



## Recenzije i prikazi

doi: [10.21464/fi37315](https://doi.org/10.21464/fi37315)

**Steve Baker**

**Artist|Animal**

University of Minnesota Press,  
Minneapolis, London 2013.

*Artist|Animal*, najnovija knjiga Stevea Bakera, profesora emeritusa povijesti umjetnosti na Sveučilištu Središnjeg Lancashirea (University of Central Lancashire), zaslužnoga za teorijsko ustoličenje likovne, vizualne animalistike iz zooetičke niše, temelji se na ključnom pitanju – što je ujedno prva, uvodna rečenica u knjigu – »Mogu li životinje, žive ili mrtve, vjerovati suvremenim umjetnicima« (str. XV). Iste godine kada objavljuje knjigu *The Postmodern Animal* (2000.), kojim je postao poznat kao teoretičar *botched taxidermy* (u slobodnom prijevodu značenja – *zakrpanoga prepariranja*), zajedno s npr. engleskom aktivističkom umjetnicom Sue Coe uključio se u udruženje umjetnikā inače i zagovornikā prava životinja iz Minnesote *Justice for Animals Arts Guild* (JAAG), koji zahtijevaju sprečavanje okrutnosti i degradiranja živih životinja u suvremenoj likovnoj praksi, detektirajući kako se u spomenutim praksama pod okriljem umjetničke sfere životinje uglavnom rabe kao *ideje* a ne kao živa bića. Npr. što se tiče transgene umjetnosti Eduarda Kaca, njegova rada *GFP Bunny*, odnosno zečice poznate i kao *Alba*, koja je postala najpoznatija ikona transgene životinje, brojni pripadnici pokreta za prava životinja osudili su njegov rad, međutim, Steve Baker ipak postavlja pitanje o radovima takve vrste i smatra da se iza senzacionalizma (možda) može govoriti o dubokom promišljanju života životinja, odnosno da umjetnici poput Eduarda Kaca isto tako rastvaraju složene odnose koji postoje između ljudskih i *ne-ljudskih* životinja. Pritom u svoja razmatranja u najnovijoj knjizi Steve Baker ne uvodi umjetničke radove u kojima se životinja (odnosno *ne-ljudi*, da ne ostanemo na lingvističkom specizmu)

tretira kao zoometofora, zoosimbol, zooalegorija, već one umjetničke radove koji direktno konfrontiraju pitanje životinjskih života, tretiranje životinja ne kao estetskih objekata ili kao simbola ljudskoga stanja već kao bića koja aktivno dijele svijet s čovječanstvom.

Tako u uvodniku pod nazivom »Idiot, voajer i moralist« (»The Idiot, the Voyeur, and the Moralist«) Steve Baker otvara navedeno ključno pitanje na temelju dvaju umjetničkih radova – riječ je o performansu *Rat Piece* iz 1976. godine Kima Jonesa i instalaciji *Helena* iz 2000. godine Marca Evaristtija. Iz zooetičke niše koju je proklamirao JAAG, može začuditi Bakerov konstativ da jednostavno, jednostrano osuđivanje takvih radova znači da nismo od njih ništa naučili. Naime, naziv uvodnika Baker je preuzeo iz Evaristtijeve interpretacije navedene instalacije. Riječ je o trijadi kojom je umjetnik kategorizirao posjetitelje navedene instalacije – o idiotu koji je stisnuo gumb na mikseru i tako usmrtio zlatnu ribicu, o voajeru koji voli gledati i o moralistu. S obzirom na navedenu apoftegmu, u posljednjoj knjizi Stevea Bakera naći će se i umjetnici/ice koji ubijaju životinje u ime umjetnosti jer – kao što se nakon navedenoga uvodnika može i pretpostaviti – Steve Baker kao zooetičar ne osuđuje takva umjetnička djela jer pretpostavlja da nešto od njih može *naučiti* o eksploatacijskom i simboličkom odnosu ljudi prema ne-ljudima. Međutim, ipak su neki povjesničari umjetnosti (za razliku od Bakera) Evaristtijevu instalaciju *Helena* odredili umjetničkom ekshibicijom kojom je provocirao, propitivao etiku posjetitelja izloščima – deset zlatnih ribica koje plivaju u posudama deset miksera – mogućnošću da slobodno mogu uključiti mikser. Samo je, srećom, jedan posjetitelj pritisnuo gumb na mikseru (i time, nažalost, usmrtio jednu zlatnu ribicu), razotkrivši vlastiti totalistički svjetonazor prema drugim živim bićima. Podsjećam da je i filozof oslobođenja životinja Peter Singer navedenu Evaristtijevu izložbu obranio sljedećom strategijom: »Kada ljudima dajete mogućnost da uključe mikser, naglašavate moć koju doista imamo nad životinjama.« Jednako tako u uvodniku Baker demonstrira

