

Kūno atskirtis dizaine: istorinių ir šiuolaikinių kūno sampratų sankirtos

Marija Puipaitė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

marija.puipaitė@stud.vda.lt

——— Šis straipsnis – tai dizainerės praktikės žvilgsnis į Naujųjų laikų ir šiuolaikinės kūno sampratos dizaine paraleles ir sankirtas, siekiant praplėsti žmogaus kūno vaidmenį šiuolaikinėje dizaino praktikoje. Per tai ieškoma šiandieninio santykio su kūnu ir paties kūno santykio su materialia aplinka ištakų, atkreipiant dėmesį į kūno kaip patirties mediumo reikšmę šiuolaikiniame dizaino diskurse. Bandoma suprasti, kada ir kodėl kūnas tapo objektu, o santykis su kūnu ir patirtys per jį – atribotos nuo esaties. Kartu tai reakcija į dizaine dominuojantį žvilgsnį iš šalies, iš žiūrinčiojo į kūną perspektyvos, kūną fetišizuojant ir naudojant jo motyvus estetiniiais tikslais vietoj galimos intymios patirties – *žvilgsnio* iš vidaus.

Reikšminiai žodžiai: kūnas, kūniškas, juslinis, potyris, interocepcija, anatomija.

„Youtube“ kanale „Boston Dynamics“ robotai šoka pagal „The Contours“ dainą „Do You Love Me?“¹. Pagalvoju, kad jaučiuosi, kaip XVIII a. žmogus, stebintis automata „Turką“, žaidžiantį šachmatais². Tik skirtumas tas, kad čia mažai apgavystės. Tai, kas buvo daugiau iliuzija ar „matematinė magija“³, dabar yra realybė. Stebint robotų plastiškus judesius, šuolius, sudėtingą choreografiją, apima dviprasmiškas jausmas. Bioinžinerija, kaip ir kitos technologijos, žmogaus kūno galimybes, atrodo, pavertė beribėmis, bet tuo pačiu jos ir labai ribotos. Mašinos tobulėja, keičiasi kūno įrankiai, jį supantys daiktai ir požiūris į kūną, o pats kūnas išlieka toks pat, kaip konstanta. Kokį kūną turiu omenyje? Tai fiziologinis žmogaus kūnas – oda, nervai, raumenys, griaučiai, organai, dantys, plaukai – gyvas veikiantis organizmas, tačiau ne vien tik anatomicinis, tai nedalomas elementas su žmogaus instinktais, jausena ir patirtimi, kūnas, „kuris ištirpsta kalboje. Kūnas, kuris valgo, dirba, miršta, kuris bijo [...]“⁴. Galima tik svarstyti, ar per istorijos tėkmę fiziologiniai ir psichologiniai žmogaus poreikiai taip pat nesikeičia? Esu linkusi manyti, kad keičiasi mažai, kaip ir nesikeičia grožio, erotikos, idealų poreikis. Kūnas išlieka ribotas, laikinas, bet jo sureikšminimas, fetišizavimas, nors ir pagal kitokius standartus, nemažėja. Šiandien žmogus fantazuoja ir eksperimentuoja su kūno pateikimu, spekuliuoja apie jo ateities galimybes, kai tuo tarpu mokslo aušros laikotarpiu buvo spėjama ir bandoma įrodyti, dažniausiai ne visai teisingai, kaip veikia ir kokią reikšmę žmoguje turi jo materialinė išraiška. Todėl tiek šiuolaikinė, tiek ir istorinė kūno sampratos neatsiejamos nuo fikcijos.

Atsigręžkime 400–500 metų atgal, į Naujuosius laikus, kurie Vakarų istorijoje tapo lūžiu, – šalia medicinos radosi anatomijos mokslas, filosofinė mintis atsiskyrė nuo teologijos, o tai veikė ne tik visuotinai priimtą požiūrį, kūno pateikimą (vaizdavimą), bet ir savęs kaip fizinio kūno suvokimą. Iš kosmologinio, įsivaizduojamo jis pamažu, įdomiai persimaišydamas, tapo vis labiau grįstas mokslu. Ar požiūris į kūną keitė kasdienės žmonių kūno

1 Boston Dynamics, „Do You Love Me?“ YouTube, 2020, t. 12, d. 29, <https://www.youtube.com/watch?v=fn3KWM1kuAw>.

2 Netikra šachmatų žaidimo mašina, sukonstruota vengrų išradėjo Wolfgango von Kempeleno (1734–1804) 1770 m., norint padaryti įspūdį Austrijos imperatorei Marijai Teresei (1717–1780).

3 Anthony Grafton, „Magic and technology in Early Modern Europe“, lecture at Bern Dibner library, [2002-10-15], (New York).

4 Caroline Bynum, „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist’s Perspective“, *Critical Inquiry*, 22(1) (1995): 1.

patirtis? Kurios idėjos Vakarų pasaulyje lėmė požiūrio ribotumą, tapo kliūtimi holistiškiau žiūrėti į kūną, o kurios idėjos buvo nepelnytai primirštos ar neįvertintos? Šiame straipsnyje, remdamasi žmogaus kūno sampratomis Naujaisiais laikais, aiškinuosiu šiandienio santykio su kūnu ir paties kūno santykio su aplinka ištakas, taip atkreipdama dėmesį į kūno patirties rakto – mediumo reikšmę šiuolaikiniame dizaino diskurse.

Visų pirma būdama praktike stebiu, kaip dizaineriai pateikia kūną ir koks yra kūno santykis su daiktais. Man pačiai tai yra kūrybos pradžios taškas, nuo jausmo ir santykio prasideda mano kuriami objektai. Remdamasi žmogaus kūno formomis kaip duotybe, siekiu intymaus, organiško santykio su daiktu, dėvimu arba naudojamu, ar tai būtų krėslas, ar papuošalas. Šiuo atveju forma ir jausmas joje įprasmina žmogaus kūno tęsinį dizaino objektuose ir harmoningą ryšį tarp jų. Bet jei šią metodologiją galėtume išplėsti medžiagoje, tekstūroje, kvape, temperatūroje, garse? Kodėl dizaine dažnu atveju apsiribojama vizualumu ir netgi, jei turimas omenyje kūniškumas, erotiškumas, jis apsiriboja aptakiomis formomis ir „nuogos“ odos atspalviais? Į kūną, net ir į savo, yra žvelgiama iš šalies, bet ne iš vidaus. Kada pats kūnas tapo objektu, o mūsų santykis su kūnu ir patirtys per jį – atribotos nuo esaties? Kur istorijoje buvo pamestas visumos – vienumos – vientisumo jausmas ir virš visko iškeltas racionalumas?

Akivaizdu, kad visose dizaino srityse, kurių išraiška yra utilitarūs daiktai, ar tai būtų baldas, įrankis, rūbas arba transporto priemonė, visur neišvengiamai žmogaus kūnas yra sprendimus lemiantis faktorius. Tačiau ar dažnai projektavimo procese žmogaus kūnas turimas omenyje daugiau nei ergonomiškai? Ar nuo kūno analizavimo ir būsimo kūniško potyrio prasideda dizainas? Kodėl taip nėra, jei sutiksime, kad galiausiai objektas yra skirtas žmogaus kūnui naudoti? Ar kūnas yra tiek savaime suprantama duotybė, kad dizaineris dažnu atveju jo tiesiog nekvestionuoja?

