

OVERLEVEN

OP

TECHNIEK

Een bijna fatale zwangerschap vormde begin jaren zestig de aanleiding. Gekoppeld aan de beademing, begon Lynn Hershman Leeson na te denken over de invloed van technologie op de mens. Ze was vervolgens een van de eerste kunstenaars die de mens afbeeldde als mutant en cyborg. Haar werk staat momenteel weer volop in de belangstelling, gezien haar deelname aan tentoonstellingen in Riga, Berlijn en Bazel deze zomer.



Door Timea Andrea Lelik

Lynn Hershman Leeson

'I try to live in the present, because most people live in the past. If you live in the present, most people think you live in the future, because they do not know what happens in their own time.'

- Lynn Hershman Leeson

Al ruim een halve eeuw maakt Lynn Hershman Leeson baanbrekende kunst die ingaat op de relatie tussen mens, identiteit, gender, technologie en wetenschap. In de late jaren vijftig ging ze beelden maken van mensen met schijnbaar meerdere geslachten en identiteiten. Ze begon vervolgens een onderzoek naar wat zich onder de huid van die figuren bevindt, wat leidde tot tekeningen van de binnenkant van het menselijk lichaam, waarbij de afgebeelde organen werden ondersteund door mechanische onderdelen. Deze werken werden gevolgd door haar eerste 'mediakunstsculpturen', zogeheten 'ademhalingsmachines'. Afgietsels in was van het gezicht van de kunstenaar werden vergezeld van geluidsopnames van de ademhaling van de kunstenaar. Decennia eerder dan Donna Haraway in haar *A Cyborg Manifest* (1984) laten deze werken zien hoe fysiek en psychologisch te overleven met behulp van een cyborgachtige, hybride creatie tussen een machine en een levend organisme. Voor de kunstenaar, overigens ook voor Haraway, boden deze ideeën een uitweg uit vastgeroeste opvattingen over de menselijke identiteit en gaven ze een indruk van mogelijke hulpmiddelen bij toekomstige overlevingsuitdagingen.

In een extreem langdurige performance leidde Hershman Leeson het leven van het fictieve personage Roberta Breitmore. Hershman Leeson leefde meer dan acht jaar in Breitmores parallelle wereld. Aangezien Breitmore een eigen leven had, was haar bestaan meer dan een maskerade. Alle elementen van de performance waren open van opzet. Roberta's eerste geregistreerde ervaring was haar aankomst met de bus in San Francisco, waar ze incheckte bij het Dante Hotel. *The Dante Hotel* (1972-1973) markeerde niet alleen het begin van Roberta's officiële bestaan, maar was



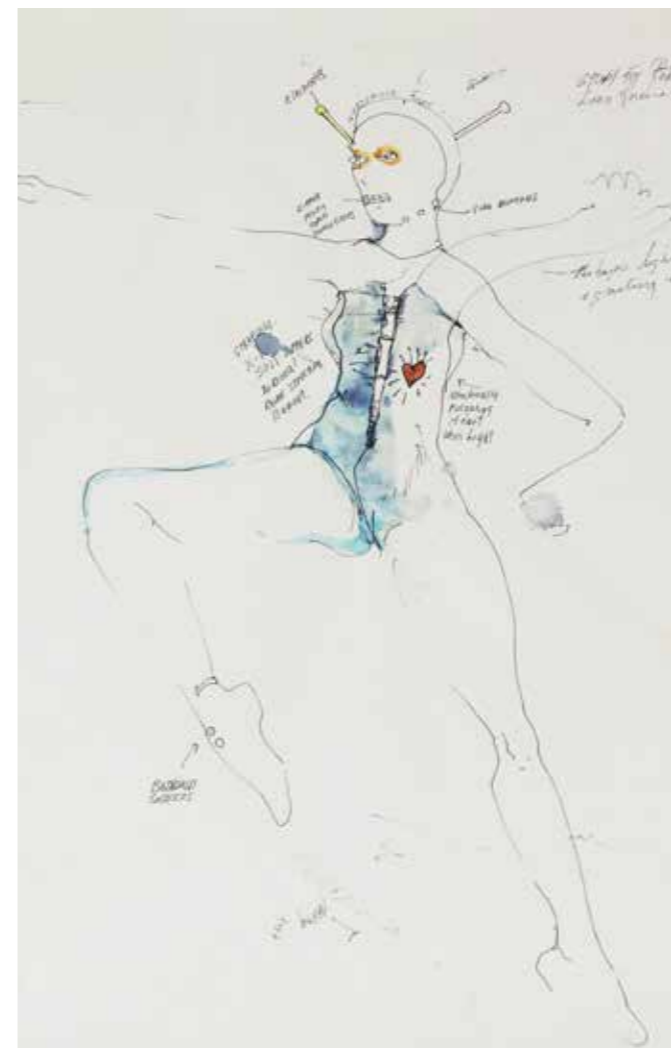
Lynn Herschan Leeson, *CyberRoberta*, 2016, pop met webcam-ogen