što je kao povjesničar umjetnosti mogao *naučiti* iz performansa *Rat Piece* (1976.) Kima Jonesa, u okviru kojega je umjetnik spalio štakore. Baker, među ostalim, opravdava njegov postupak iz biografske perspektive. Naime, Kim Jones je u navedenom radu prenio autobiografsko iskustvo američkoga marinca u ratu u Vijetnamu (1967.–1968.), iskustvo rovovskoga ratovanja, prelazak štakora preko tijela vojnika zakopanih u rovovima kako bi se domogli hrane, te kako su ih vojnici u konačnici hvatali u kaveze i spaljivali. Umjetnik pridodaje da se još uvijek živo sjeća toga mirisa (*smell*). Baker ističe da u suvremenoj umjetnosti ovakav način mučenja, eksploatacije životinja više nije moguć, no pritom kao da zaboravlja na paradigmu brojnih festivala suvremene umjetnosti koji imaju klauzulu kojom se umjetnik/ica obvezuje da u svome radu, koji prijavljuje za dotični festival, ne koristi živu i/ili ubijenu životinju. Tako u navedenu knjigu Baker uključuje tri umjetnika/ice koji ubijaju životinje ili rabe ubijene ne-ljude; riječ je o Catherine Chalmers koja usmrćuje žohare, Eduardu Kacu i njegovoj transgenoj Albi (projekt je završio njezinom smrću u francuskom laboratoriju) i o umjetnici Catherine Bell koja u performansu *Felt is the Past Tense of Feel* (2006.) jede sirove lignje (prethodno kupljene) kojima, točnije – njihovom crnom tintom, pročišćava traumu nastalu zbog smrti oca koji je preminuo od raka. Ekspresivna živa slika demonstrira umjetnicu s obojanom bijelom kosom kako siše crnu tintu lignji. Naime, samrtne riječi njezinoga oca odnosile su se na osjećaj da se slana tekućina izlijeva iz njegovih nogu. Zamjetno je pritom da Baker koristi neutralnu sintagmu »consumption as food« (str. 243), dok bi npr. Joan Dunayer napisala »consumption of the killed, butchered nonhumans«.

Upravo iz te želje da *naučiti* od tih umjetnika/ica, koji/e koriste mrtve, ubijene životinje u svojim radovima, Steve Baker već je u zborniku *Killing Animals* (koji je uredio The Animal Studies Group) otvorio polemiku s Johnom Simonsom koji je u knjizi *Animals Rights and the Politics of Literary Representation* (2002.) osudio povijesnoumjetničku strategiju Stevea Bakera iz njegove knjige *The Postmodern Animal*, kojom je Baker postao poznat kao teoretičar *botched taxidermy* (*zakrpanoga prepariranja*). Naime, John Simons bez uvijanja demonstrira da u radovima *botched taxidermy* ne vidi epistemologijski problem (kao što to vidi Baker), već samo mrtve životinje ili simulacije mrtvih životinja. Pritom Baker pronalazi shodnim da pojasni termin *botched taxidermy*, ali ne i da iz zooetičke paradigme pokuša odgovoriti Simonsu zbog čega navedene radove smatra

zoo/etički opravdanima. Naime, termin *botched taxidermy* nije uzet doslovno. Naravno, neki se primjeri odnose na prepariranje kao što je to skulpturalna konstrukcija *Monogram* (1955.–1959.) Roberta Rauschenberga, koja kombinira sljedeće dijelove/fragmente – ljepilo, papir, tkanina, tiskani papir, tiskane reprodukcije, metal, drvo, gumena peta cipela i teniska lopta na platnu, gume, angorska koza, sve navedeno na drvenoj platformi montiranoj na četiri kotača ili kao što je to zakrpano prepariranje *Misfit* (*St Bernhard*) iz 1994. godine Thomasa Grünfelda, u kojemu za tu neprilagođenu skulpturu umjetnik uljepljuje preparirano lice ovce na tijelo/glavu bernardinca. Nadalje, termin se odnosi i na zaklane životinje sačuvane u fomaldehidu kao što je to u ciklusu radova *Natural History* Damiena Hirsta (ciklus iz 1990-ih). I nadalje, u trećem je značenju termin *botched taxidermy* protegnut i na hibride kao npr. na radove Williama Wegmana u kojima koristi vlastite vajmarske ptičare (*Weimaraner*) u različitim kostimima i pozama, kao što spominje i fotografiju Cindy Sherman sa svinjskim nosom/njuškom – *Untitled #140* iz 1985. (stavljam i specizam zbog dominirajuće paradigme prema dijelovima životinjskih tijela koje percipiramo uglavnom derogativno).

