu a pole pôsobnosti by sme mohli nazvať „postsekulárnou“? Kde môžeme nájsť záchytné body?

Viaceri\*é umelci\*kyne sa vedome priblížili k tomuto územiu, ale zastavili sa na hranici svetského. Príkladom je Theresa Margolles so svojím dielom využívajúcim vodu z márnice. Voda používaná na umývanie mŕtvol sa dotkla mŕtveho, zmiešala sa s mŕtvolou.



# Na ceste k postseku- 57 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

About Farman

Vodu potom využíva na vytváranie pary alebo bublín v priestore galérie. Odpor a strach, ktorý vyvoláva v diváctve, spochybňuje sekulárnu predstavu mŕtvol ako inertnej hmoty a mŕtvych ako ľudí bez kauzálneho pôsobenia na tomto svete. Mŕtvi tu majú merateľné, fyzické kauzálne účinky na živých. Jediným problémom je, že sú anonymní. Nie je to konkrétna osoba, ktorej pôsobenie diváctvo pociťuje; dielo skôr vytvára nabité prostredie, ktoré vyvoláva všeobecné fóbie okolo smrti.

V inom registri Jae Rhim Lee, americká umelkyňa kórejského pôvodu, začala *The Infinity Burial Project*. Vyvinula huby, ktoré pomôžu rozložiť vaše telo tak, aby sa zbavilo všetkých nahromadených toxínov z prostredia. Takže namiesto toho, aby vaše mŕtve telo otrávil zem, obohatí ju. Navrhla hubový oblek smrti, ktorý nesie spóry húb, čo sa aktivujú pri pochovaní. Najlepšie na jej projekte je, že ľudia v zásade súhlasili s tým, že po smrti darujú svoje telo. *Iné posmrtné životy* využíva ako performatívnu a experimentálnu látku. Svoju prácu však rámkuje typickou predstavou o mŕtvoľe, pričom prijíma sekulárnu estetiku, ktorá hovorí: *Prijmite smrť! Ako človek si skončil! Stal si sa len posmrtným telom!* Jej projekt je teda ekologickým

pohrebným rituálom, ktorý je v súčasnosti sám osebe populárnou praxou, nazývanou „zelený pohreb“.

Hudobník a performer Genesis Breyer P-Orridge poskytuje zaujímavý protipól, ktorý vlastne začína pri vytváraní novej formy života pred smrťou. Genesis prišiel do East Village začiatkom 90. rokov po rokoch experimentálneho umenia v Anglicku ako člen skupín Throbbing Gristle a Psychic TV. V USA sa bláznivo zamiloval do Lady Jaye, praktickej zdravotnej sestry, dominy [v angličtine: *dominatrix*, pozn. prekl.] a hudobníčky. Vo svojom blaženom, oddanom zväzku sa rozhodli, že sa chcú spojiť – ani nie tak preto, aby sa stali jedným, ale aby vytvorili tretiu, inú bytosť vytvorenú z nich dvoch spojených mimo sociálnych identít, bytosť, ktorú nazvali „pandrogyne“. Obaja podstúpili radikálnu plastickú operáciu, aby sa začali podobať jeden druhému. Ako zdôrazňuje Genesis, vonkajšie zmeny neboli len povrchné. Extrémne fyzické zmeny ovplyvnili psychiku a čoraz viac títo dvaja naozaj vyzerali, cítili a správali sa ako jeden pandrogyne. Potom lady Jaye zomrela – alebo ako to Genesis vyjadruje: „Opustila svoje telo, lacnú batožinu.“ Viete si predstaviť Genesisov smútok. Ale viete si tiež predstaviť, ako pôvodné spojenie za života poskytl

novú možnosť nezomrieť, zachovať sa v pandrogýne a ako pandrogýn. Lady Jaye však prežila ako agentka ešte zaujímavejším spôsobom. Genesis hovorí: „Jedna z nás je technicky mŕtva, ale ona sa podieľa na všetkom, čo robím... Stále pracujeme spolu a veci, ktoré vytvárame, by sa nemohli stať bez jej prítomnosti.“ Genesis je skutočne obývaný zoskupením dejov, pričom už ani nepoužíva zámeno prvej osoby. Ak je jazyk meradlom, tvar zámena on/a sa deikticky zmenil. To je jeden zo spôsobov, ako si predstaviť postsekulárnu estetiku, v ktorej je asambláž vecí, vrátane ľudí v ich častiach alebo celkoch, zapojená do aktivácie distribuovaného, od substrátu nezávislého deja.

V poslednom čase sa objavuje tendencia – väčšinou zo strany ne-umelcov\*kyň – umelecky sa zabávať so smrťou navrhovaním rakiev a náhrobných kameňov na mieru. Hoci to zjavne nie je to, čo mám na mysli pod posmrtným umením, jeden z výsledkov tejto tendencie má zaujímavý potenciál. Viaceré spoločnosti, ako napríklad QR Memorial, ponúkajú nové náhrobné kamene s QR kódom. Čo keby namiesto zobrazovania starých fotografií a videí aktivovali samoregulujúce, vyvíjajúce sa a interaktívne avatary? Možno avatary, ktoré už existujú a boli

# Na ceste k postseku- 58 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

Abou Farman

aktívne v iných priestoroch, ako napríklad *World of Warcraft* alebo *Second Life*? V súčasnosti sa zaznamenáva každý pohyb a interakcia hráča v hre *WoW*. Avatar tak zachytáva vzťahové alebo sociálne ja.<sup>19</sup> Avatarovo ja môže prežiť svojho humanoidného hráča (alebo agenta) a naďalej fungovať ako to, čo sa v súčasnosti nazýva „nehráčska postava (NPC)“. Výskumníčky sa snažia, aby sa NPC správali viac ako konkrétni ľudia sami osebe, bez ľudského agenta za nimi.<sup>20</sup> Avatarosoba, ktorá prežije telo-osobu, potom môže pokračovať vo vzťahoch s ostatnými prostredníctvom vreckového „náhrobného kameňa“ aktivovaného pomocou QR (ako posmrtný Furby), čím spochybňuje jedno z kľúčových svetských pravidiel osobnosti. Menšia verzia tohto riešenia je už k dispozícii pre Twitterati. Ak sa zaregistrujete na webovej stránke *Liveson.org*, môžete si nechať analyzovať svoje tweety ich algoritmi, aby sa dozvedeli „o vašich záľubách, vkusoch, syntaxi“. Vaša spätná väzba v tomto procese pomôže algoritmu vytvoriť „lepšieho vás“. Algoritmické vy „bude pokračovať v tweetovaní aj po vašej smrti“. Ich brandingová zvučka znie: „Keď vaše srdce prestane biť, vy budete naďalej tweetovať.“<sup>21</sup> To je bližšie k tomu, čo nazývam postsekulárnou estetickou.