ook een vroeg voorbeeld van een site-specifiek kunstwerk. Aan de toeschouwers werd gevraagd om in te checken in de hotelkamers om het leven te observeren van de personages die er woonden. Het werk stelde ideeën over privé versus publiek ter discussie, en toonde zich kritisch over het toezicht op individuele levens.

The Infinity Engine (2014) is een voortzetting van Hershman Leeson's vroege verkenning van de geconstrueerde aard van identiteit, waarin de grenzen tussen het natuurlijke en kunstmatige nog verder worden vervaagd. In de precies nagebouwde replica van een geneticalaboratorium, dat was ingericht in samenwerking met wetenschappers, wilde Hershman Leeson de mogelijkheden tonen om intelligentie en reproductie kunstmatig te programmeren. In de installatie worden nieuwe manieren van werken met DNA onderzocht, zowel binnen als buiten de kunst. In één van haar recentste projecten, *The Novalis Hotel*, dat deze zomer te zien is in Berlijn, zal de kunstenaar het concept van *The Dante Hotel*



Lynn Hershman Leeson, *The Infinity Engine* series, 2012-2018



Lynn Hershman Leeson, *Study for Rehearsals*, 1977, inkt, waterverf op papier

omgekeerd toepassen in een installatie waarin de toeschouwers het onderwerp zullen zijn dat geanalyseerd en geobserveerd wordt. Het werk stelt vragen over de technologische toekomst door de DNA-sporen die worden achtergelaten door toeschouwers verder te onderzoeken.

Timea Andrea Lelik Wanneer maakte je voor het eerst kennis met technologie?

Lynn Hershman Leeson 'De eerste artistieke ontmoeting met technologie vond plaats toen ik ongeveer zestien jaar oud was en ik enkele tekeningen van vrouwen had gemaakt. Ik wilde een ervan kopiëren met behulp van een Xerox-machine. In die tijd moest je het papier los invoeren en de kopie zou uit een rol komen. In dit specifieke geval zat het papier klem, het werd gescheurd en geplet waarbij de inkt zich over het hele beeld verspreidde.'

En toen?

'Ik heb het papier uit het apparaat getrokken en realiseerde me al snel dat dit "ongelukje" de tekening enorm had verbeterd. De vorm kwam op de één of andere manier veel beter over en ook was het papier heel mooi afgescheurd, waarmee er aan de tekening een dimensie was toegevoegd die ik nooit van te voren had kunnen bedenken.'

Ik besepte direct dat deze samensmelting van de machine en het oorspronkelijke idee echt symbiotisch was. Ik heb vervolgens geprobeerd dit opnieuw te doen, maar het is me niet meer gelukt het te herhalen.'

In het begin van de jaren zestig maakte je al tekeningen die machine-achtige componenten binnenin de lichamen van mensen laten zien. Hoe kwam je daarop?

'Rond 1965 werd ik zwanger en kreeg ik tot mijn schrik de diagnose hartfalen. Ik ging maandenlang het ziekenhuis in en uit, kreeg MRI- en röntgenscans en werd op een ecg-apparaat aangesloten. Mijn hele leven leek even volkomen van de machine afhankelijk. Zwanger zijn, zien dat er iets in mij leefde, de mechanica van het leven en met daarbij dat hele proces van de wisselwerking tussen het bekijken van de binnenkant van mijn lichaam en het op afstand diagnosticeren van wat er verkeerd was, maakte me bewust hoezeer van hoezeer het leven afhangt van een soort robotachtige en mechanistische dynamiek. Bovendien ging ik door de zwangerschap ook nadenken over voortplantingstechnieken en reproductie.'

In een beroemd artikel over cyborgs van Nathan Kline en Manfred Clynes dat is gepubliceerd in 1960, werd gesproken over hoe het leven in de ruimte zou zijn en hoe mensen zich konden aanpassen aan dat buitenaardse bestaan. Ze voerden tests uit op dieren om hun lichamen te verbeteren met elementen die ze zouden helpen zich aan te passen. In je werk verbeter je het menselijk lichaam ook, je maakt het klaar van de toekomst, met behulp van techniek. Was je door hen beïnvloed?