Tako pored tri spomenuta umjetnika/ice koji/e ubijaju životinje u svojim umjetničkim radovima, u šestom poglavlju pod nazivom »Umjetnost i prava životinja« Baker navodi Sue Coe, Brittu Jaschinski (njezine fotografije životinja koje određuje kao portrete a ne kao dokumente) i Angelu Singer, koje stvaraju onu paradigmu umjetnosti poznatu kao *animal rights art*. Tako je npr. Angela Singer i umjetnica i aktivistica za prava životinja, a trenutno živi u Dunedinu na Novom Zelandu. Bila je kustosica izložbe *Animality* (2003.), koja se bavila pitanjima morala i našeg odnosa prema prirodnom svijetu. Osobno bih u ovo poglavlje pridodala i umjetnicu Mary Britton Clouse koju Baker uvrštava u četvrto poglavlje pod nazivom »Of the Unspoken«, zajedno s umjetnikom Mirceom Cantorom, na temelju njegove instalacije s paunovima – *The Need for Uncertainty* (2008.) u okviru koje je izložio pauna i paunicu u zlatnom kavezu kako bi konceptualno podvukao pitanje ograničenja slobode.

Svojim »chicken artom« umjetnica i aktivistica Mary Britton Clouse otkriva jedinstvo između pilića i ljudi. Kao članica JAAG-a, umjetnica naglašava potrebu umjetnosti povezane sa životinjama zooetičkim implikacijama ili njezinim riječima: »Umjesto za umjetnost o životinjama kao metaforama ili dekorativnim predmetima JAAG je zainteres-

siiran za umjetnost za dobrobit jedinstvenih, jedinstvenih bića«, što je sve pokazatelj kako njezini radovi duboko korespondiraju s onom matricom vizualne umjetnosti koja se određuje kao *art for animals*, odnosno *animal rights art*.

Ukratko, u svojim radovima, fotografijama pod nazivom *Portraits/Self-Portraits*, Mary Britton Clouse radi jukstapoziciju glave kokoši, pileta i vlastitoga lica, čime potvrđuje koliko smo slični i pritom za piliće/kokoši u industrijskim sustavima prerade sasvim točno ističe – »they are the underdogs of all underdogs«. Od spomenutih umjetnika/ica čije radove Baker razmatra u svojoj knjizi *Artist/Animal* samo britanska umjetnica Sue Coe i Mary Britton Clouse (iz Minneapolisa) pripadaju udruženju Justice for Animals Arts Guild (JAAG). Stoga mi se osobno učinilo neuspjelim preklapanje Cantorovih radova i aktivističke umjetnosti Mary Britton Clouse jer, osim što je riječ o pticama, radovi im se ne podudaraju u zooetičkoj paradigmi.

Ako primijenimo Deleuzea i Guattarija, njihov trijadni koncept životinjstva, možemo reći da umjetnost Mary Britton Clouse pripada navedenoj multiplicitarnosti, deteritorijalizaciji, konceptu životinja-anomalija. Naime, pored individualiziranih *edipalnih* i *edipaliziranih* životinja te životinja s mitskim ili znanstvenim karakteristikama – Deleuze i Guattari rastvaraju litaniju o *životinjama-anomalijama* koje posjeduju mogućnost *postajanja životinjom*, modalitet ekspanzije, zaraze/pošasti, multiplicitarnosti jer *postajanje* jest čopor, a ne individualnost ili karakteristika. Prvi princip u mogućnosti *postajanja* čoporom jest zaraza čoporom, ali drugi princip upravo oksimoronski naginje obrnutom pravcu – u individualnost. Ostvarena privilegirana *životinja-anomalija* ne posjeduje ni identitet ni karakter – ostvaruje se na rubu deteritorijalizacije – na *granici* – kao i žreci, koji borave na rubu polja ili šume, na anomalijskoj poziciji.

