

Audronė Žukauskaitė

## NUOGOS GYVYBĖS PRODUKAVIMAS ANTROPOCENO SCENOJE\*

Lietuvos kultūros tyrimų instituto  
Šiuolaikinės filosofijos skyrius  
Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius  
El. paštas [zukauskaitė.audrone@gmail.com](mailto:zukauskaitė.audrone@gmail.com)

Straipsnyje svarstoma antropoceno samprata, kuri suvokiama kaip tam tikra, vizualiniu režimu veikianti, „antropologinė mašina“. Giorgio Agambenas pabrėžė, jog „antropologinė mašina“ visuomet yra ir optinė mašina, padedanti įtvirtinti vizualumą kaip esminį galios režimo elementą. Panašiai mąsto ir Nicholas Mirzoeff, antropoceno vizualizavimą apibrėžiantis kaip tokią technologiją, kuri visuomet yra hierarchinė ir autokratiška, padedanti išsaugoti to, kuris vizualizuoja, galią. Mirzoeff teigia, jog antropoceno vizualizavimo kuriami galios efektai gali būti atsveriami pasiūlant alternatyvų vizualumą, strategiją, kuria atsisakoma vizualumo tam, kad būtų pasiekta politinė lygybė. Šiame straipsnyje mėginasi parodyti, jog ši strategija nėra sėkminga: norint išvengti antropoceno vizualizavimo kuriamų galios efektų, reikėtų ne atsisakyti vizualumo, bet jį apversti arba nukreipti kita kryptimi. Tokiu atveju ne pakeistume estetinį režimą politiniu, bet, priešingai, antropoceno estetiką pakeistume kitokios rūšies estetika, į savo lauką įtraukiančia nežmogišką ar ne-visai-žmogišką žvilgsnį. Antropoceno vizualizavimas remiasi neišsakyta prielaida, kad vieta, iš kurios reprezentuojama, visuomet išliks nepaliesta, tuo tarpu post-antropoceninis vizualizavimas rodytų, jog pašalinimo ir pajungimo mechanizmai veikia ne tik specifinėje vietoje ir laike, bet gali būti lengvai perkeliami į kitas vietas ir laikus, todėl praktiškai bet kuri gyva būtybė potencialiai gali tapti „nuoga gyvybė“.

\* Straipsnis pavadinimu „Producing Bare Life in the Anthro-Scene“ buvo parengtas žurnalui *Nordic Theatre Studies*, čia spausdinamas jo vertimas į lietuvių kalbą.

RAKTAŽODŽIAI: biopolitika, antropologinė mašina, nuoga gyvybė, antropoceno vizualizavimas, alternatyvus vizualumas, apverstas vizualumas.

Giorgio Agambenas biopolitiką apibrėžia kaip antropologinę mašiną, kuri funkcionuoja išrūšiuodama tinkamus ir netinkamus, žmogiškus ir nežmogiškus individus. Siekdama tai įgyvendinti, biopolitika turi pasitelkti specialius erdvės asambliažus arba dispozityvus, t. y. sukurti tam tikrą optinę mašiną, kuri leistų kontroliuoti ir pajungti žmogiškus ir nežmogiškus kūnus. Nicholas Mirzoeff, analizuodamas antropoceno sampratą, iš esmės suvokia ją kaip biopolitikos tęsinį: kaip ir biopolitika, antropoceno diskursas pasitelkia vizualizavimo mechanizmus tam, kad įgyvendintų savo kolonialistinę ir imperialistinę politiką. Antropoceno vizualizavimas remiasi tam tikru optiniu režimu, kuris lemia, jog antropoceno padariniai priskiriami *anthropos*, universaliam žmogui, taip tarsi atleidžiant bet kurį konkretų individą nuo atsakomybės. Mirzoeff manymu, antropoceno vizualizavimas niekuomet nėra neutralus: jis reprezentuoja galios poziciją, kurią galime įvardyti kaip kapitalizmą, kolonializmą ar patriarchiją. Dėl šios priežasties Mirzoeff siūlo visai atsisakyti vizualizavimo praktikos ir ją pakeisti tuo, ką jis vadina alternatyviu vizualizavimu, t. y. strategija, kuri atmeta vizualumą tam, kad pasiektų tai, kas nematoma – visų žmogiškų ir nežmogiškų būtybių lygybę. Tačiau savo straipsnyje sieksiu parodyti, jog antropoceno vizualizavimas turėtų būti ne atmestas, bet veikiau apverstas. Jei antropoceno vizualizavimas paslepia galios efektus ir siekia užimti saugią ir privilegijuotą poziciją, post-antropocentrinis vizualizavimas turėtų sukurti meta-reprezentacijos modelį, kuris panaikintų privilegijuotą poziciją ir atskleistų, jog kiekvienas subjektas potencialiai gali tapti „nuoga gyvybe“. Norėdama pateikti tokio post-antropoceninio vizualizavimo pavyzdį, aptarsiu du darbus, kurie turi panašią vizualinę struktūrą – tai Rugilės Barzdžiukaitės dokumentinis filmas „Rūgštus miškas“ (2018) ir Rugilės Barzdžiukaitės, Vaivos Grainytės ir Linos Lapelytės opera-performansas „Saulė ir jūra (Marina)“, šiais metais parodytas Venecijos bienalėje. Abu darbai kuria tokį vizualizavimo modelį, kuris išstato žmoniją antropoceno scenoje ir parodo ją ne kaip privilegijuotą galios subjektą, bet kaip nykstančią rūšį, nesuvokiančią artėjančios savo išnykimo realybės.