'Nee, ik heb hun werk pas later gelezen. Ik geloofde in die ontwikkeling vanwege mijn zwangerschap. Ik keek toen al naar mutaties en hybride vormen van technologie, machines en mensen. Ik heb ook tekeningen van dieren gemaakt, maar richtte me vooral op vrouwen. Kort na de zwangerschap zat ik ook noodgedwongen een lange



Lynn Hershman Leeson, *Before and after Roberta's Construction Chart*, 1978, fotografie, c-print, courtesy Galerie Waldburger Wouters, Brussels



Lynn Hershman Leeson, *Signing In To The Dante Hotel*, 1972-73, site specific werk



Lynn Hershman Leeson, *The Dante Hotel*, 1972-73, site specific werk



Lynn Hershman Leeson, *Teknolust*, still uit 35mm film, 2002



Lynn Hershman Leeson, *Teknolust*, still uit 35mm film, 2002

periode in een zuurstoftent. Je hebt er geen enkel contact met externe stimuli, kunt er niets bekijken of lezen. De enige vorm van communicatie is je hartslag en je ademhaling. Ademhaling en geluid werden een zeer belangrijke kracht en inspiratie voor mij. Wanneer je op die manier geïsoleerd bent, krijgt geluid een toegevoegde waarde. Ik herinner me dat ik buiten liep tijdens mijn herstel en ik ineens de intensiteit van het geluid van de bladeren waar ik op stapte opmerkte. Dat zijn dingen die je normaal niet hoort, die je als vanzelfsprekend beschouwt. Mede daarom is geluid een heel belangrijk element in mijn werk geworden. Het leidde onder meer tot de eerste ademhalingssculpturen.'

Had je toen al van de term cyborg gehoord, die later beroemd werd door Haraway?

'Nee, ik noemde de eerste werken waarin ik techniek en lichaam mengde *Dress Rays*, aangezien ze het onzichtbare zichtbaar maken door binnenin te kijken. Ze waren gebaseerd op het idee van de röntgenfoto, het naar binnen kijken, onder de huid. De werken waren ook robotachtig, in de zin dat ze apparatuur gebruikten om het lichaam geschikt te maken voor veranderingen naar een andere staat van zijn.'

Bedoel je dat ook seksueel, zoals in de serie *Mutant*? Hun seksualiteit is nadrukkelijk afgedekt. Vertegenwoordigen ze vrouwen?

'De sekse doet er niet toe. Het is pervers te zien hoe mensen kunnen muteren, niet alleen door middel van technologie, maar ook onderling en met andere soorten. Ik zou een cyborg daarom liever willen zien als genderneutraal, als iets dat de reproductie beschrijft van een volledig nieuw wezen wiens schepping genetische transplantaties, DNA-manipulaties en transgene implantaten omvat om te kunnen overleven.'

Kun je iets vertellen over het genetische onderzoek voor *The Infinity Engine*, waar je al meer dan tien jaar aan werkt en dat te zien zal zijn op de komende Biënnale van Riga?

'Ik besepte dat het programmeren van het genoom één van de belangrijkste ontdekkingen was die de mensheid heeft gedaan en dat het

de belangen van elk levend wezen verandert. Ik heb daarom een laboratorium met acht kamers gebouwd dat elementen bevat van alle belangrijke ontdekkingen in dit veld; van bio-afdrukken tot genetisch gemodificeerde organismen (ggo's), ethiek, video's met pioniers. Het is gebouwd voor de creatie van het Lynn Hershman-antilichaam met behulp van Novartis en de conversie van het DNA zelf. In Berlijn komt dat DNA-onderzoek overigens ook terug in het werk *The Novalis Hotel*, dat een vervolg is op *The Dante Hotel*. Ik ga de sporen die bezoekers achterlaten analyseren en verwerken in een DNA-profiel dat gevisualiseerd wordt in een behang. Ik wil er de demografie van onzichtbare paden mee creëren. Het is mijn bedoeling ook de ervaring van iemand, het archief van zijn leven en andere gegevens te verzamelen, en die te reduceren zodat er een DNA-vinger-afdruk van herinneringen en andere informatie ontstaat. Ook dat is onderdeel van het lab. Ik zie dat sudderen van de gegevens als de poëtische reductie van het hele proces.'