Norėdama suprasti dizaino „esmę“, aš „nurengiu“ jį iki žmogaus, iki žmogaus kūno kaip pradžios taško. Tačiau tai nėra *ergonomika*, arba JAV labiau vartojamas terminas *žmogiškasis faktorius*, kurio ištakos iš esmės susijusios su darbo našumo didinimu ir darbo jėgos apsaugojimu. Tai nėra ir antropometrija – skaičiai ir išvesti vidurkiai, apibrėžiantys kūną. Omenyje

turiu žmogaus kūniškas patirtis kaip dalį visavertės ir sąmoningos egzistencijos. Kaip vien anatomija neįmanoma apibrėžti žmogaus kūno, taip ir ergonomika arba antropometrija neįvardija žmogaus kūno vaidmens dizaine.

Venera anatomijoje

1543-iejai – lūžis anatomijos istorijoje, Andreas Vesalius (1514–1564) parengė ir išleido *Septynias knygas apie žmogaus kūno medžiagas (De humani corporis fabrica libri septem)*, sutrumpintai vadinamas *Fabrica*. Šis knygų rinkinys sudarytas iš jo paskaitų, skaitytų Padujos universitete, kurių metu, nesilaikydamas tuo metu įprastos praktikos, pats skrodė lavonus, kad galėtų iliustruoti tai, ką dėsto⁵. Nepaisant savo inovatyvaus tiesioginio įsitraukimo į kūno tyrinėjimus ir stipriai kritikuodamas Klaudijų Elijų Galeną (129–200/216), jis vis dėlto neatmetė kai kurių biologiškai klaidingų jo įsitikinimų, pavyzdžiui, vienos lyties koncepcijos, tikėdamas, kad vyro ir moters kūnai yra vienos lyties skirtingos variacijos, ir laikydamas, jog moters lytiniai organai yra tokie pat kaip vyro, tik iki galo nesubrendę arba deformavęsi⁶. Ne tik Galeno tekstai, bet ir krikščionybės dogma, kad Ieva buvo sukurta iš Adomo šonkaulio, lėmė moters kūno aiškinimą per vyro kūno prizmę. Šis aspektas *Fabricoje* yra geras pavyzdys, kaip stipriai „žinojimą“ gali veikti nusistovėję kultūriniai ir socialiniai įsitikinimai, – Vesaliui, nors ir turinčiam galimybę pačiam objektyviai įvertinti, nepavyko „išmokti pamiršti tai, kas išmokta“. Moters kūnas buvo problemiškausias vaizdas Ankstyvųjų naujųjų laikų anatomijos iliustracijose. Vesaliaus, kaip ir daugelio amžininkų, pasaulėžiūrą formavo vaizdinė aplinka, perteikianti pasaulietinius ir religinius siužetus arba jų humanistines interpretacijas. Moters ir vyro skirtumus buvo įprasta pateikti per alegorijas: Adomo ir Ievos, Dantės ir Beatricės, Veneros ir Adonio⁷. Taigi Naujųjų laikų pradžios mokslas pynėsi su žmogaus tikėjimo, kūrybos ir fantazijos vaisiais. Alegorijos tapo mokslo medija ir aiškintojais. Mitologija pasirinkta kaip pažįstama kalba, galinti pritraukti platų skaitytojų ratą. Pavyzdžiui, savo intymias vietas ranka pridengusi Venera *pudica*, savo nuluptą odą rankoje laikantis šv. Baltramiejus,

5 Iki tol medicinos studijose buvo vadovaujama Romos imperijos gydytojo, filosofo Klaudijaus Elijaus Galeno traktatai, profesoriui skaitant šiuos tekstus ir „chirurgui“ (arba tiesiog barzdaskučiu) skrodžiant nusikaltėlių kūnus, kadangi gydytojui buvo neįprasta užsiimti fiziniu darbu.

6 Lyle Massey, *The Anatomy of Gender: Arts of the Body in Early Modern Europe* (Northwestern University: The Mary and Leigh Block Museum of Art, 2005), 7.

7 Ibid., 9.

satyras Marsijas, Apolono paliepiamu pakabintas ant rankų, taip pat nunerata oda tapo anatomų aiškinamosiomis iliustracijomis. Tais pačiais 1543 m. išleistame *Epitome*, pigesnėje sutrumpintoje *Fabrica* versijoje, skirtoje medicinos studentams, kurie negali įpirkti originalių knygų, šalia skeleto ir arterijas vaizduojančio kūno, Vesalius dviem aktams iliustruoti taip pat skolinasi Adomo ir Ievos įvaizdį. Kaukolė Adomo rankoje ir Ievos prisidengiantis kuklumo gestas – tai dar vienas patvirtinimas, kaip Vesalius savo perduotas objektyvias mokslo žinias suplakė su archajiškomis, netgi moralisto paradigmomis apie lyčių skirtumus. Iš esmės, *Fabrica* demonstruoja, kaip to meto mąstysenoje mokslinė sistema susikirto su kultūrine⁸ pasaulėžiūra.

Iš šių dienų perspektyvos yra įdomu pabandyti išvaizduoti, kokia taki iš tiesų turėjo būti kūno koncepcija tuo metu, kai dar nebuvo iki galo susiformavusio biologinio požiūrio į jį. Tačiau akivaizdus anatominio ir erotinio žvilgsnio sumišimas, vaizduojant moters kūną⁹, kartu komplikavo vienos lyties koncepciją¹⁰. Kyla klausimas, kas iš tiesų labiau lėmė anatominių atlasų išpopuliarėjimą XVI a. tarp išsilavinusiųjų – ar smalsumas sužinoti, ką slepia kūno išorė, ar visgi ypatinga proga matyti tai, kas įprastai paslėpta po rūbais? Ir ar tuometinio mokslo sampratos atspindėjo realią žmonių pasaulėjautą?

Vidinis žinojimas

Tikėjimas yra po kairiuoju speneliu.

Martynas Liuteris (1483–1546)¹¹

Pradedant Vesaliaus *Fabrica*, remiantis mokslu, nežinomos žinios – paslaptingas kūno vidus – tapo reginiu. XVI–XVII a. sandūra permelkta kūno, organų tema – nuo medicinos, religinių ir literatūrinių tekstų iki meno. Atkreiptas dėmesys į atskiras kūno dalis, individualizuotą

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., 23. Kai kurių anatominių iliustracijų kūnų pozicijos yra to meto pornografinių graviūrų kopijos. Istorinį anatominio ir erotinio žvilgsnio sumišimą įtvirtino Charleso Estienne (1504–1564) anatomijos atlasas *La dissection* (1545). Čia vaizduojamos moterų figūros yra „pasiskolintos“ iš graviūrų rinkinio *Dievų meilės* (1527). O pastarosios yra perdirbinys labai greitai uždrausto pornografinio leidinio *I modi* (Pozos; 1524). *Dievų meilės* galima laikyti antruoju bandymu „praieiti cenzūrą“, kurtizanių ir jų klientų scenas pakeičiant klasikinių alegorijų turiniu.

¹⁰ Ibid., 11.