## Biopolitika kaip antropologinė mašina

Knygoje *Homo sacer: suvereni galia ir nuoga gyvybė* (1998) Agambenas apibrėžia biopolitiką kaip tam tikrą politinį režimą, kuris siekia užvaldyti ir kontroliuoti biologinę žmogaus dimensiją (Agamben 1998). Šiuo požiūriu biopolitika nusako santykį tarp suverenos galios ir nuogos gyvybės produkavimo, tarp tų, kurie

disponuoja galia ir tų, kurie laikomi nevertais gyventi. Knygoje *Seksualumo istorija* (1978) Michelis Foucault biopolitikos atsiradimą susiejo su kapitalizmo pradžia ir būtinybe ištraukti iš žmonių kūnų naudingą darbo jėgą<sup>1</sup>. Savo ruožtu Agambenas biopolitikos atsiradimą sieja su modernios valstybės ir apskritai modernybės atsiradimu. Modernioji valstybė įsigali priimdama sprendimus dėl to, kas yra jos tikrieji piliečiai, o kas – tik „nuoga gyvybė“, t. y. tokia gyvybė, kuri yra išstumiamą ir pašalinama, tačiau kartu išlieka visuomenėje būtent per šį išstūmimą. Tam, kad galėtų tinkamai funkcionuoti ir nuolat save įtvirtinti, moderniosios valstybės galia turi palaikyti „nuogos gyvybės“ rezervą. Šiuo požiūriu sąvoka „nuoga gyvybė“ yra ne tik socialinė ir politinė kategorija, bet kartu ir biologinė kategorija, kuri gali būti atrandama tiek žmogiškuose, tiek nežmogiškuose kūnuose. Kaip teigia Agambenas, „nuoga gyvybė nėra susieta su tam tikra vieta ar apibrėžta kategorija. Dabar ji slypi kiekvienos gyvos būtybės biologiniame kūne“ (Agamben 1998: 140). Kitaip tariant, produkuodama „nuogą gyvybę“, moderniosios valstybės galia kiekvieną kūną pajungia kontrolės ir disciplinos technikoms ir taip paverčia jį lengvai disponuojamu objektu.