Ak sa vrátíme k pôvodnému telu z mäsa, treba poznamenať, že ľudia pravidelne darujú svoje biologické telá na posmrtné dobrodružstvá, ale keďže tento akt je sprostredkovaný vedou, nie je glosovaný ako performatívny. Keď sa však telá darujú na vedecký výskum, stávajú sa z nich v *posmrtnom živote* rôzne cool veci: od figurín na crash testy cez fungujúce orgány v telách iných ľudí až po zhluky buniek rastúcich v tkanivovej kultúre. Špecifiká sú niekedy ponechané na darcovstve, ktoré môže napríklad dary venovať priamo organizácii, ako je *Bodies: The Exhibition*. V takýchto prípadoch – ako pri každom darcovstve – však existuje hlavný problém: anonymita. Napríklad výstava *Bodies* nebude spájať žiadne konkrétne časti s vaším menom alebo osobnou identitou. Môžete sa stať rohovou bežca alebo ukazovákom hráča pokru. Ľudia z organizácie *Bodies* mi povedali, že pravidelne dostávajú žiadosti, v ktorých ich žiadajú, aby bola identita darcu v exponáte zverejnená, ale spoločnosť tieto žiadosti ignoruje. Na výstave je vystavené vaše *telo*, nie vaša osoba. V skutočnosti celý systém darcovstva orgánov funguje na základe anonymity, pretože medicínsko-právny režim nechce podporovať pokračovanie života jednej osoby v inej, a to napriek tomu, že mnohí

prijemcovia\*kyne orgánov a rodinné príslušenstvo darcov\*kyne reštrukturalizujú svoje vnímanie seba samých, cítenie a správanie, akoby nejaký aspekt mŕtveho darcu pôsobil v novom hybridizovanom tele.<sup>22</sup>

Antropologička Lesley Sharp však zdokumentovala aktivistov\*ky z radov pacientov\*ok, ktorí\*é sa snažia zmeniť pravidlá anonymity.<sup>23</sup> Výsledkom je, že darcovstvo orgánov je teraz sľubným posmrtným umeleckým médiom. Umelci\*kyne by mohli využiť silu zákonov o darcovstve orgánov na uplatnenie osobného pôsobenia *po tom*, ako ich svetské zákony vyhlásili za mŕtvych. Jedným zo spôsobov, ako to urobiť, by boli iné orgány. Predstavte si napríklad očné banku plnú očí umelcov\*kyň. Jeden pár by mohol patriť Davidovi Hockneymu. Možno by sa Marc Glimcher, riaditeľ galérie Pace, ktorá Hockneyho zastupuje, mohol uchádzať o ich implantáciu do seba a začať sa tak pozeráť na svet Hockneyho očami. Možno by prestal zbierať umenie.

Zákonný závet je ďalším potenciálnym posmrtným médiom. Umelci\*kyne by ho mohli využiť skôr ako jednoduchý spôsob odovzdávania majetku, než ako usmernenie pre budúce konanie. Emily Jacir by mohla predať svoj

# Na ceste k postseku- 59 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

About Farman

právny závet alebo jeho časť ako umenie Guggenheimovmu múzeu. Mohla by v závete trvať na tom, aby napríklad Nancy Spector alebo jej ekvivalent každoročne putovala do Haify a vrátila sa s kufríkom plným palestínskej zeme, ktorú by malo celé členstvo správnej rady na výročnom zasadnutí vypiť zriedenú vo vode z Poland Spring. Existuje na to precedens. Charles Whitmore, celoživotný turista, požiadal, aby bol jeho popol rozsypaný na 315 vrcholoch v južnej Arizone; pri poslednom sčítaní boli Whitmorove pozostatky rozsypané na 176 vrcholoch turistami z jeho klubu, ktorí pracovali na zvyšných 139.<sup>24</sup> Pán Whitmore je vskutku skvelý postsekulárny umelec.

Niektoré ďalšie možnosti naznačuje môj vlastný výskum ako antropológa spolupracujúceho so skupinami nesmrteľných, ktorí chcú dosiahnuť fyzickú nesmrteľnosť vedeckými prostriedkami – prostredníctvom umelej inteligencie, molekulárnej biológie a kryoniky. Terasem je organizácia so sídlom v Satellite Beach na vesmírnom pobreží Floridy. Jej zakladateľka Martine Rothblatt (rodená Martin) je transrodová právnička a vynálezkyňa, ktorá bola priekopníčkou v oblasti satelitného sledovania vozidiel a satelitného rozhlasu vrátane

spoločnosti Sirius. Martine je tiež zakladateľkou a výkonnou riaditeľkou biotechnologickej spoločnosti United Therapeutics a autorkou niekoľkých kníh, medzi ktoré patria *The Apartheid of Sex* a *Unzipped Genes*. Terasem a Rothblatt sa spojili s Williamom Sinsom Bainbridgom, sociálnym psychológom a riaditeľom Národnej vedeckej nadácie, na projekte s názvom CyBeRev. Obaja sú zakladajúcimi členmi „Rady kozmických inžinierov\*ok“, ktorého cieľom je „preniknúť náš vesmír blahodarnou inteligenciou, budovať a šíriť ju z vnútorného priestoru do vesmíru a ďalej“.

CyBeRev zhromažďuje „mindfiles“ – digitálne súbory, ktoré predstavujú vašu myseľ. Informácie sa zhromažďujú od účastníkov\*čok na základe formulára psychologického profilu, ktorý navrhol Bainbridge. Cieľom formulára je získať o vás čo najviac užitočných informácií, aby vás superinteligencia mohla v budúcnosti rekonštruovať. Účastníci\*čky sa môžu rozhodnúť uviesť aj ďalšie informácie, napríklad fotografie, súbory údajov a naskenované denníky. Čím je súbor úplnejší, tým lepšie vás priblíži.<sup>25</sup> Myšlienkové súbory sa potom „vysielajú do vesmíru“ – prenášajú sa ako digitálne informácie cez satelit do vesmíru. Rothblatt hovorí: „Každý účastník alebo účastníčka

Terasemu, ktorí majú u nás mindfile, už dosiahli určitú úroveň nesmrteľnosti tým, že aspekty ich mindfile sú už niekde do vzdialenosti päť až šesť svetelných rokov od Zeme v závislosti od toho, kedy začali s odosielaním.“ Inými slovami, neexistuje dôvod, prečo by ste „vy“ nemohli po svojom pozemskom zániku tvoriť umenie alebo sa rozvíjať ako umelecké dielo v blízkosti hviezd červeného trpaslíka.