TIMEA ANDREA LELIK

is kunsthistoricus, schrijver en curator

Uit het Engels vertaald door
Loes van Beuningen

LYNN HERSHMAN-LEESON:
ANTI-BODIES

House of Electronic Arts, Bazel
03.05.2018 t/m 05.08.2018

LYNN HERSHMAN LEESON

Galerie Waldburger Wouters, Brussel
18.04.2018 t/m 23.06.2018

LYNN HERSHMAN LEESON:
FIRST PERSON PLURAL

KW Institute for Contemporary Art, Berlijn
19.05.2018 t/m 15.07.2018

LYNN HERSHMAN LEESON:
THE NOVALIS HOTEL

KW Institute for Contemporary Art, Berlijn
19.05.2018 t/m 17.07.2018

EVERYTHING WAS FOREVER,
UNTIL IT WAS NO MORE

Eerste Biënnale van Riga
02.06.2018 t/m 28.20.2018

Alle foto's courtesy de kunstenaar, tenzij anders vermeld

Transgressing One(Self) and Many More. An Interview with Lynn Hershman Leeson

I try to live in the present, because most people live in the past. If you live in the present, most people think you live in the future, because they don't know what happens in their own time.

Lynn Hershman Leeson

For well over half a century Lynn Hershman Leeson has been making pioneering contributions to the fields of art, performance, video, and cinema. Few artists could be considered more relevant when it comes to the contemporary concerns of relationships between humans and identity, gender, technology, and science. In the late 1950s Hershman Leeson began making images of human beings with seemingly multiple genders and identities. It did not take long before these images began exploring what lay beneath the surface. As early as the 1960s the artist created drawings showing the insides of the human body, where natural organs had been enhanced by mechanical parts. These works were almost immediately followed by the invention of the first "media art" sculptures, namely the "Breathing Machines". Wax casts of the artist's face, these works were accompanied by sound recordings of the artist's breath, bringing into discussion notions of physical and psychological survival. These works anticipated by several decades core ideas from Donna Haraway's "A Cyborg Manifesto" (1984) an essay that elaborately discusses the notion of the "cyborg", a future hybrid creation between machine and living organism, the conscious escape from one stable self, as well as a seizing of tools for future survival.

For what might be considered the first "durational" performance in art history, Hershman Leeson enacted the life of the fictional character Roberta Breitmore, who lived a parallel reality to that of Hershman Leeson for more than eight years. As Roberta Breitmore had a life of her own, her existence was more than an act of masquerading previously done by other artists; besides the details of her arrival to San Francisco, all the other elements of the performance were open-ended. Roberta's first recorded experience was her arrival by bus to San Francisco where she checked into the Dante Hotel. "The Dante Hotel" (1972-1973) not only marked the beginning of Roberta's official existence but was also one of the first "site-specific" artworks. Inviting the viewers to check into the hotel rooms to observe the life of the characters living there, the work questioned notions of private versus public as well as surveillance and its effects on private individuals.

Continuing her career-long exploration of the constructed nature of identity, "The Infinity Engine" (2014)– a functional replica of a genetics lab created in collaboration with well-known scientists –blurs the line between the natural and artificial still further, showing the possibility of artificially programming intelligence and reproduction. The installation explores new methods of working and converting DNA, while addressing the manner in which DNA manipulation will be affecting the human race. In one of the most recent projects, "The Novalis Hotel", to be presented during the Berlin Biennial (2018), the artist will invert the original concept of "The Dante Hotel" to an installation where the visitors will be the subjects to be analyzed and observed. Examining the DNA traces left behind by visitors through reversed engineering, the work will once again invite contemplation on the future influences of technological advancement on human life.

Timea Andrea Lelik: When was your first encounter with technology?

Lynn Herhsman Leeson: The first real encounter with technology in my art happened when I was about sixteen years old and I had been doing drawings of women and I wanted to make a copy of a drawing so I put it through a Xerox machine. In those days you had to feed the paper through and it would come out of a roll. In this particular instance the paper got caught in the roll and ripped and was mashed with ink spread all over the image.

TAL: What happened next?

LHL: I eventually pulled it out of the paper roll and realized that this "accident" really improved the drawing. I thought it was much better than I could have done because it somehow emphasized the shape of the drawing but then it added the dimension I could have never imagined because of the way the edges were ripped and the way that the ink flowed. So I realized that this merging of technological machine and the original idea was really symbiotic. I tried to do it again but I couldn't replicate it.