Viena iš tokių technikų, gaminančių „nuogą gyvybę“, yra tai, ką Agambenas knygoje *Atvertis: žmogus ir gyvūnas* (2004) vadina „antropologine mašina“. „Antropologinė mašina“ veikia nuolat brėždama perskyras tarp to, kas žmogiška ir nežmogiška: ji animalizuoja žmogų ir humanizuoja gyvūną (Agamben 2004: 33–38). Pirma, siekdama sukurti racionalų žmogų, antropologinė mašina turi pašalinti iš žmogaus visa, kas yra nežmogiška ar ne-visai-žmogiška: taip pagaminami nežmogiški žmonės, kurie turi būti pašalinti iš „normalios“ visuomenės. Agambenui tokio nežmogiško žmogaus pavyzdys yra žydo figūra nacių valdomoje Vokietijoje, arba komos ištikti ligoniai, kurie reprezentuoja žmogaus kūno gyvūniškumą (Agamben 2004: 37). Antra, antropologinė mašina visiškai simetrišku būdu atlieka ir priešingą veiksmą – gyvūno humanizavimą. Cary Wolfe aprašo tuos specifinius atvejus, kai tam tikriems gyvūnams, pavyzdžiui, žmoginėms beždžionėms, yra suteikiamos žmogaus teisės, taip sukuriant humanizuotą gyvūną (Wolfe 2013: 11–17). Deja, šis kilnus gestas, kuriuo žmogaus teisės yra perkeliamos gyvūnams, nepakeičia gyvūnų padėties, o tik sukuria naujas išimties zonas, kur gyvybė yra kontroliuojama ir pajungiamą. Kitaip tariant, tiek žmogaus animalizavimas, tiek gyvūnų humanizavimas yra dvi skirtingos tos pačios „antropologinės mašinos“ veikimo kryptys. Tačiau svarbu suvokti, jog „antropologinė mašina“ niekuomet nenustoja veikti; ji, kaip teigia Agambenas, sukuria išimties zoną, kuri yra tiesiog

<sup>1</sup> Foucault rašo: „[Š]i biogalia be jokios abejonės buvo būtinas kapitalizmo vystymosi elementas; kapitalizmas nebūtų buvęs įmanomas be kontroliuojamų kūnų pajungimo produkavimo mašinai ir populiacijos fenomeno pritaikymo ekonominiam procesams“ (Foucault, 1978: 140–141).

tuščia, o subjektas, kuris patenka į tą zoną, tampa nuolat atnaujinamo sprendimo objektu. „Tai, kas tokiu būdu yra gaunama, nėra nei gyvūno, nei žmogaus gyvybė, bet gyvybė, atskirta pati nuo savęs – *nuoga gyvybė*“ (Agamben 2004: 38).

Tačiau tam, kad antropologinė mašina galėtų veikti, būtina pasitelkti tam tikrus erdvės asambliažus, kurie leistų žmogišką ir nežmogišką gyvybę išdėlioti erdvėje ir, reikalui esant, jas pašalinti ar atskirti. Foucault šiai galios ir erdvės asambliažo sąsajai įvardyti vartojo aparato arba dispozityvo (*dispositif*) sąvoką: tai aparatas, apimantis heterogeniškus galios santykius, kuriuos sudaro „diskursai, institucijos, architektūrinės formos, reguliuojantys sprendimai, įstatymai, administracinės priemonės, filosofiniai, moraliniai ir filantropiniai teiginiai“ (Foucault 1980: 194–196).<sup>2</sup> Taigi aparatas arba dispozityvas visuomet išreiškia galios santykius ir veikia kaip techninis prietaisas, padedantis disciplinuoti, išrūšiuoti ir kontroliuoti individus. Geriausias tokio aparato pavyzdys yra panoptikumas, susiejantis galios režimą ir vizualumą: „svarbiausias panoptikumo efektas yra primesti kaliniams įsisąmoninto ir pastovaus matomumo būklę, kuri leistų galiai funkcionuoti automatiškai“ (Foucault 1977: 201). Nors panoptikumas buvo suprojektuotas kaip kalėjimas, jis tampa modeliu, kuris gali atsikartoti bet kurioje aplinkoje, pavyzdžiui, mokyklose, ligoninėse, ar gamyklose. Tokiu būdu vizualumo režimas pajungia kūnus galios režimui, paverčia juos kontroliuojama ir manipuliuojama „nuoga gyvybe“. Kaip teigia Foucault, „tas, kuris yra pajungtas vizualumo laukui, ir kuris tai žino, sutinka būti apribotas galios; jis leidžia šiems apribojimams save supančioti; jis įrašo į save galios santykius, kur jis vaidina abu vaidmenis; jis tampa savo paties pajungimo principu“ (Foucault 1977: 202–203). Taip panoptikumas sustiprina ir įgyvendina galios veikimą ir šiuo požiūriu sukuria „nuogą gyvybę“.