Na záver mi dovoľte, aby som sa venoval kryonike, ktorá nepozná žiadne definitívne konce. Kryonici tvrdia, že smrť, tak ako je v súčasnosti definovaná a spravovaná, je len náhradou za hranice nášho primitívneho poznania. Smrť nie je nič viac ako lekárska a právna konvencia. Proces biologickej smrti je kaskáda udalostí, ktorá trvá oveľa dlhšie, než predpokladáme. Medzi začiatkom týchto udalostí a nahromadením konečného a rozhodujúceho poškodenia je oveľa väčší priestor na zásah. Kryonici veria, že ak sa im podarí okamžite zastaviť ďalší rozklad tela a mozgu, budúca veda pravdepodobne nájde liek na postihnutie, ktoré v súčasnosti nazývame smrťou. Aby sa to podarilo, ich členovia sú ochladzovaní hneď po vyhlásení legálnej smrti a sú uskladnení alebo zavesení v žiarivých nádobách s tekutým dusíkom nazývaných „kryostaty“.

# Na ceste k postseku- 60 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

Abou Farman

V nich sú všetky metabolické a biochemické procesy zastavené pri teplote mínus 196 stupňov Celzia, pri ktorej sa prakticky nič nedeje. Keďže však *ide* o život a smrť, je lepšie presne určiť, *koľko* je presne to nič: biochemické reakcie, ktoré pri normálnej teplote 37 stupňov Celzia prebiehajú v priebehu šiestich minút, by pri teplote mínus 196 stupňov Celzia trvali 100 sextiliónov rokov.<sup>26</sup>

V tomto prípade nie je výber šesťminútového časového rozsahu náhodný. Zvyčajne sa šesť minút považuje za čas, ktorý je potrebný po zástave srdca na to, aby ischemické poškodenie viedlo ku konečnej smrti mozgu. Pre kryonikov je biologický čas pružný čas: môžete ho natiahnuť a ak sa dostanete do kryostatu dostatočne rýchlo – hneď po tom, ako riadne oprávnená osoba vyhlási smrť – a stabilizujete telo, ochladíte hlavu a zabezpečíte cirkuláciu krvi a kyslíka, aby mozgové bunky a bunky orgánov zostali nažive, môžete nakoniec možno rozšíriť toto šesťminútové okno na... 100 sextiliónov rokov. Jeden kryonik mi povedal: „Je to ako stlačiť tlačidlo pauzy.“

Medzitým sa so všetkými tými ľuďmi, ktorí sa nachádzajú v pozastavenom stave, nemôže zaobchádzať ako s obvyčajnými mŕtvolami. Považujú sa

za osoby s budúcim potenciálnym životom. Sú pod zámkom a pod dohľadom kamery a nazývajú sa „pacienti“. Majú čísla pacientov a spisy pacientov. Zaobchádza sa s nimi ako s kvázi ľuďmi s právami, ľuďmi hodnými ochrany a starostlivosti, ľuďmi, ktorých v budúcnosti čaká život. Možno.

Skôr ako o *mechanike* premýšľajte o *poetike* tohto aktu nezomierania. Možno ako kryonicky zmrazené telo nie ste v konečnom dôsledku obnoviteľní\*é. Ale možno ste. Napokon, stovky ľudí prežilo „klinickú smrť“, napríklad po utopení v zamrznutých riekach.<sup>27</sup> Každý rok sa stovky pacientov, ktorí podstupujú kardiouchirurgický zákrok, zámerne dostanú do „studenej smrti“ – bez tlkotu srdca, bez krvného obehu, bez mozgových signálov, s telesnou teplotou mierne nad bodom mrazu. A potom, keď sú už hodinu legálne mŕtvi, kým sa ich nebijúce srdce opravuje, sú vnesení späť na povrch, k tomu, čo nazývame vedomím. Ako mi povedal jeden kardiouchirurg: „Vezmeme ich dole k smrti. Len to tak nenazývame.“

Nesnažím sa vás presvedčiť o vedeckej možnosti kryoniky, ale o poetike tohto „možno“, o poetike priestoru pozastavenia, v ktorom vôbec nejde o návrat. Dôležitá je samotná možnosť, jej liminálnosť, otvorenosť a pozastavenie,

spolu s nezodpovedanými a možno nezodpovedateľnými otázkami a obavami, ktoré sa pri stretnutí aktivujú.

Myslím, že by bolo vhodné založiť múzeum kryoniky. To by nás úplne oslobodilo od tvorby umenia. Stačilo by, aby sme zomreli za správnych okolností a boli správne uskladnení, stále plní potenciálu, ničoho iného ako potenciálu...