Da taksonomijski završno ponudim i pregled sadržaja ove treće knjige Steva Bakera: nakon uvodnoga poglavlja zadržava se na radovima Olly i Suzi, čije radove umjetnik odabire za naslovnice svojih prvih dviju knjiga – *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation* (1993., drugo izdanje 2001.) i *The Postmodern Animal* (2000.), te kreće na Lucy Kimbell i njezine radove sa štakorima; treće poglavlje posvećeno je umjetnicima koji ubijaju životinje (Catherine Chalmers, čiji rad *Safari* Baker odabire za naslovnice ove svoje treće knjige, te Eduardo Kac). Nadalje kreće na Cantora i Mary Britton Clouse; peto poglavlje posveta je Catherine Bell i njezinim lignjama, šesto poglavlje posvećuje umjet-

nicama za prava životinja. Završno, sedmo poglavlje zaključno je pregledno poglavlje *Afterword*, a naslovljava ga »Umjetnost u posliježivotinjsko doba« te otvara polemiku s Caryjem Wolfeom, s njegovom procjenom umjetnosti za prava životinja Sue Coe. Naime, termin »postživotinjsko doba« (*post-animal era*) Baker preuzima od Jonathana Burta i pritom navodi da je 2011. *guglao* navedeni pojam, ali da nije zamijetio neku njegovu širu primjenu. Naime, dok je radove Eduarda Kaca Cary Wolfe (inače, Cary Wolfe urednik je navedene edicije u kojoj je objavljena ova Bakerova knjiga) prepoznaje kao etički post-humanizam, aktivističke radove Sue Coe određuje kao navodni humanizam, odnosno neetički humanizam. No, usprkos navedenoj polemici, Baker naravno priznaje Wolfeu značajno mjesto u pozicioniranju animalistike (*animal studies*). Istina, za zastupnike/ice prava životinja riječ je o pukom teoretiziranju koje ne može spasiti nijednu životinju kao što su to učinili radovi angažirane umjetnice Sue Coe.

Naime, da ukratko kontekstualiziram rad te iznimne politički angažirane umjetnice: kao što je sama dokumentirala povodom svoga dnevnika (*sketchbook*) o klaonicama *Dead Meat* (1996.), ona je šest godina (1986.–1992.) posjećivala klaonice u Sjedinjenim Američkim Državama, Kanadi i Velikoj Britaniji, kao put objektivizacije životinjskih drugih, koji vodi od američkih klaonica do Auschwitzta. Jedan od razloga zbog čega su joj upravitelji klaonica dozvolili da crta i slika scene životinjskoga klanja jest taj što je likovna umjetnica, a ne fotografkinja. Uostalom, fotoaparat i videokameru zabranili su joj; međutim, nisu pretpostavili da će njezini crteži i slike svjedočiti istom jačinom opomene. Navedena klaoničarska svjedočenja objavila je u knjizi *Dead Meat* 1996. godine, koju naziva *klaoničarskim dnevnikom*. Naime, na crtežima i slikama – na kojima je ponekad jukstapoinirala i vlastite komentare – vizualizirala je fizičku i psihičku agoniju ubijenih i ubojica, zaklanih i njihovih koljača. Putujući šest godina kroz brojne klaonice isto tako joj se nametnula analogija s Holokaustom; međutim, pritom u spomenutom klaoničarskom dnevniku odašilje pitanje: »(...) nije li to utješan štap za mjerenje kojim će se procjenjivati sve grozote?«, *apostrofirajući kako antropocentričnoj civilizaciji jedini prihvatljiv genocid jest onaj povijesni*. Pridodajem da je izložbu iz 1989. godine spomenuta umjetnica nasloвила *Porkopolis: životinje i industrija* (*Porkopolis: Animals and Industry*). *Porkopolis* je u *slangu* izraz za Cincinnati, prvi američki centar za preradu mesa.