Panašiai mąsto ir Agambenas, teigdamas, jog „antropologinė mašina“ visuomet veikia taip, kad įtvirtintų galios poziciją, įteisintų perskyrą tarp *Homo sapiens* ir kitų rūšių. Norėdamas tai pasiekti, žmogus turi išrasti tam tikrus erdvinius asambliažus, pavyzdžiui, zoologijos sodą arba safari parką, kur žmonės gali stebėti gyvūnus ir tuo pačiu metu patvirtinti savo pačių žmogiškumą. Kitaip tariant, „antropologinė mašina“ visuomet yra optinė: „tai optinė mašina, sukonstruota iš eilės veidrodžių, kuriuose žmogus, žiūrėdamas į save, mato savo atvaizdą taip, lyg būtų deformuota beždžionė. *Homo* iš esmės yra „antropomorfinis“ gyvūnas, [...] kuris turi atpažinti save per tai, kas nežmogiška, kad galėtų būti žmogumi“ (Agamben 2004: 26–27). Taigi matome, jog vizualinė reprezentacija niekuomet nėra neutrali galios atžvilgiu. Pagal simetrijos principą tie patys erdvės asambliažai atsikartoja

<sup>2</sup> Foucault „aparato“ sampratą perima ir Agambenas. Žr: Agamben 2009: 1–14.

plantacijos arba koncentracijos stovyklos struktūroje, kur jau žmonių kūnai yra išdėstomi tokiu būdu, kad yra atribojami nuo savo žmogiškumo ir tampa „nuoga gyvybe“. Taigi abiem atvejais biopolitinė galia naudojasi erdvės asambliažu tam, kad galėtų konvertuoti tiek žmogiškus, tiek gyvūniškus kūnus į tai, kas vadinama „nuoga gyvybe“. Šiuo požiūriu galime teigti, jog vizualumas visuomet veikia galios pusėje ir yra esminė biopolitinio aparato dalis.

## Antropoceno vizualizavimas

Šis vizualumo ir galios susipynimas būdingas ne tik biopolitikai, bet ir antropoceno diskursui. Savo įtakingame straipsnyje „Antropoceno vizualizavimas“ (2014) Mirzoeff kalba apie tai, jog dabartinis geismas vizualizuoti antropoceno padarinius gali būti suvokiamas ne kaip antropoceno kritika, bet kaip jo imperialistinės ir kolonialistinės politikos dalis. Kitaip tariant, antropoceno diskursas gali būti suvokiamas kaip biopolitikos diskurso tęsinys: biopolitika siekia pajungti ir valdyti žmogiškas ir gyvūniškas gyvybes, o antropoceno diskursas (arba antropo-politika) siekia pajungti ir kolonizuoti visą gamtą ir jos išteklius. Taigi, nors Mirzoeff dažnai užsipuola Agambeną dėl to, jog šis neatsižvelgia į kolonializmo istoriją<sup>3</sup>, vis dėlto jo pasiūlyta antropoceno vizualizavimo samprata gali būti laikoma biopolitikos teorijos tąsa. Jei biopolitika siekia išgryninti ir kontroliuoti biologinę kūno dimensiją, antropo-politika veikia planetos lygmeniu bei siekia pajungti ir kontroliuoti visas Žemėje egzistuojančias gyvybės formas.

Antropoceno terminą pasiūlė chemikas Paulas Crutzenas ir biologas Eugene'as Stoermeris 2000 metais; šis terminas (jei būtų patvirtintas) turėtų žymėti naują geologinę epochą, kurios svarbiausias požymis – neatšaukiamas žmogaus poveikis Žemės planetai (Crutzen, Stoermer 2000). Teoretikai pastebi, jog nors antropoceno sukelti padariniai potencialiai paveikia absoliučiai visus, dažnai jie nėra suvokiami dėl savo masto. Pavyzdžiui, mums sunku suvokti skirtumą tarp to, ar atmosferos temperatūra pakils 2,5 ar 3 laipsniais Celsijaus, tačiau globaliu mastu šis skirtumas gali būti lemiamas ir išnaikinti ištisas ekosistemas. Taigi antropoceno padariniai kartais negali būti suvokiami tiesiogiai, bet jie gali būti vizualizuojami ar kitaip reprezentuojami. Tačiau Mirzoeff atkreipia dėmesį, jog vizualizavimas savo ruožtu irgi yra žmogaus sukurtas aparatas arba mašina, kuri pakeičia regėjimo perspektyvą ir leidžia suvokti ekologinę katastrofą kaip kažką,