# Na ceste k postseku- 61 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

About Farman

- 1 Ide o frázu, ktorú Max Weber vzkriesil z eseje o rozčarovaní „Science as a Vocation“ (1946), v ktorej sardonicky ponúkol lono Cirkvi modernému, rozčarovanejšiemu ja. Naznačujúc, že takýto návrat nie je možný, povedal svojmu publiku, že človek vedy to musí vydržať a stoicky pokračovať vo svojej práci napriek nezmyselnej prítomnosti a už teraz zastaranej budúcnosti.
- 2 Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2007).
- 3 Pripomína nám to video čínskeho umelca Yanga Zhenzhonga s názvom *I Will Die* (2000 – 2005). Zobrazuje sériu tvárí, ktoré hľadajú priamo a bez emócií do kamery a jedna po druhej opakujú tú istú prirodzenú skutočnosť: „Zomriem. Zomriem. Zomriem.“ Sériovosť tvárí v lineárnom čase, z ktorých každá vyhlasuje absolútny koniec, rúca individuálny subjektívny čas do večného času ničoty, v ktorom nikto z ľudí na videu – nikto z vás, nikto z nás – nebude existovať. Pod ich kumulatívnou váhou sa banalita individuálnej konečnosti mení na pocit hrôzy tvárou v tvár prírodnému holokaustu.
- 4 Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory*, prekl. Arthur Goldhammer (Chicago: University of Chicago Press, 1984).
- 5 O verejnom a súkromnom náboženstve pozri José Casanova, *Public Religions in the Modern World* (Chicago: University of Chicago Press, 1994); a Talal Asad, „Trying to Understand French Secularism“ in *Political Theologies: Political Religions in a Post-Secular World*, eds. Hent de Vries a Lawrence E. Sullivan (New York: Fordham University Press, 2006).
- 6 Pozri Talal Asad, *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 2003).
- 7 Pozri Beth Conklin a Lynn Morgan, „Babies, Bodies and the Production of Personhood in North America and a Native Amazonian Society“, *Ethos* Vol. 24, No. 4 (1996): 657 – 694; a Margaret Lock, *Twice Dead: Organ Transplants and the Reinvention of Death* (Berkeley: University of California Press, 2002).
- 8 Niektoré z týchto myšlienok, najmä vo vzťahu ku koloniálnemu stretnutiu, boli obsiahnuté vo výstave Anselma Frankeho a v rozsiahlom katalógu *Animizmus* (Franke 2010). Ďalej boli rozpracované v časopise *e-flux* 36 (leto 2012). <https://www.e-flux.com/journal/36/>
- 9 Pozri <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/960>
- 10 Pozri Sharon Kaufman, „In the Shadow of ‘Death with Dignity’: Medicine and the Cultural Quandaries of the Vegetative State“, *American Anthropologist* Vol. 102, No. 1 (2000).
- 11 Ray D. Madoff, *Immortality and the Law: The Rising Power of the American Dead* (New Haven: Yale University Press, 2011).
- 12 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978–1979* (New York: Palgrave Macmillan, 2008); a Foucault, *Discipline and Punish* (New York: Vintage, 1999).
- 13 Pozri Karin Knorr Cetina, „The Rise of a Culture of Life“, *European Molecular Biology Organization Reports, Special Issue*, Vol. 6 (2005): 76 – 80.
- 14 Pozri <https://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor> a <https://web.archive.org/web/20131227220038/http://www.marnikotak.com/pages/performances.html>
- 15 Pozri napríklad <https://www.dna11.com/products/dna-portraits>
- 16 Eugene Thacker, *The Global Genome: Biotechnology, Politics, and Culture* (Cambridge, MA: MIT Press, 2005).
- 17 Gillian Beer, „Darwin and the Uses of Extinction“, *Victorian Studies*, roč. 51, č. 2 (2009): 321 – 331.
- 18 Pozri Reinhart Kosselleck, „History, Histories and Formal Structures of Time“, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, prekl. T. S. Presner et. al. (Stanford: Stanford University Press, 2002); a Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History* (Londýn: Cambridge University Press, 1995).
- 19 Pozri William Sims Bainbridge, *The Warcraft Civilization*: (Cambridge: MIT Press, 2010).
- 20 Pozri Samantha Murphy, „World of Warcraft Predicts Future“, *New Scientist* (marec 2010).
- 21 Pozri <https://liveson.org/>. Za tento odkaz vďačím Anne Wheelerovej.
- 22 Pozri Lesley Sharp, *Bodies, Commodities and Biotechnologies* (New York: Columbia University Press, 2007).
- 23 Tamtiež.
- 24 Pozri Madoff, *Immortality and the Law*.
- 25 CyBeRev bol kedysi otvorený pre každého, ale teraz musíte mať schválený prístup, aby ste sa mohli zúčastniť. Pozri <https://web.archive.org/web/20130911224227/http://cyberev.org/>

# Na ceste k postseku- 62 lárnej estetike: Provoká- cie pre možné médiá v posmrtnom umení

Abou Farman

26 Pozri Benjamin P.  
Best, „Scientific Justification  
of Cryonics Practice,“  
*Rejuvenation Research* Vol.  
11, No. 2 (2008).

27 Pozri M. Farstada  
et. al., „Rewarming From  
Accidental Hypothermia by  
Extracorporeal Circulation:  
A Retrospective Study,“  
*European Journal of  
Cardiothoracic Surgery* 20  
(2001): 58 – 64; a B. H.  
Walpoth et. al., „Outcome  
Of Survivors Of Accidental  
Deep Hypothermia and  
Circulatory Arrest Treated  
with Extracorporeal Blood  
Warming,“ *The New England  
Journal Of Medicine* Vol.  
337, No. 21 (1997): 1500 –  
1505.

# prastaro & v celibáte

P. Staff

ako malé stromy ktoré napodobňujú tvar & veľkosť  
väčšieho, rozsiahlejšieho systému,,  
prastaro & v celibáte mám to šťastie  
počuť najkrajší hlas na svete keď  
ťa počúvam rozprávať  
tým najkrajším hlasom na svete

prečo sa hanbiť za to  
čo potrebujeme a chceme,,  
prijímame

učíme sa  
chcieť  
cítiť

objať ťa,,

„ držať ťa

keď je reťaz priťažká  
pre tvoju

keď je reťaz **pritesná** pre tvoju  
kľúčnu kosť a škrtí ťa zámok,, možno zanechá  
zelenú spotenú šmuhu  
na tej istej pokožke ktorá

má suché miesta  
ako mokrý uterák pohodенý  
na lepenke na tvojom krku  
tam, kde ho chcem -

chcem to  
špinavé  
a anonymné  
chcem sa cítiť špinavo  
a anonymne  
chcem sa cítiť špinavo

a anonymne

vo verejnej doprave, aký krásny  
pocit -  
energetická vzpruha  
všetci ideme  
rovnakým smerom?  
všetci v tej istej miestnosti, všetci  
a ja sa cítim na sto rokov  
cítim sa kvôli tomu na sto rokov.  
prastaro & v celibáte na tejto rakete, smer  
všetci idú tou istou drbnutou loďou čert vie  
kam,,  
len ja viem kto by zavrel dvere  
ja viem kto by ich poriadne zabuchol (áno)

poriadne poriadne hrubý  
nasadzujem si ho  
poriadne poriadne hrubý  
poriadne poriadne poriadne hrubý  
všetci rovnakým smerom  
poriadne hrubý  
nasadzujem si  
rovnakým smerom  
cítim sa na sto rokov  
poriadne poriadne poriadne hrubý  
a anonymný  
poriadne poriadne poriadne hrubý  
pretiahnuť zem šiestimi pohármi  
nechcem to čítať  
prečítaj mi to ty  
nechcem to čítať  
prečítaj mi to ty  
nechcem to čítať

prečítaj mi to ty  
nechcem to čítať  
prečítaj mi to ty  
prečítaj to  
prečítaj to  
ešte raz vyslov  
prečítaj mi to láska



# líž len čisté zadky

P. Staff

ležíme spolu v bazéne plnom vody,

gumený  
penis v sprche „  
zvieratá v posteli  
& \_ betónové schody vedúce k nášmu domu  
čiary v prasklinách betónu po daždi  
majú v tomto období roku novú auru,  
presakujúcu auru„  
akoby voda žiarila -

je to obdobie roku, všakže?