¹¹ David Hillman, „Visceral Knowledge: Shakespeare, Skepticism, and the Interior of the Early Modern Body“, in *The body in parts: Fantasies of corporeality in early modern Europe*, ed. David Hillman and Carla Mazzio (New York: Routledge, 1997), 86.

reikšmingumą kaip priešpriešą prieš tai dominavusiai visumos, kūno vienio svarbai. Dėl staigios anatominių žinių pažangos žmogaus kūno *atidarymas* tapo leitmotyvu įgyti žinių¹². Kūnas *įvietino* žmogiškąsias žinias. Iš pirmo žvilgsnio anatomijos mokslas ir literatūra atrodo dvi tolimos disciplinos, tačiau būtent šiuo laikotarpiu matomi pavyzdžiai, kaip smarkiai susidomėjimas žmogaus kūnu, naujos anatomijos žinios persipynė įvairiausiose sferose, tarp jų ir literatūroje, pavyzdžiui, Šekspyro (William Shakespeare, 1564–1616) pjesėse. Pasak Davido Hillmano, žmogaus vidaus organų motyvai Šekspyro kūrinuose atsirado dėl nepasitikėjimo *kito* protu ir noro panaikinti atskirtį, nepažinumą tarp vidinio „aš“ ir kito asmens vidinio pasaulio¹³. Tai atsiskleidė per norą patekti į kito vidų, netgi labai tiesiogiai, patekti į vidaus organus, todėl, kad pažintų paslėptą *tiesą*:

Otelas: O dangau, aš sužinosiu tavo mintis.

Jagas: Tu negali, nebent mano širdis būtų tavo rankoje.

Otelas, org. 1622

Hamletas kalba apie neįveikiamą atotrūkį tarp vidinės realybės ir jos išorinių manifestacijų¹⁴. Jo kūniška ir psichologinė vienatvė bei jausmas, kad aplinkiniai kūnai neleidžia jam patekti į jų vidų, sukelia norą šiuos kūnus *atidaryti*. Pavyzdžiui, norėdamas pasiekti karaliaus sąžinę, Hamletas mąsto apie tai, kaip apie fizinį prasiskverbimą į patį jo kūno centrą. Tačiau ką galiausiai Hamletas suvokia apie kūną – tai, kad jame slypi ne *kito* tiesa, bet paprasčiausiai mirtis. Vienintelis dalykas, ką galima sužinoti apie kūno vidų, yra tai, kad jam lemta mirti ir irti.

Tai akivaizdus to meto konfliktas pasaulėjautoje – bandoma priimti kūną, kuris, iki šiol buvęs po paslapties šydu, buvo demaskuotas – objektyvizuotas. Bet kartu Ankstyvųjų naujųjų laikų ikikartezinis fizinis kūno vidus vis dar neatsiejamas nuo dvasinio vidaus, pavyzdžiui, kad svarbi tiesa, dorybės ir nuodėmės slypi viduriuose. Todėl asmenybės charakteristika neatsiejama nuo fiziologinės kūno sudėties. Taigi organai, kraujas dažnai kuria mentalinį žmogaus vidų ir individo privačią patirtį¹⁵. Ikikartezinė

¹² Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture* (London: Routledge, 1995).

¹³ Hillman, „Visceral Knowledge“, 81–105.

¹⁴ *Ibid.*, 90.

¹⁵ Katharine Eisaman Maus, *Inwardness and Theater in the English Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), 195.

žmogaus samprata neskaido savasties ir medžiagiškumo, o organus sieja su individualia psichologija.

Tad bandant atkurti ir suvokti Naujųjų laikų pasaulėžiūrą, galima įsivaizduoti, kad XVI a. anatomus skrodimuose galėjo vesti kompleksiškesnė motyvacija nei tik paprastas žinių troškimas. Krikščionybėje žmogaus kūno vidus yra pagrindinė susijungimo su dieviškumu vieta. Vienas iš pamatinių elementų yra tikėjimas abipuse galimybe prieiti prie kito kūno vidaus, ar tai būtų paprastas žmogus, ar šventasis. Dievas tuo tarpu turi išskirtinį ir absoliutų priėjimą prie žmogaus vidaus. O Jėzaus Kristaus siūlymas savęs kaip duonos ir vyno įkūnija fizinį įėjimą į tikinčiųjų kūnus, taip pašalindamas bet kokią abejonę tikėjimu¹⁶. D. Hillmanas daro prielaidą, kad atsiradęs naujas būdas patekti į žmogaus vidų, t. y. anatomija, turėjo įtakos XVI–XVII a. sandūroje susilpnėjusiam dieviškumo suvokimui per tiesioginį ryšį su kūno vidumi¹⁷.

Kalbant apie šį ryšį, *savasties* ir *medžiagiškumo* neskaidymą ir Šekspyro protagonistų pabrėžiamas kūniškas jausenas, galima būtų paminėti neurobiologinį terminą *interocepcija*, kuris nurodo į vidinės kūno būsenos pojūtį. Šiandien į šio aspekto svarbą atkreipiamas dėmesys labai plačiame kasdienybės diskurse, pavyzdžiui, gydant valgymo sutrikimus, gerinant psichologinę būklę, emocijų valdymą, savęs organizavimą. Dėl virtualybės įtakos, informacinės taršos, greito gyvenimo tempo šiuolaikinis žmogus yra linkęs neįsiklausyti į savo kūną, iš dalies atskirdamas save nuo kūno ir jį naudodamas automatiškai kaip įrankį. Pasak neuroanatomo ir neurologo Arthuro Dewitto Craigo (g. 1951), interocepcija yra kritiškai svarbi žmogaus emocijoms ir savimonei¹⁸.

Grįžtant prie dizaino konteksto, ikikartezinis savęs suvokimas, ypač interocepcija, daiktų kūrimo ir vartojimo kontekste galėtų vesti link didesnės žmogaus gerovės (*well-being*), visavertiškesnės gyvenimo patirties bei dėmesingo įsisąmoninimo (*mindfulness*). Šie aspektai gan plačiai deklaruojami, pavyzdžiui, aromaterapijos arba kitų natūralių sveikos gyvensenos praktikų bei produktų kontekste, gyvenimo būdo įvaizdžiuose, tačiau vis dar mažai objektų dizaino praktikoje.

¹⁶ Hillman, „Visceral Knowledge“, 86.

¹⁷ Ibid., 102.

¹⁸ Arthur Dewitt Craig, „How do you feel? Interoception: the sense of the physiological condition of the body“, *Nature Reviews Neuroscience* 3 (8) (2002): 655–666.