Završno, Steve Baker kao povjesničar umjetnosti koji etiku i estetiku ne razgraničava i pritom ne želi biti *ni idiot, ni voajer, ni moralist*, da parafraziramo naslov uvodnika u knjizi (što je, pak, parafraza Evaristtija koji je time etički i estetički nastojao obraniti svoju instalaciju *Helena* u kojoj je smrtno stradala jedna zlatna ribica), te da se zaključno vratimo na uvodni dio prikaza. Naime, Baker se u svojoj najnovijoj knjizi zadržava na umjetnicima/icama za koje utvrđuje da su međusobno povezani s obzirom na to da ozbiljno razmatraju živote životinja. Pritom, što se tiče suodnosa etike i estetike, Baker izričito navodi da se pitanje etike ne smije postaviti prije estetike. No osobno smatram da nije riječ o dihotomiji već o suodnosu etike i estetike ili određenjem Ludwiga Wittgensteina »etika i estetika su jedno«. Značajno je da ipak, za razliku od književnoga teoretičara Johna Simonsa, Steve Baker ostaje kao povjesničar umjetnosti na sigurnoj poziciji, što je za kritičara i više nego lagodna pozicija. U tome smislu može dodatno začuditi njegova kritika akcije Josepha Beuysa s kojotom (*Kojot, Volim Ameriku i Amerika voli mene*, 1974.), gdje pozicionira kako je zanimljiva činjenica da je Beuysova pozicija bliski odjek Martina Heideggera u njegovu *Pismu o humanizmu* (1947.), i to u pravcu specizma u odnosu na humane ruke i *ne-ljudske šake* (usp. Bakerov članak »Sloughing the Human« u zborniku radova *Zoontologies: The Question of the Animal*, ur. Cary Wolfe, 2003.). Istina, za najnoviju knjigu *Artist/Animal* Baker ističe da ravna crta u naslovu knjige »obavlja« predanost u »držanju ovih dvaju pojmova u suprotnosti« (str. 3). Osim toga, znakovito je da ne spominje ni Nathaliju Edenmont, umjetnicu poznatu po tome što sama dekapitira glave zečevima, kunićima, miševima, očito iz razloga što smatra da iz tih radova kao povjesničar umjetnosti ne može naučiti nešto o suodnosu ljudi i ne-ljudi... Ukratko, bilo bi zanimljivo sučeliti Simonsa i Bakera u promišljanju dekapitacije životinja u ime umjetnosti kod Nathalije Edenmont. Wolfe, mislim, ovdje ne bi bio potreban. Njegova je teorijska pozicija i više nego jasna.

**Suzana Marjanić**

doi: [10.21464/fi37316](https://doi.org/10.21464/fi37316)

**Boško Pešić (ur.)**

## **Bilten studentskih radova iz filozofije: Heidegger**

**Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek 2016.**

Nakon prvog broja, koji je otisnut u prosincu 2015. godine, Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku nastavlja s objavljivanjem *Biltena studentskih radova iz filozofije*. Dok je prvi broj bio posvećen temama iz estetike i dok su članci u njemu nastali na temelju studentskih seminarskih izlaganja iz kolegija »Estetika«, održanog na 3. godini preddiplomskog studija, drugi broj tematizira filozofsko stvaralaštvo jednog od najvećih mislilaca 20. stoljeća Martina Heideggera i članke su posebno za nj napisali studenti s različitih godina studija uz svesrdnu pomoć glavnog i odgovornog urednika Boška Pešića, docenta i predstojnika Katedre za teorijsku filozofiju Odsjeka za filozofiju Filozofskog fakulteta.

Ovaj broj *Biltena* sastoji se od dva prijevoda, naime teksta Hanne Arendt »Lisac Heidegger«, koji je preveo docent Pešić, te Heideggerova teksta »O biti razloga«, koji su zajednički preveli Pešić i student Aleksandar Zloušić, zatim šest studentskih članaka te, konačno, sažetaka tih članaka na hrvatskom i engleskom jeziku.

Umjesto uvodnika, Pešić, donosi prijevod teksta Hanne Arendt o Heideggeru kao ubogom »liscu«, kojim ona metaforički, u obličju basne prenosi poruku o Heideggerovu filozofijskom značaju te naravi i kompleksnosti njegova stvaralaštva, posebice u odnosu na druge filozofe. Izbor upravo ovog kratkog teksta ne ostavlja mjesta za možebitni prigovor o nekritičkom pristupu Heideggerovoj filozofiji.

Studentski članci bave se Heideggerom tematizirajući neke od temeljnih pojmova njegove filozofije, ali i poveznice između njega i drugih klasika filozofije. Od pojmova, radi se, primjerice, o metafizici, mišljenju, tehnici, fenomenologiji i pjesništvu, a od filozofa valja istaknuti Aristotela i Friedricha Nietzschea koji su prema svojoj vezi s Heideggerom obrađeni u nešto većem opsegu.

Prvi članak, pod naslovom »Heideggerova kritika metafizike«, napisala je studentica Lea Ivanković. U svojem radu pokušala je, prema