šteňa,  
moje šteňa.  
moč v bazéne  
\_vo vani  
\_v tuku  
\_okolo tvojich bokov  
nech tvoje pery spočinú na stroji času, láska

pľuvanec  
do tvojich útrobov, kláda,  
putovanie k  
svätému základu„  
plač slaných, vlhkých slz semena.

robí mi radosť  
ti pomáhať  
bozkávať ťa  
umývať ti  
vlasý

líž len čisté zadky  
líž len čisté  
rob to čisto nejde  
o lízanie, ide

o dve zvieratá, ty a ty  
líž len čisté zadky

pre  
metropolitnú poisťovaciú spoločnosť  
„ všetko veľkými písmenami  
a v zátvorkách  
„ však?

neustále myslím na  
stav beztiaže - hnus  
vojenský sprievod  
medzi dievčaťom lomeno chlapcom, všetko  
trčí, ako - nič  
zámeno, neschopnosť udržať človeka pohromade - ako nič  
z niečoho čím možno  
môžem byť  
pre nedôveru

žiadna mastnota,  
žiadna vlhkosť, žiadny život.

už nie.

tak sem s tým,  
ty vyjebaná chodiaca zbabelosť.  
hovorím sebe  
a iba sebe :)

všetko sa aj tak vyparí, ako - peniaze.

čiastočky popola poletujú  
v atmosfére  
dúfam  
achhhhh, áno

hej myslím že áno

neustále zbieram veci:  
násilný imidž  
výplatnú pásku  
sódovku  
plechovku  
kopu papiera  
kopu žiaľu  
a obrovskú kopu spánku

nemysliteľná strata,  
hlad a  
zvuk

a toľko tepla  
nepredstaviteľné,,  
čiasťočky popola

nekonečné škvŕkanie  
zlý dych  
a akné

a špina  
mastné vlasy  
a hnačka

a rozožraný zub  
hniloba  
môj neumytý zadok

cítim sa tak sexy  
a slobodne

úplne  
nezistiteľne  
a mäsiťo

v izbe, v posteli, v sprche  
dialektika  
je  
pochovaná,

pochovaná  
je pochovaná

všetko tak  
ako to je, je  
pochovaná  
a  
ak je vo mne

som ňou ja  
a ak som ňou ja,  
som  
ňou ja,

hovno na tvojich perách  
pretoč mi očnú bulvu

a  
ak ňou  
nie som ja  
som ňou  
ona je sebou

hm?

a ak  
ňou nie som ja  
potom  
jebať to nie som

ňou  
ja,

dve zvieratá, ty a ty  
hovno, nie ona  
nie som ňou ja  
a ak ňou  
nie som  
ja  
potom je pochovaná

ak je pochovaná  
je pochovaná  
a ja nemám nič  
mokrú soľ  
nič

líž len čisté zadky  
a ja nemám nič

líž len  
čisté  
zadky  
a je to

”  
prosím.

je to, prosím.  
hovno na tvojich,,  
nič.

hm /  
cítim šťastie.

.

robí mi radosť  
ti pomáhať  
bozkávať ťa  
umývať ti vlasy

# Rozuzlenie

Ruth Novaczek

Nešťastný koniec  
Vždy zaberie  
Pokiaľ ide  
O to

A niečo rozbaľiť  
Je oveľa ľahšie  
Než to úhľadne  
Uzavrieť

Mám všade  
Zoznamy  
Niektoré nečitateľné  
Prečo

Si budeme pamätať  
Nekonečné lajky  
Ktoré sme zaklikli  
Keď storočie začínalo

Bezradní, všetko  
Čo sme poznali  
Je v okamihu preč  
Dnes

Popoludnie  
Bolo plné záhradných vtákov  
Mihotali sa v brečtane  
Zleteli zo stromov

Videla som film  
V kine  
Stratila som telefón  
Spomenula si na hudbu

Unavuje ma  
Interpunkcia  
A memečká  
A každý opakujúci sa

Ušlý záver  
Čo mi pripomína  
Že mám zhasnúť svetlo  
A plakať

Hanbím sa za modrú svojich očí  
A predsa som šťastná keď  
Môžem blížkemu človeku pomôcť s otázkou  
Milujem potrebu

Ach matka blízkeho človeka

Takmer umiera  
Sú ľudia  
Ktorí neumierajú  
A pokúšajú sa  
Vládať svetu

Arte povera neexistuje,  
Pretože spotrebitelia sú tu  
A kupujú a kupujú.

Deti celé dni vyrábajú tovar  
Nechutné

No čo je horšie  
Deti v továrňach alebo deti  
Na telefónoch čo žijú  
V nevedomosti a nečinne skrolujú

Liminálny čas  
Občas ma desí, potom uvažujem  
O astronómii a magnetizme  
A o tom či naozaj existuje čas  
Alebo dokonca priestor

Mizogýnia je opäť in  
Fait accompli  
A utopenia  
V mori, a drobné choroboplodné zárodky  
Pristávajú na ovocí

Hmatateľné vyčerpanie  
V očiach ženy  
V autobuse, pri pokladni  
Cinkanie nahradené  
Pípaním, klikmi

Choď domov  
Nech je to kdekoľvek  
Nejaký úkryt pred  
Búrkou  
Alebo žiadny  
Vlez do jaskyne

Susedia  
Na ostatných nemyslia  
Celé dni vrtajú  
Celé leto  
Sklenené oči

Pozerám telku  
Jazdím autobusom  
Kopem jamu  
Čosi pochovám  
Nepamätám si čo

Duch mačky sa plíži okolím

Pavúky lezú po stenách  
Vyštverať sa hore je ľahké  
Ťažšie je zliezť

Pálenie v mojich Achillových päťach  
Padám a padám  
Pristávam na zelenej  
Tráve a Sapphó