Kūnas – mašina

Religiniu aspektu, anatomijos praktikams pradėjus žmogų traktuoti kaip objektyvizuotą, mechanizuotą kūną, XVI–XVII a. buvo tolstama nuo fizinio dieviškumo pajautimo link absoliutinio tikėjimo. Atsiradus anatominiams organų muliažams, kurie buvo anonimiški ir normatyviniai, įsisąmoninta, kad visų žmonių sandara yra daugiau ar mažiau ta pati. Tai leido kūno vidų mechanizuoti ir nuo savasties kūne po truputį pereiti prie kartezinio, kitaip tariant, grynai mechaninio santykio suvokimo tarp savęs ir standartizuoto materialaus kūno, teikiant pirmenybę metafiziniams racionalumo ir epistemologiniams teiginiams¹⁹. Šį perėjimą nuo sakralizuotų kūno dalių prie mechanicistinio požiūrio į kūną galima būtų iliustruoti prasmiškai priešingais Elžbietos I (Elizabeth I, 1533–1603) ir po 60-ties metų Thomo Hobbeso (1588–1679) žodžiais – nuo kūno vidaus sureikšminimo, įprasminančio asmens svarbą, iki kūno, kaip mechanicistinės metaforos, įtvirtinančios faktinę kalbą:

Aš žinau, kad mano kūnas – silpnos ir paliegiusios moters, bet kartu mano širdis ir skrandis – kaip karaliaus, Anglijos karaliaus.²⁰

Kas yra širdis, jei ne spyruoklė, o nervai, jei ne daugybė virvelių, o sąnariai, jei ne daugybė ratų, kurie duoda judesį visam kūnui, kaip buvo sumanyta Kūrėjo.²¹

Pastaraisiais žodžiais, nusakančiais žmogaus prigimtį, Th. Hobbesas pradeda savo žymųjų politikos traktatą *Leviatanas* (1651). Mechaniškas kūno įvaizdis padėjo jam įtvirtinti savo tikslią faktinę kalbą, kurioje neturėtų būti interpretacijų²².

Žmogaus kūno kaip mašinos sampratai įtaką padarė ne tik anatomijos mokslas. Meno istoriko Horsto Bredekampo teigimu, mechanicistinės filosofijos populiarėjimas iš dalies siejamas ir su labai daiktiška priežastimi²³. XVI–XVII a. kurti ir labai išpopuliarėję pramoginio pobūdžio inžineriniai išradimai – mechaniškai judantys žmonės ir gyvūnai vadinti *automata*.

¹⁹ Hillman, „Visceral Knowledge“, 84.

²⁰ Iš įžymiosios Elžbietos I kalbos 1588 m. Tilberyje, anglams nugalėjus ispanų armadą. „Elizabeth’s Tilburg speech“, in *Learning Timelines: sources from history*, <http://www.bl.uk/learning/timeline/item102878.html>.

²¹ Grafton, „Magic and technology“, 45.

²² Ibid.

²³ Horst Bredekamp, *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine*, trans. Allison Brown (Princeton (NJ): Markus Wiener, 1995).

To meto išradėjai, rengdami pasirodymus publikai nustebinti arba tam, kad paminėtų valdovo pasiekimus, kūrė skraidančius angelus, giedančius gaidžius, judančius skeletus, „interaktyvius“ sodus – spąstus, savaime judančius vežimus, mojuojančius šventuosius globėjus, grojančius gyvūnus ir atgyjančius numirėlius. Taigi labai tikėtina, kad ši nauja visuomenės pramoga veikė ir to meto mąstytojus²⁴.

Malonumai ir feminizmas

Aptardama anatomijos praktikos atsiradimą ir jos persismelkiantį poveikį tuo metu bendrai Vakarų kultūrai, noriu atkurti kontekstą to meto alternatyvioms idėjoms, tokioms kaip anglų filosofės, poetės, mokslininkės ir rašytojos Margaret Lucas Cavendish (1623–1673). Nors nuo XVII a. antros pusės išsitvirtino su mokslu atėjęs racionalizmas ir René Descartes'o (1596–1650) propaguotas dualistinis žmogaus aiškinimas bei mechanicistinis požiūris į kūną, jį savo tekstuose akcentavo vitališkumą, juslinį pažinimą ir fizinio kūno lygiavertį integralumą žmogaus esatyje. Jos mokslinės idėjos nesulaukė didelio pripažinimo ar sekėjų, tačiau vėlesni mokslo atradimai leido iš naujo sugrįžti ir pripažinti, nors gal ir netiksliai, bet tuo metu itin progresyviais idėjas. Prieštaraudama R. Descartes'ui, Th. Hobbesui savo grožinės literatūros ir daugiau moksliniais tekstais filosofė stengėsi kvestionuoti jų mechanicistinį požiūrį, bandydama pristatyti empirinį požiūrį į kūną ir į kūno santykį su aplinka. Jai būdingas *organinis* materializmas, kuriame žinios ir pojūtis neatskiriami. Savo refleksijas apie R. Descartes'o filosofiją M. Cavendish išdėstė *Filosofiniuose laiškuose (Philosophical Letters, 1664)*. Ji teigia, kad materija gali mąstyti: „akis, ausis, nosis, liežuvis ir visos kūnas turi žinių taip pat kaip ir protas.“²⁵ Čia ji seka antikos poeto ir filosofo Lukrecijaus (97–55 m. pr. m. e.) mintį, kad jutiminis suvokimas, prasiskverbiantis į kūną per prisilietimą, yra pojūčių ir tuo pačiu žinių paradigma, o gamta yra materija, kuri gali būti jusliškai suvokiama. Taigi šis M. Cavendish kognityvinis taktiliškumas ir juslinis žinių pliuralizmas iš esmės prieštarauja tuo metu R. Descartes'o iškeltam suvokimui, kad kūnas yra kažkas *kita* žmogaus savašėiai ir kad proto bei kūno dualizmas suteikia protui aukštesnę poziciją už klaidinančią materialų pasaulį. Nors

24 Grafton, „Magic and technology“, 46.

25 Margaret Cavendish, *Philosophical Letters, Early Modern and Modern Women Philosophers*, ed. Deborah Boyle (Hackett Publishing Company, 2021), 73.

M. Cavendish buvo laikoma ekscentriška keistuole, iš šių dienų perspektyvos galima įvertinti, kad jos kūno suvokimo idėja tuo metu buvo iš tiesų moksliška. Poetiškai, fantastiškai skambančiuose jos tekstuose galima rasti ir neuromokslų užuominų, taktilinės atminties teoriją bei atomų teoriją. „Akmens, vandens, smėlio ir t. t. judesys palieka savo kūnus ir pereina į lazda, taigi ir į ranką.“²⁶ Teksto gale ji patikslina, kad įvardijamas išorinis judesys nėra suvokimo dalykas, bet galimybė taktilinei patirčiai, kuri išlieka kūne. Čia iš esmės labai trūksta sąvokos *energija*, bet iki jos – dar apie 150 metų. M. Cavendish pateikė bendrą jutiminio suvokimo modelį, kuriame materialus atomų ir „kūnų“ pasaulis dirgina įvairias jusles. Ji teigia, kad jausmą ir suvokimą sukuria objekto judesys ar išpūdis, kuris, palietęs jautrų organą, per nervų sistemą pasiekia smegenis²⁷. Šis nepaprastai jusliškas savęs suvokimas M. Cavendish tekstuose atsirado iš įvardijamo nuolatinio kontakto su materialiu pasauliu.

Be savo laikui progresyvių idėjų *Filosofiniuose laiškuose*, skatinančių pamatyti kūną kaip mediumą, matyčiau dar vieną jos kūrinį kaip inspiraciją jautresniam daiktų kūrėjo žvilgsniui. Tai pjesė *Malonumo vienuolynas* (*The Convent of Pleasure*, 1668). Jame pateiktas utopinis scenarijus, kuris demonstruoja M. Cavendish holistinę požiūrį į jutimų pasaulį. Veiksmas vyksta komunoje, kurioje moterys užsidaro nuo likusio pasaulio, t. y. nuo vyrų, kurie suteikia moterims „nelaimės ir skausmus“, ir kur pagrindine ašimi tampa jusliniai potyriai ir būties patirtis per malonumus.