TAL: If this happened when you were sixteen, it means this was in the late 1950s. In the beginning of the 1960s you were already making drawings which show machine-like components inside of human beings. How did that come about?

LHL: I started to consider what it was to look inside of people. Around 1965 I was pregnant and was diagnosed with heart failure. Consequently I spent months going in and out of hospital machines, MRI's EKG machines, X-Rays, and we would anxiously wait to see the results. Being pregnant, seeing this being living inside of me, the mechanics of life and that whole process of the collaboration of seeing inside of my body and diagnosing what was wrong depended on these machines certainly, but also made me aware of the mechanics of organisms and how much life depends upon a kind of robotic and

mechanistic dynamic. Also, being pregnant made me think about the idea of reproductive technologies, and reproduction itself.

TAL: So that is when you started exploring mechanics in your works showing human figures, but you have further scrutinized this aspect in drawings showing animals that have mechanical components. Were you aware at that time of the articles by the two (K)Clynes?

LHL: No. I didn't find out about the Kline and Clynes articles till really maybe 5 years ago. I don't remember that article having an impact but it justified my work later when I found it.

TAL: They were already discussing in that article the way life would be in outer space and how human beings, with terrestrial bodies, could adapt to the extraterrestrial world. They were performing tests on animals to try and enhance their bodies with elements that would help them adapt. What you were doing in your works is basically enhancing the human body to adapt to changes but at the same time considering the future – how technological enhancement will be a constant in human life.

LHL: I was looking at mutations and hybridity between technology, machines and humans, and how that hybrid could happen in the future. I was also doing the same drawings for animals, but mostly women.

TAL: Technology was therefore already then at the core of your work. What came next?

LHL: It was probably the "Breathing Machines". Because I was under an oxygen tent for a very long time where you do not have any contact with any external stimulus, you cannot watch anything, or read anything; your only sense of communication was your heartbeat and your breath. Breath and sound became a very strong force for me. When you are isolated in that way it has an added meaning and dimension. I remember taking a walk outside when I was recovering and I noticed the intensity of the sound of leaves being stepped on, things that you don't normally hear because you take them for granted. So sound became a really important dynamic in the extension of sculpture and in the extension of drawing.

TAL: You weren't aware of the term cyborg when this was coined and while you were making these works. What was then the "cyborg" for you, how would you have called your works at the time?

LHL: Some of them were named "Dress Rays" where they make the invisible visible by looking inside of bodies. The idea of the X-ray was always incorporated: looking beyond the surface to what was going on underneath. They were robotic in the sense that they used mechanics to prepare the body and also enhanced it as it mutated into a different state of being.

TAL: Is that how your "Mutant" series came about? I was also wondering about the Mutant series in relation to the female body. Many of these are covered, so I was wondering whether we know their gender, whether they represent women or...?

LHL: The gender doesn't really matter. Mutations are perverse in how humans can mutate not only with technology but also with other species. I would now define a cyborg as genderless, but also as something that describes the reproduction of a completely new being whose creation involves genetic transplants, DNA manipulations, and transgenic implants for survival.

TAL: Genetic manipulations and DNA are also key concepts for your work. Can you please tell me more about your genetic research for "The Infinity Engine" planned for the upcoming Riga Biennial?

LHL: I have been working on "The Infinity Engine" for over 10 years. I realized that programming the genome was one of the more important discoveries we have made, and that it changes the stakes of every living thing. So I created an eight room lab that has elements of the discoveries from bio printing to genetically modified organisms (GMOs), to ethics, to video with pioneers of the field, and finally to the creation of the Lynn Hershman antibody with Novartis and the conversion of the entire elements into DNA itself. I am also showing "The Infinity Engine" at HeK (House of Electronic Arts) in Basel as of May until September.

TAL: You are also working with DNA instigations in your new project "The Novalis Hotel" during the Berlin Biennial. How does this differ from the original Dante Hotel? I understood that the installation will end with a talk between you and a forensics expert.

LHL: At the Novalis Hotel in Berlin I am working with forensics of visitors. It inverts what the Dante Hotel was in that instead of considering the occupants, it trespasses through forensics on the visitors, whose DNA traces will be analyzed, made into wall paper and create a demographic of invisible trails.

TAL: Is there anything specific you would like to share relating your DNA research?

LHL: What I am doing with the DNA is to take the experience of somebody and the archive of their life, or the archive of their interests and the accumulations of their information, and reduce it into DNA so that it becomes in a sense their DNA fingerprint of memories and information. This is part of the lab as well. I see this final simmering as the poetic reduction of the entire process.