Žltá je moja farba  
Opäť sa rozpršalo  
Stromy sa nonšalantne kníšu  
Plasty všade naokolo

Zlovestná obloha rozpína  
Svoje ramená, zažívam svetlo  
Svietniky, lustre  
Čokoľvek len nie toto  
A všade zbrane

Zabíjala by som aby som opäť mohla  
tancovať  
Žiť nezávisle  
Vytiahnuť koreň zo zeme  
Dať ho do kvetináča

Hodiť záchranné lano  
Zachrániť dušu  
Vyliečiť srdce  
Zjesť broskyňu

Prichystať hostinu  
Nalešitiť poháre  
Naliať víno  
Občas  
Som Babette

Poverčivosť je ako  
OCD, vyčistiť roh  
A obety  
Nachystať lampy  
Na majákoch

Byť nahá v daždi  
Je skvelá vec  
Keď sú roztrúsené sedmokrásy  
A vidno veci

Veď sa sústredí  
Ako ostrý záblesk svetla  
Náhla zhoda náhod  
Hľadať obrazce  
Vo hviezdach

Som Gene Kelly  
Taká uhladená  
Som Anna Magnani

Taká surová, povedala  
Nikto sa mi nevyrovná

Určite nie v tomto živote  
A ona si prehodí vlny  
Zasmeje sa  
Niekoľko iných napísal memoáre  
Teraz sa to robí

Potom  
Rozuzlenie  
Keď veci aspoň trochu  
Dávajú zmysel

Keď sú všetky jazvy  
Vytiesané do kameňa  
Drobné biele čiary  
Na koži  
Zmapovaný príbeh

Kedysi som zvykla hovoriť  
k „tebe“  
No tieto dni je láska  
Kolektívna  
Alebo len objavovanie  
Mapy túžob  
Chvíľkové  
Žiadne rozuzlenie

Svitanie  
Načiahnem sa po brko  
A Dionýzova sestra  
Sa vezie so mnou

Ako vysvetliť  
Tú drámu v mojej  
Starej zjazvenej ruke  
Dám ju na svetlo

Dávna kamarátka ktorá  
Pestuje trávu v Kalifornii  
Alebo nový kamarát ktorý nahráva  
podcasty  
Alebo priatelia a priateľky čo na  
mňa so záujmom  
Pozerajú  
A tí ktorí  
Pôsobia ako zakalení akýmsi  
žiaľom

Som duch alebo  
Žijem  
Tieto dni si nikdy nie som istá  
Zaborím svoje holé ruky do zeme  
A modlím sa za kvety



Zrejme som odsúdená na zánik  
Ale koho to zaujíma  
Každá dráma potrebuje

Nejaké rozuzlenie  
Aby mohla začať odznova

Tie ranné prebúdzania  
Otváranie očí  
Dni a dni  
Dovoľ mi spočítať dni  
24 455

Dni môjho života  
Ale nie noci  
Tie majú odlišný čas  
No podľa appky  
V mojom telefóne

Nemôžem vyčíslieť noci  
A lunárne posuny  
Iba sa vznášam  
V čase

Skontrolujem appku  
Počítam, 365krát roky  
Musím veriť  
Výsledok  
Je rozuzlenie

Možno  
Alebo je to len zástierka  
Nie je skutočná  
Pretože takto sa čas  
nemeria

# Samovražední atentátnici, cigareta

Ruth Novaczek

Ak si smieš vybrať  
Čo preferuješ  
Nešťastie, spomienku, exodus, dlh

Čo preferuješ  
Zbláznit' sa  
Ona, rozbité domovy  
Vymeriavanie izieb

Zložené telefóny  
Miesta na ktoré chodí  
Zrada  
Oblečenie

Richard Prince  
Zámerná zlovôľa  
Zložené telefóny  
V prevleku za let  
Kedy, po predtým  
Samovražední atentátnici, nezdravé jedlo  
Výhra

Šálka kávy  
Vedie k  
Samovražedným útočníkom  
Cigareta  
Pterodaktyl concorde  
Budúcnosť  
Slová zlyhávajú

Zatvorené izby  
Kniha ako útočisko  
Nevinné zvieratá  
Slová zlyhávajú

Nahnevaný odchod z auta  
Slová zlyhávajú  
Stratené tajomstvá  
Zlomení ľudia  
Žiadna viera

Škriekajúce čajky  
Neprestajná absencia  
Budúcnosti

## GARGI BHATTACHARYYA

lives and works in London. Their other books include *Dangerous Brown Men* (Zed, 2008), *Rethinking Racial Capitalism* (Rowman and Littlefield, 2018), the multi-authored *Empire's Endgame* (Pluto, 2021) and the forthcoming *Futures of Racial Capitalism* (Polity, 2023).

## ABOU FARMAN

is an anthropologist, writer and artist. Abou Farman is author of *On Not Dying: Secular Immortality in the Age of Technoscience* (2020, Minneapolis: Univ. Minn. Press) and *Clerks of the Passage* (2012, Montreal: Linda Leith Press). He is Associate Professor of Anthropology at The New School for Social Research and founder of Art Space Sanctuary as well as the Shipibo Conibo Center of NY.

## DENIS KOZERAWSKI

studied at the Academy of Fine Arts in Bratislava. He is a co-founder of the civic association and art platform APART and the initiator and co-curator in the project A Promise of Kneropy. Since 2020, he has been externally collaborating with the RUVK platform on research in the city of Veľký Krtíš on issues of segregation and housing affordability. In her individual practice, she is particularly interested in social issues and art in times of climate crisis. His work has been presented at *From Matter to Data: Ecology of Infrastructures* - Museum of Modern Art (MoMA) in New York, E-flux Bar-Laika, Alserkal Arts Foundation in Dubai, Prague City Gallery, Kunsthalle Bratislava, East Slovak Gallery. HIT Gallery, Kunsthalle TRAF0 in Szczecin and Kronika CC in Bytom (Poland), Easttopics in Budapest, etc. He is a laureate of the Oskar Čepan Prize.

## SOPHIE LEWIS

is the author of *Abolish the Family: A Manifesto for Care and*

*Liberation*. She earned her BA and MSc at Oxford University, her MA at the New School for Social Research, and her PhD at Manchester University. She is an independent scholar, critical utopianist, and freelance writer living in Philadelphia. Dr. Lewis regularly publishes essays in such venues as *Harper's*, *The Nation*, the *New York Times*, the *London Review of Books*, and peer-reviewed journals like *Signs* and *Feminist Theory*. Her first book was *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*.