Laimingoji Dama (*Lady Happy*) klausia, ar yra prasmės priešinti žmogaus prigimtinius poreikius ir malonumus su *dievų siekais*. Tokiu būdu ji bando išteisinti hedonistinį gyvenimo būdą, kurį žmogus gali patirti per pojūčius:

Ar gali kuri nors racionali būtybė galvoti arba tikėti, kad dievai džiaugiasi būtybės nelengvu gyvenimu? Ar jie įsakė arba leido gamtai paversti pojūčius nenaudingais; ar pykdyti, varginti ir skaudinti juos?²⁸

²⁶ Ibid.

²⁷ Misty G. Anderson, „Living in a Material World: Margaret Cavendish's *The Convent of Pleasure*“, in *Sensible Flesh. On Touch in Early Modern Culture*, ed. E. D. Harvey (10) (2003), 191.

²⁸ Margaret Cavendish, *The Convent of Pleasure* (orig. 1668), <https://digital.library.upenn.edu/women/newcastle/convent/convent.html>.

Čia pat duodami labai kasdieniški, taktiliniai palyginimai apie vilkėjimą grubaus lino ir šurkščios vilnos kaip nemalonius pojūčius kūnui. Galbūt galima daryti prielaidą, kad čia užsimenama apie religinio atsidaavimo ir atgailavimo demonstravimą, nubaudus fizinį kūną dėvint šurkščius apatinius rūbus, badaujant ir pan. Prieštaraudama savo pašnekovei poniai Tarpininkei (*Madam Mediator*), Laimingoji Dama teigia, kad malonumai nėra tuštybė, kuri suteršia ir išpaikina protą. Jos manymu, „kai pojūčiai yra užgesę nuo abstinencijos, kūnas iškankintas badavimo, dvasios pavargusios stebėti, gyvenimas ap sunkintas skausmo, siela vargiai turi valios šlovinti.“²⁹

Malonumo vienuolyno rafinuotas materialios aplinkos aprašymas turėtų jusliškai žadinti kiekvieno dizainerio vaizduotę ir inspiruoti savo detalėmis: kūnai aprengti minkščiausiu šilku, baltu kaip pienas linu, žvilgsnį džiugina rečiausi paveikslai, šnerves pasiekia parfumuotas oras, o ausis – saldūs melodingi garsai. Interjero detalės ir medžiagos keičiasi priklausomai nuo metų laiko: pavasarį – plunksnos, kaspiniai, auksas, sidabras, Damasko šilkas, veidrodžiai pasigrožėti savimi, grindys nuklotos saldžiai kvepiančiomis gėlėmis; vasarą – tafta, prie galvūgalių talpose vamzdeliais tekantis vanduo; rudenį – rūmų sienos padengtos paausiuota oda, viskas nuklota puikiausiais patiesalais; o žiemą – visur gobelenai, lovos apdengtos aksomu ir paklotos satinu, grindys – turkiškais kilimais, spintos paausiuotos, židiniams kurenti naudojami vien tik aromatingieji kedras ir kadagys, o pasišviesti – parfumuotos žvakės. Patalai taip pat keičiami kartu su metų laikais: pavasarį ir rudenį jie prikimsči plunksnomis, žiemą – pūkais, o vasarą apsiklojama tik šilkinu arba *olandiškos* drobės skiautiniu. Kiek vasara trunka, tiek vazose gėlės, o žiemą – apelsinmedžiai. Skrupulingai prižiūretas sodas, be sudžiūvusių šakų ir lapų, kiekvienu metų laiku pražystantis įvairiausiomis gėlėmis, duodantis saldžių žolelių ar vaisių. Visi tvenkiniai, upeliai, fontanai ir šaltiniai – skaidrūs, tyri ir švieži. Valgiai taip pat patiekiami tai šiltesni, tai šaltesni, priklausomai nuo metų laiko.

Visi šie aprašymai, be to, kad suteikia daug informacijos apie to laiko aukštuomenės materialiąją ir vartojimo kultūrą, įvardija žmogaus juslišką jautrumą aplinkai. Pasak profesorės Misty G. Anderson, priešingai *lokiškam* poreikiui pripildyti protą idėjomis, Margaret Cavendish tiesiogine

²⁹ Ibid.

³⁰ Anderson, „Living in Material World“, 200.

prasmė fiziškai pripildo erdvę, kurioje galėtų įsikurti kūnas³⁰. Šiame nuo likusio pasaulio storomis sienomis atsiribojusiame vienuolyne valia „gyventi su malonumais ir su jais mirti“³¹.

M. Cavendish profeministinės išvalgos – kaip reakcija į racionalizmo atmetamą kūną, kuris buvo suvokiamas kaip kliūtis tyrai minčiai arba kaip nepatikimas tarpininkas tarp proto ir materialaus pasaulio. *Malonumo vienuolynas* – tai jos materialistinis tyrimas, kuriame moterys koduojamos kaip iš prigimties labiau kūniškos, dėl to keliančios grėsmę intelektualinei ir moralinei darnai³². Tačiau, vaizduodama malonumus teikiančią, per materiją suvokiamą moterų pasaulį, M. Cavendish atmeta negatyvias moralines ir socialines stigmatas, susijusias su kūnu ir juslišku³³. Įdomu, kad būtent toks pasaulio ir savęs suvokimo teikimas absoliučiai patriarchalinėje aplinkoje ir moksle tapo teorija būtent *moters* mąstytojos tekstuose. Čia norisi išryškinti paralelę ir su italų tapytojos, beveik amžininkės Artemisijos (Artemisia Gentileschi, 1593–1656) kūriniais, kuriuose pavaizduoti moterų kūnai įvardijami kaip išsiskiriantys savo tikroviškumu ir juslišku.

Pasak M. G. Anderson, šiandien rimtai žiūrėti į taktiliškumą kaip į tyrimų lauką trukdo ne tik postkartezinė racionali mintis, bet paradoksalu – feministinė kritinė teorija. Patirtinis prisilietimo betarpiškumas, kaip ir skonio bei uoslės jutimai, kelia grėsmę subjekto ir objekto atskyrimui, kuo kliaunasi šiuolaikinė racionali mintis³⁴. Feministinei argumentacijai svarbu biologinio, kūniško kūno atskyrimas nuo tikrosios savasties. Materialus kūnas, sietinas su gyvūniškais impulsais ir biologiniais reiškiniiais, taip pat turi istoriškai susiklosčiusią pasyvaus režimo konotaciją, kas automatiškai prieštarauja feministinei idėjai.

Tyliosios žinios

Tiek Hamleto tikėjimas, kad kūno viduje slypi tiesa, tiek Margaret Cavendish kognityvinis jusliškumas siejasi su Michaelo Polanyi (1891–1976) įvardytomis *tyliosiomis žiniomis* (*tacit knowledge*³⁵), kurias yra sunku perduoti kitam žmogui užrašant ar verbalizuojant: „mes galime žinoti daugiau,

31 Cavendish, *The Convent of Pleasure*.

32 Šios idėjos ištakos – Platono (428/427–348/347 pr. Kr.) filosofijoje.

33 Anderson, „Living in Material World“, 204.

34 *Ibid.*, 194.

35 Tyliųjų žinių (*tacit knowledge*) terminą pirmą kartą pavartojo Michaelas Polanyi knygoje *Personal Knowledge* 1958 m.

nei galime pasakyti.³⁶ Sąmoningą šio ikilogiško žinojimo panaudojimą laikyčiau būtina metodika prasmingo, *veikiančio* dizaino procese. Jame negali būti atskirtas kūnas ir protas, o pačiame kūne esanti informacija, kaip įvardijo M. Polanyi, gali būti laikoma *proksimaliniu* žinojimu³⁷. Šis iš anatomijos pasiskolintas terminas, nusakantis padėtį arčiau kūno vidurio, įvardija *tyliųjų žinių* pirminę fazę. Antroji, *distalinė*, atsiranda tuomet, kai vidinės jausenos prasmė yra perkeliama į išorinį žinojimą – kūniškos patirtys perkeliamos į suvokimą išorėje. Kaip ir M. Cavendish, M. Polanyi duoda pavyzdį apie neregio lazdele, kaip aklasis jaučia savo kelią liesdamas lazdele³⁸. Pradedantysis pirmiausia jaučia lazdelės poveikį rankai. Tačiau išmokus lazdele jausti kelią, sąmoningumas apie poveikį rankai transformuojasi į lazdelės galiuko jausmą, liečiant ir tyrinėjant aplinką. Įrankis virsta jaučiančiu kūno tęsiniu. Interpretacinės pastangos beprasmes jausenas paverčia prasmingomis, atskirdamos jas nuo pirminio jausmo. Mes pradedame suvokti jausenas rankoje, atsižvelgdami į jų prasmę. Remdamiesi šiais vidiniais procesais, mes suvokiame išorinį pasaulį. Pasak M. Polanyi, kūnas yra pagrindinis visų išorinių žinių instrumentas, tiek intelektinių, tiek ir praktinių. Tačiau lygiai taip pat kūnas yra vienintelis dalykas, kurio paprastai mes nepatiriame kaip objekto. Sąmoningai suvokdami jį kaip savo kūną ir susikoncentruodami į išorinį pasaulį, mes jį apibendriname, jo nelieka. Dingsta sąmoningumas apie fizinį kūną. Ši analizė paaiškina, kaip pametamas kūnas dizaine – tiek ir kuriant, tiek ir naudojant daiktus. Michaelo Polanyi idėjos turi sąsają su geštaltpsichologija ir Maurice'o Jeano Jacques'o Merleau-Ponty (1908–1961) fenomenologijos diskursu kaip reakcija į struktūralizmą. Jo teigimu, nežabotas aiškumas gali sunaikinti supratimą apie kompleksiškus reiškinius³⁹.

Kaip grįžti į savo kūną ir jį patirti, kalba rašytojas, menininkas Leonardas Korenas (g. 1948), nuo 1976 iki 1981 metų leidęs avangardinį žurnalą *WET: The Magazine of Gourmet Bathing*. Savo knygoje *Undesigning the Bath* (1996), kritiškai vertindamas architektūros korifėjų pastangas sukurti kūniškai ir dvasiškai malonias prausimosi erdves, nurodo, kas tam, jo manymu, yra ideali aplinka, pateikdamas natūralų geizerį arba archajišką pirtį kaip pranašesnius pavyzdžius:

36 Michael Polanyi, *The Tacit Dimension* (Garden City, New York: Doubleday & Co., 1966), 4.

37 Ibid., 13.

38 Ibid., 12.

39 Ibid., 18.

Tai paprasčiausiai yra vieta, – tačiau ne tokia jau paprasta vieta, – kuri leidžia susikoncentruoti ties svarbiausiu jausmu, kas aš esu. Vieta, kuri pažadina mane mano tikrai žemiškai, jusliškai ir pagoniškai pagarbiai prigimčiai. Rami vieta mėgautis vienu geriausių gyvenimo desertų stichiškos aplinkos apsuptyje. Ypač privati vieta, net jei ja dalijamasi su kitais žmonėmis, tinkama intymiausiems maudymosi sakramentams...⁴⁰

Jis įvardija erdvės arba objekto galimybę suteikti saugumo, malonumo ir atsipalaidavimo jausmą, tarsi žmogus būtų atsідūręs ikigimiminėje stadijoje (*womb pleasure*).

Ar nebūtų tikslinga, kuriant daiktą, pirmiausia remtis kūniška patirtimi? Grįždami prie M. Polanyi, paimkime kaip pavyzdį dantų šepetėlį. Kai juo valomės dantis, galime galvoti apie dantų šepetėlį kaip apie įrankį, kuris atlieka funkciją, arba kaip apie rankos pratęsimą, įgalinantį ranką atlikti funkciją. Jaučiame rankoje ir burnoje dantų šepetėlį, bet kartu mintyse jį eliminuojame ir beveik jaučiame pirštais dantis, dantenas, liežuvi. Ar tai lengviau pajauti užsimerkus, dešiniarankiui tai atliekant kaire ranka? Slidus plastikas burnoje, standūs ar minkštesni šereliai, stačiakampiška, lyg per didelę galvutę – ar ji pasiekia visur, kur reikėtų? Kaip burnos ertmė atrodo iš dantų šepetėlio perspektyvos? Ar tokia praktika nepadėtų sukurti tobulesnio dantų šepetėlio arba galbūt ir tobulesnio dantų valymosi proceso?

Kūnas, dizainas ir istorija

Ne vieną daiktų dizainerį inspiruoja istorinis kontekstas, tačiau dažniausiai estetiniu arba technologiniu aspektu. Pateikti šiuolaikinių dizainerių, jusliškai besiremiančių žmogaus kūnu arba ieškančių ypatingo ryšio su kūnu, pavyzdžių – taip pat nėra lengva užduotis. Galima surasti kūniškų objektų, tačiau dažnai jie yra sukurti vizualiai stimuliacijai ir asociacijoms arba tai atsitiktiniai projektai, kurie neįtvirtinti kaip praktikos. Tarp tokių įvardyčiau olandų dizainerį Olivierį van Herptą (g. 1989), kuriantį 3D spausdintas, itin plastiškas ir graakščiai takias keramines vazas [1 il.], pietų korėjiečių dizainerį Hansolą Kimą (g. 1988), kuriantį daiktų ir rūbų hibridus [2 il.], kurie kvestionuoja intymumo lygius, ir italų dizainerę Giulią Soldati