## RUTH NOVACZEK

is an artist and curator. She studied fine art film at St. Martins School of Art in London and received her MA in Fine Art, at Central St Martins in 2000. In 2015 she earned a practice-based PhD, entitled '21st Century Avant-Garde; New Vernaculars and Feminine Ecriture' from the University of Westminster, London and is currently a Visiting Research Fellow at the University of Westminster. She has since been making film, performance and installation work that explores diaspora, gender, humour, sexuality, cinematic language and philosophy. She has been a DJ and played in bands, and applies an eclectic musical compositional element to her work. She received an Arts Council of England award for her film 'Philosopher Queen' and has had solo shows at the New York Kunsthalle; Arsenal, Berlin; and the BFI Southbank, London. She curated a selection of films at Catalyst Arts Belfast. She was an artist in residence at Dartington Arts (UK) in 2002.. Her DVD publication Radio includes an introductory essay by Chris Kraus, and Denah Johnston, reviewing her most recent film The New World called her 'the Patti Smith of film'. She is currently working on an expanded film project and writing an experimental novel. Her work is featured in the recommended viewing section of Chris Kraus' book 'Akademie X: Lessons and Tutors in Art' which was published in February 2015 by Phaidon Press.

## P. STAFF

As a filmmaker, installation artist, and poet, P. Staff draws from a wide-ranging assortment of inspirations, materials, and settings, including necropolitics, transpoetics and affect theory, as well as their own studies of modern dance, astrology, and end of life care. In Staff's interdisciplinary practice, these varying threads serve to emphasise the processes by which bodies – especially those of people who are queer, trans, or disabled – are interpreted, regulated, and disciplined in a rigorously controlled society. Solo exhibitions have been held at Kunsthalle Basel; Commonwealth and Council, Los Angeles LUMA, Arles; Institute of Contemporary Art, Shanghai; and Serpentine Galleries, London. Selected group exhibitions have been held at the 59th Venice Biennale; 13th Shanghai Biennale; Julia Stoschek Collection, Berlin, among others. Staff is in the collections of Museum of Contemporary Art, Los Angeles; LUMA Arles; Museum of Modern Art, New York; and Julia Stoschek Foundation, Düsseldorf.

## MICHAL TALLO

is a poet, prose writer and translator. He has published the collections *Antimita* (2016), *Delta* (2018) a *Kniha tmy* (2019), and he hosts the Radio Devín show *Ars litera*. His translation work focuses primarily on the work of contemporary queer authors from Anglophone countries.

## GARGI BHATTACHARYYA

žije a pracuje v Londýne. Medzi jej\*neho diela patria *Dangerous Brown Men* (Zed, 2008), *Rethinking Racial Capitalism* (Rowman and Littlefield, 2018) a prispel\*a aj do publikácie viacerých autorov *Empire's Endgame* (Pluto, 2021). Jeho\*jej nasledujúcou knihou je pripravované dielo *Futures of Racial Capitalism* (Polity, 2023).

## ABOU FARMAN

je antropológ, spisovateľ a umelec. Je autorom knihy *On Not Dying: Secular Immortality in the Age of Technoscience* (2020, Minneapolis: Univ. Minn. Press) a *Clerks of the Passage* (2012, Montreal: Linda Leith Press). Je docentom antropológie na The New School for Social Research a zakladateľom Art Space Sanctuary, ako aj Shipibo Conibo Center of NY.

## DENIS KOZERAWSKI

študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Je spoluzakladateľom občianskeho združenia a umeleckej platformy APART a iniciátorom a spolukurátorom v projekte A Promise of Kneropy. Od roku 2020 externe spolupracuje s platformou RUVK na výskume v meste Veľký Krtíš, kde sa venujú otázkam segregácie a dostupnosti bývania. Vo svojej individuálnej praxi sa venuje najmä sociálnym témam a umeniu v čase klimatickej krízy. Jeho tvorba bola prezentovaná v rámci projektu *From Matter to Data: Ecology of Infrastructures* – Museum of Modern Art (MoMA) v New Yorku, v E-flux Bar-Laika, v Alserkal Arts Foundation v Dubaji, v Galérii hlavného mesta Prahy, v Kunsthalle Bratislava, vo Východoslovenskej galérii, HIT Gallery, v Kunsthalle TRAFÓ v Štetíne, v Kronika CC v Bytomi (Poľsko), v Easttopics v Budapešti atď. Je laureátom Ceny Oskára Čepana.

## SOPHIE LEWIS

je autorkou knihy *Abolish the Family: A Manifesto for Care and Liberation*. Bakalársky a magisterský titul získala na Oxfordskej univerzite, magisterský titul na New School for Social Research a doktorát na Manchesterskej univerzite. Je nezávislou vedkyňou, kritickou utopistkou a spisovateľkou na voľnej nohe. Žije vo Filadelfii. Dr. Lewis pravidelne publikuje eseje v takých periodikách, ako sú *Harper's*, *The Nation*, *The New York Times*, *The London Review of Books* a v odborných časopisoch, napríklad *Signs* a *Feminist Theory*. Jej prvou knihou bola *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*.

## RUTH NOVACZEK

je umelkyňa a kurátorka. Študovala umelecký film na St Martins School of Art v Londýne a v roku 2000 získala magisterský titul v odbore výtvarné umenie na Central St Martins. V roku 2015 získala na Westminsterskej univerzite v Londýne doktorát v umeleckej praxi na tému „21st Century Avant-Garde; New Vernaculars and Feminine Ecriture“ a v súčasnosti tam pôsobí ako hosťujúca výskumná pracovníčka. Venuje sa filmovej, performatívnej a inštalačnej tvorbe, v ktorej skúma diaspóru, rod, humor, sexualitu, filmový jazyk a filozofiu. Pôsobila ako dídžejka, hrala v kapelách a vo svojej práci uplatňuje eklektický hudobný kompozičný prvok. Za svoj film *Philosopher Queen* získala cenu anglickej umeleckej rady a mala samostatné výstavy v New York Kunsthalle, v berlínskom Arsenale a v londýnskom BFI Southbank. Bola kurátkou výberu filmov v Catalyst Arts Belfast. V roku 2002 bola rezidenčnou umelkyňou v Dartington Arts (Spojené kráľovstvo). Jej DVD publikácia *Radio* obsahuje úvodnú esej Chrisa Krausa. Denah Johnston ju v recenzii jej posledného filmu *Nový svet* nazval „Patti Smith filmu“. V súčasnosti pracuje na rozšírenom filmovom projekte a píše experimentálny román.

Jej tvorba je uvedená v časti odporúčaných titulov v knihe Chrisa Krausa *Akademie X: Lessons and Tutors in Art*, ktorá vyšla vo februári 2015 vo vydavateľstve Phaidon Press.

## P. STAFF

Ako filmár\*ka, tvorca\*kyňa inštalácií a poet\*ka P. Staff čerpá zo širokého spektra inšpirácií, materiálov a prostredí vrátane nekropolitiky, transpoetiky a teórie afektu, ako aj z vlastných štúdií moderného tanca, astrológie a starostlivosti o ľudí na konci života. Tieto rôznorodé vlákna v interdisciplinárnej praxi P. Staff slúžia na zdôraznenie procesov, ktorými sú telá – najmä telá ľudí, ktorí sú queer, trans alebo zdravotne postihnutí – interpretované, regulované a disciplinované v prísne kontrolovanej spoločnosti. Samostatné výstavy mal\*a v Kunsthalle Basel; Commonwealth and Council, Los Angeles LUMA, Arles; Institute of Contemporary Art, Šanghaj a Serpentine Galleries, Londýn. Zúčastnil\*a sa aj vybraných skupinových výstav, okrem iného na 59. benátskom bienále; 13. Bienále v Šanghaji a Julia Stoschek Collection, Berlín. Jeho\*jej dielo sa nachádza v zbierkach Múzea súčasného umenia, Los Angeles; LUMA Arles; Múzea moderného umenia, New York a Nadácie Julia Stoschek, Düsseldorf.

## MICHAL TALLO

je básnik, prozaik a prekladateľ. Vydal zbierky *Antimita* (2016), *Delta* (2018) a *Kniha tmy* (2019), moderuje reláciu Rádia Devín Ars litera. V prekladovej tvorbe sa zameriava predovšetkým na tvorbu súčasných queer autorstiev z anglofónnych krajín.

K

U

N

S

T

H

A

L

L

E

B

R

A

T

I

S

L

A

V

A

Curators of the exhibition:  
Denis Kozerawski and Jen Kratochvíl

Editor of the publication:  
Denisa Tomková

Translation:  
Michal Tallo and Denisa Tomková

Copyediting and proofreading:  
Zuzana Andrejco Ferusová  
Denisa Tomková

Graphic Design:  
Michaela Badžgoňová, Lukáš Kollár

Contributors to the publication:  
Gargi Bhattacharyya, Abou Farman, Denis  
Kozerawski, Jen Kratochvíl, Sophie Lewis, Ruth  
Novaczek, P. Staff

---

**KUNSTHALLE BRATISLAVA TEAM:**

Director:  
Jen Kratochvíl

Public program curator & PR:  
Jelisaveta Rapaic

Curator:  
Lýdia Pribišová

Editor:  
Jana Vicenová

Production manager:  
Martina Kotlířiková

Exhibition production manager:  
Filip Krutek

Mediators:  
Celestína Minichová, Fanny Pekarčíková, Simona  
Farárová, Nikola Valková, Lubomír Minich,  
Michaela Badžgoňová, Michaela Hubalová

Chief economist:  
Denisa Zlatá

Assistant:  
Janette Flaškayová

Personnel and salaries manager:  
Anton Švanda

Executive Graphic Designer:  
Lukáš Kollár

Kurátori výstavy:  
Denis Kozerawski a Jen Kratochvíl

Editorka publikácie:  
Denisa Tomková

Preklady:  
Michal Tallo a Denisa Tomková

Jazyková redakcia a korektúry:  
Zuzana Andrejco Ferusová  
Denisa Tomková

Grafický dizajn:  
Michaela Badžgoňová, Lukáš Kollár

Autori\*ky textov:  
Gargi Bhattacharyya, Abou Farman, Denis  
Kozerawski, Jen Kratochvíl, Sophie Lewis, Ruth  
Novaczek, P. Staff

---

**TÍM KUNSTHALLE BRATISLAVA:**

Riaditeľ:  
Jen Kratochvíl

Kurátorka programov pre verejnosť a PR:  
Jelisaveta Rapaic

Kurátorka:  
Lýdia Pribišová

Editorka:  
Jana Vicenová

Manažérka produkcie a prevádzky:  
Martina Kotlířiková

Manažér produkcie výstav:  
Filip Krutek

Mediátori\*ky:  
Celestína Minichová, Fanny Pekarčíková, Simona  
Farárová, Nikola Valková, Lubomír Minich,  
Michaela Badžgoňová, Michaela Hubalová

Hlavná ekonómka:  
Denisa Zlatá

Asistentka:  
Janette Flaškayová

Personalista a mzdár:  
Anton Švanda

Výkonný grafický dizajnér:  
Lukáš Kollár

Kunsthalle Bratislava,  
Námestie SNP 12, 811 06  
Bratislava

Opening hours:  
Mon-Sun: 12:00-15:00 \_ 15:30-19:00  
Tue: closed

FACEBOOK, INSTAGRAM, YOUTUBE  
Kunsthallebratislava

---

Kunsthalle Bratislava,  
Námestie SNP 12, 811 06  
Bratislava

Otváracie hodiny:  
Pon-Ned: 12:00-15:00 \_ 15:30-19:00  
Uto: zatvorené

FACEBOOK, INSTAGRAM, YOUTUBE  
Kunsthallebratislava

**THANK YOU**

We would like to express gratitude to all contributors to this publication, including the original publishers – for their willingness to provide the texts for re-print and translation. Similarly, to us, they all believe in and support the accessibility and dissemination of knowledge and critical thinking.

**ĎAKUJEME**

Radi by sme vyjadrili vďaku všetkým prispievateľom\*kám tejto publikácie, vrátane pôvodných vydavateľov – za ich ochotu poskytnúť texty na opätovné publikovanie a preklad. Podobne ako my, aj oni podporujú dostupnosť a šírenie poznatkov a kritického myslenia.

---

Zriaďovateľ /  
Founder



Mediálni partneri /  
Media partners



• t a s r •

:RÁDIO DEVÍN

CITYLIFE.SK

Flash Art

GoOut