1.
Olivier van Herpt, *Linkiai*, 2018, Olivier van Herpto
nuotrauka

Olivier van Herpt, *Curves*, 2018, photo by Olivier van
Herpt

Marija Puipaitė —

Kūno atskirtis dizaine: istorinių ir šiuolaikinių kūno sampratų sankirtos



2.
Hansol Kim, *Mobilūs marškiniai, švarkas, skydas*,
2020, Pierre'o Castignolos nuotrauka

Hansol Kim, *Mobile Shirt Jacket Shield*, 2020, photo
by Pierre Castignola



3.
Giulia Soldati, *Contatto patirtis*, 2016, Giulios Soldati
nuotrauka

Giulia Soldati, *Contatto Experience*, 2016, photo by
Giulia Soldati

(g. 1990), kuriančią betarpiškas maisto patirtis išvis eliminuojant indus bei įrankius ir praktikuojant valgymą rankomis ir iš rankų [3 il.]. Apimdama juslišką formos atsiradimą ir jos panaudą, išskirčiau olandų dizainerį Aldą Bakkerį (g. 1971), kuriantį eksperimentiškas, neįprastas, tačiau labai išpuoselėtas formas, kurios žmogaus rankose tampa kasdieniškais daiktais [4, 5 il.]. Taigi projektavimas prasideda visiškai nuo nulio, neatsižvelgiant į tipologiškai įprastas formas, – viskas prasideda nuo veiksmo, judesio, gesto. Kiekvieną kartą ieškoma kūniško, fizinio santykio su objektu. Žmogaus judesys sukuria daikto funkciją ir vėliau, vartojimo kontekste, ją tas pats veiksmas atskleidžia. Taip įprasti objektai įgauna naujas formas ir priverčia iš naujo įvertinti savo kūno santykį su daiktų formomis ir kaip jas naudojame. Veiksmas tampa sąmoningesnis ir beveik susakralintas. Todėl kasdieniški objektai, tokie kaip aliejaus ar vandens ąsotėlis, druskinė, kėdė, tampa matomais, skulptūriškais, monumentaliais objektais. Savo ramia, tylia estetika, jusliška prigimtimi A. Bakkerio daiktai tampa itin gundantys dar ir dėl to, kad jie nėra iš karto lengvai perskaitomi ir kartu yra tarsi paklūstantys, atsiduodantys žmogaus kūnui.

Žvilgsnis į kitą epochą suteikia galimybę pamatyti tam tikrais aspektais visiškai kitokią požiūrį į kūną ir iš naujo įvertinti, ką šiandien laikome duotybėmis. Tai leidžia „ištrinti“ tai, kas žinoma, kas šiandien priimama kaip faktai, ir atsiribojus, tarsi nieko nežinant, analizuoti reiškinius bei kūrybiškai panaudoti „atmokimo“ metodą (*learn to unlearn*). Atstumas leidžia į praeitį žiūrėti kaip į fikciją, į scenarijus, kuriais įmanoma matyti pasaulį, šiuo atveju – žmogaus kūną. Toks minties eksperimentas kūrybine prasme atveria galimybę spekuliatyviai interpretuoti arba, atvirkščiai, priimti idėjas tiesiogiai. Dekontekstualizuotos istorinės idėjos įgauna naujas reikšmes dabartyje. Iš kitos pusės, į istoriją galima žiūrėti ir belaikiškai dėl nedingstančio idėjų ar kūrinų aktualumo. Leonidas Donskis (1962–2016) *Didžiojoje Europoje* (2006) klausia, ar atsigręžę į klasiką ir geriausius jos atstovus:

tikimės pamatyti visai kitokią būtybę, kuri kitaip mąstė, jautė, atrodė, ar save patį kito žmogaus kūne ir gyvenimo istorijoje, kitaip tariant, savo amžininką, <...>



4.
Aldo Bakker, *Pažymėtas tonusas*, 2019, Eriko ir Petros
Hesmergų nuotrauka

Aldo Bakker, *Stained Tonus*, 2019, photo by Erik &
Petra Hesmerg



5.
Aldo Bakker, *Taurė*, 2014, Eriko ir Petros Hesmergų
nuotrauka

Aldo Bakker, *Chalice*, 2014, photo by Erik & Petra
Hesmerg

Marija Puipaitė —

Kūno atskirtis dizaine: istorinių ir šiuolaikinių kūno sampratų sankirtos

gimusį modernioje XV a. Europoje. Į mus žvelgia mūsų patirtis, skausmas, baimė, svajonės ir lūkesčiai – tik jau buvę ten ir tada.⁴¹

Išvados

Anatomijos praktikos atsiradimas, kartu su mokslu atėjęs racionalizmas, nuo XVII a. dominuojantis R. Descartes'o dualistinis kūno suvokimas pakeitė požiūrį į kūną, kartu ir į žmogaus patirtis. Teiginys, kad tikrovė yra nepažini, jusliniai potyriai – tik iliuzija ir kad tikroji tiesa – tik mąstyme, atbaido žmogų nuo savęs pažinimo per kūną. Istorikas Roy'us Porteris (1946–2002), žinomas dėl savo indėlio į medicinos istoriją, atkreipė dėmesį, kad Vakarų istoriografijai priėmus šį proto ir kūno dualizmą, kūno, kaip materialaus objekto, kultūrinė istorija liko miglota:

esant įrodymų trūkumui, mes nesame susipažinę, kaip individai ir socialinės grupės patyrė, kontroliavo ir projektavo savo įsikūnijimą. Kaip žmonės suprato paslaptinę ryšį tarp „savęs“ ir „savo“ tęsinių? Kaip jie traktavo kūną kaip tarpininką tarp savęs ir visuomenės?⁴²

Šiuo straipsniu nesiekiu kritikuoti racionalios minties arba feministinių tikslų, dėl kurių turime mokslo ir socialinę pažangą. Taip pat nenuneigiu didžiulio empirizmo ir fenomenologijos indėlio patirčių diskursui. Mokslo aušros laikotarpis pasirinktas dėl aiškaus lūžio, dominuojančio ir visur persismelkiančio kūno leitmotyvo, drąsių minčių, klaidų bei eksperimentų ir poetiškai išreiškiamos mokslinės kalbos, kuri savo pasvarstymais skatina iš naujo pasižiūrėti į šiandien mums savaime suprantamus mokslo pripažintus reiškinius ir dėsnius. Tai kvietimas permąstyti kūno ir kūniškos patirties vaidmenį dizaino lauke, išsikeliant tikslus, konstruojant kūrybinę metodologiją ir įvardijant lūkesčius vartojimo procese. Kūno tema šiuolaikiniame dizaine tikrai nėra pamiršta, tačiau dažnu atveju ji pateikiama iš žiūrinčiojo į kūną perspektyvos, kūną fetišizuojant ir paverčiant tai daugiau išoriška kūniška estetika nei intymia patirtimi. Technologinis aspektas suteikia kūnui naujas galimybes, tačiau iš tikro jis tendencingai įgauna ateiviškus, biomorfinius bruožus arba specialiai suardomas. Bet kuriuo atveju

41 Leonidas Donskis, *Didžioji Europa. Esė apie Europos sielą* (Vilnius: Versus Aureus, 2006), 62.

42 Roy Porter, „History of the Body“, in *New Perspectives on Historical Writing*, ed. Peter Burke (University Park: Pennsylvania State University Press, 1991), 211–212.

kūno aktualumas šiandien siejasi su Naujųjų laikų kūno obsesija. Istoriniais pavyzdžiais noriu atkreipti dėmesį į susiklosčiusią kūno sampratą ir kvestionuoti „sintetiškai“, vien racionaliai sukuriamą dizainą, netgi konceptualų dizainą, jei jis nėra patiriamas jusliškai. Kartu dizainas, kaip abstrahuojanti, stilizuojanti, estetizuojanti, hedonizmą teikianti priemonė, gali leisti kalbėti ir apie ne visada patogius dalykus, pavyzdžiui, apie tikrą kūną ir kūniškas patirtis.

Gauta ——— 2021 03 10

Marija Puipaitė ———

Kūno atskirtis dizaine: istorinių ir šiuolaikinių kūno sampratų sankirtos

Literatūra

- Anderson, Misty G. „Living in a Material World: Margaret Cavendish's *The Convent of Pleasure*“. In *Sensible Flesh: On Touch in Early Modern Culture*. Edited by E. D. Harvey. 10 skyrius. 2003. Boston Dynamics. „Do You Love Me?“. *YouTube*. Paskelbta 2020 m. gruodžio 29 d. Žiūrėta 2021 m. sausio 15 d. <https://www.youtube.com/watch?v=fn3KWM1kuAw>.
- Bynum, Caroline. „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“. *Critical Inquiry*. 22(1). 1995.
- Bredekamp, Horst. *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine*. Translated by Allison Brown. Princeton (NJ): Markus Wiener, 1995.
- Cavendish, Margaret. *Philosophical Letters*. Early Modern and Modern Women Philosophers. Edited by Deborah Boyle. Hackett Publishing Company, 2021.
- . *The Convent of Pleasure*. Žiūrėta 2021 m. birželio 15 d. <https://digital.library.upenn.edu/women/newcastle/convent/convent.html>.
- Donskis, Leonidas. *Didžioji Europa. Esė apie Europos sielą*. Vilnius: Versus Aureus, 2006.
- Grafton, Anthony. „Magic and technology in Early Modern Europe“. Lecture at Bern Dibner library. New York, September 15, 2002.
- Hillman, David. „Visceral Knowledge: Shakespeare, Skepticism, and the Interior of the Early Modern Body“. In *The body in parts: Fantasies of corporeality in early modern Europe*. Edited by David Hillman and Carla Mazzio. New York: Routledge, 1997.
- Koren, Leonard. *Undesigning the Bath*. Stone Bridge Press, 1996.
- Massey, Lyle. *The Anatomy of Gender: Arts of the Body in Early Modern Europe*. Northwestern university: Mary and Leigh Block Art Museum, 2005.
- Maus, Katharine Eisaman. *Inwardness and Theater in the English Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Polanyi, Michael. *The Tacit Dimension*. Garden City. New York: Doubleday & Co, 1966.
- Porter, Roy. „History of the Body“. In *New Perspectives on Historical Writing*. Edited by Peter Burke. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991.
- Sawday, Jonathan. *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. London: Routledge, 1995.

Summary

Body Exclusion in Design: The Intersections of Historical And Contemporary Perceptions of the Human Body

Marija Puipaitė

Keywords: body, bodily, sensual, experience, interoception, anatomy.

This article presents an object designer's view of the parallels and intersections of body perception in Early Modern times and nowadays, aimed to expand the role of the human body in contemporary design practice.

It seeks to trace the origins of our today's relation to the body and the relation of the body to its material surroundings, focusing on the meaning of the body as a medium of sensual experience in the contemporary design discourse.

Just like anatomy cannot fully describe the phenomenon of the human body, the role of the body in design cannot be fully expressed by means of ergonomics and anthropometry alone.

The article questions why we tend to look at the body from the outer rather than inner perspective. When did the body become an object and our relation to the body and our experience of the body become detached from selfhood? When was the sense of wholeness lost?

In 1543, Andreas Vesalius (1514–1564) published seven books on human anatomy titled *De humani corporis fabrica libri septem*, known as *Fabrica*. Despite some biologically erroneous beliefs, a visual narrative through allegorical images, and an obvious confusion of an anatomical and erotic gaze in depicting the female body, this book was a breakthrough in the history of anatomy. In the 16th and 17th centuries, the theme of the body and its parts became dominant in all fields from medical, religious, and literary texts to art. The previous focus on the entire body gave way to the individualised importance of separate parts of the body. Due to the rapid progress of anatomical

knowledge, the dissection of the human body becomes a key motif of acquiring knowledge. The inside of the body represents the hidden truth and is also a fundamental place to connect with God. With the rise of the science of anatomy, unfamiliar knowledge turns into a spectacle, and the body becomes objectified. The dramatic experiences of Shakespeare's protagonists illustrate this conflict of excepting the revealed body and show that the pre-Cartesian perception of a human individual does not separate selfhood and its materiality, and body parts are associated with individual psychology.

These examples can be related to the neurobiological term of interoception, which refers to the sense of the internal state of the body. In the context of design and well-being, pre-Cartesian self-perception and especially interoception could be used as a certain mindset to create and use objects in a more fulfilling, mindful way.

The advent of anatomical wax models that were anonymous and normative made it clear that the constitution of all humans is more or less the same. This idea allowed the interior of the body to be mechanised and to move gradually from the self within the body to the perception of the Cartesian or, in other words, purely mechanical relationship between oneself and the standardised material body. The English philosopher, poet, scientist, and writer Margaret Lucas Cavendish (1623–1673), conversely, emphasized vitality, sensory cognition, and equal integrity of the physical body in human existence. She sought to question the mechanistic view by presenting an empirical view of the body and its relation to the environment. Cavendish belongs to organic materialism, according to which knowledge and senses are inseparable. She stated that the matter can think and, therefore, knowledge is embodied. This cognitive tactility and sensory pluralism of knowledge was opposite to Descartes' perception that the body is something other than human nature and that the dualism of mind and body gives the mind a higher position against the misleading material world. Cavendish's play *The Convent of Pleasure* (1668) containing a detailed description of material surroundings where the body can settle and enjoy the pleasures can be an inspiration for a more sensitive and refined designer's look. It sensually awakens our imagination and identifies a possible human sensitivity to the material environment. All of Cavendish's

descriptions are based on sensations. Her play was a reaction to the belief that women are more bodily by nature, while the body was rejected as an obstacle to pure thought or an unreliable mediator between the mind and the material world.

Both the belief of Shakespeare's protagonists that the truth lies within the body and Cavendish's cognitive sensuality are related to tacit knowledge, a term introduced by Michael Polanyi (1891–1976), which can be related to Gestalt psychology and phenomenology. Conscious inclusion of this pre-logical knowledge could be considered a necessary methodology in the process of meaningful, powerful design. According to Polanyi, the body is the main instrument of all external knowledge, both intellectual and practical. Nevertheless, the body is the only thing we usually do not experience as an object.

This article examines how we neglect the body in design, both in the creation and use of objects.

This historical context has inspired quite a few designers, usually from the aesthetic or technological viewpoint. There are several contemporary designers who are sensually interested in the human body or are looking for a special relation to the body (Olivier van Herpt, Hansol Kim, Giulia Soldati, and Aldo Bakker are among them). Even though bodily objects do exist, they are often designed for visual stimulation and association or are accidental projects that are not embedded in design practice.

The historical perspective allows us to look at the human body from a new angle and to re-evaluate what is taken for granted. It helps to erase what is known and what is an accepted fact, to analyze the phenomena from a distance, and to use the *learn to unlearn* method in a creative way. This kind of mental experiment creatively opens a possibility of speculative interpretation or accepting ideas directly. Decontextualised historical ideas take on new meanings in the present. On the other hand, history can be viewed timelessly due to the unceasing relevance of ideas or works.

Early modern examples draw attention to the established concept of the body and question the synthetically, rationally created and conceptual design when it has no embedded sensual experiences.