<sup>3</sup> Mirzoeff manymu, Agambenas neatsižvelgia į vergijos istoriją kaip vieną svarbiausių biopolitinių darinių: „Agambenas teigia, jog „gyvybė“ tampa politine sąvoka tik 1789 metais, kai imamas formuoti žmogaus teisių diskursas, palikdamas nuošalėje vergijos klausimą, kuris šiuo atveju yra centrinis“ (Mirzoeff 2011a: 478).

kas gali būti lengvai sutvarkoma ir kontroliuojama. Dar daugiau, antropoceno vizualizavimas dažnai turi estetinę funkciją ir leidžia mums netgi grožėtis katastrofų vaizdais, kaip tai atsitinka matant Edwardo Burtynsky fotografijas. Dėl šios priežasties Mirzoeff teigia, kad kažkas negero atsitiko šiai vizualizavimo mašinai ir jos poveikis tapo grynai destruktivus: „nors vizualizavimas paprastai rodo paties veikėjo atliekamus vaizdus, pavyzdžiui, kai generolas vizualizuoja savo veiksmus mūšio lauke, antropoceno atveju susiduriame su tokia žmogaus sukurta mašina, kuri nesąmoningai nukreipta į savo pačios sunaikinimą, į tikslingumą be tikslo, performuluojant garsųjį Kanto estetikos apibrėžimą“ (Mirzoeff 2014: 213). Savo ankstesnėje knygoje *Teisė žiūrėti: alternatyvi vizualumo istorija* (2011b) Mirzoeff vizualizavimą kildino iš karybos technikų: vos tik karo laukas tampa per didelis, kad galėtų būti aprėpiamas žvilgsniu, generolas turi imtis vizualizavimo praktikos, kitaip tariant, remtis kitų karių aprašymais ir vaizdais bei savo paties vaizduote<sup>4</sup>. Taigi vizualizavimas yra tokia technika, kuri pačia savo prigimtimi susijusi su galia ir siekiu pajungti. Kaip teigia Mirzoeff, „vizualizavimas visuomet buvo ir yra hierarchinis, taigi autokratinis būdas įsivaizduoti sociumą per nuolatinį konfliktą. Jo tikslas yra išsaugoti to, kuris vizualizuoja, autoritetą, ir išplėsti jį anapus jo materialios galios“ (Mirzoeff 2014: 216). Tad jei vizualizavimo procedūra pagal apibrėžimą yra karinė ir autoritarinė, kaip galėtume paaiškinti troškimą vizualizuoti antropoceną? Kas šiuo atveju yra generolas, ir kur yra jo karo laukas?

Jei biopolitinis vizualizavimas normalizuoja galios veikimą ir daro jį priimtina pajungtam individui, antropoceno vizualizavimas normalizuoja gamtos užkariavimą ir daro jį estetiškai priimtina. Kaip teigia Mirzoeff, „antropoceno vizualumas verčia mus tikėti, jog karas prieš gamtą, kurį Vakarų visuomenė kariauja jau keletą amžių, yra ne tik teisingas, bet ir gražus, ir jį galima laimėti“ (Mirzoeff 2014: 217). Antropoceno vizualizavimas, perteikiantis katastrofas gražiais vaizdais, tuo pat metu turi ir estetinę, ir anestetinę funkciją, kadangi mus tarsi nuskausmina ir atriboja nuo to, kas iš tiesų vyksta. Kaip teigia Mirzoeff, „antropoceno vizualizavimas leidžia mums judėti toliau, nieko nepastebėti ir toliau keistis prekėmis, nepaisant biosferos sunaikinimo. Taip elgiamės ne tiek dėl tingaus patogumo, kaip galima būtų manyti, bet dėl modernistinio įsitikinimo, kad „valdžia“ galiausiai viską sutvarkys“ (Mirzoeff 2014: 217). Šiuo požiūriu antropoceno vizualizavimas gali būti interpretuotas kaip scena, kurioje žmonija pati sau pasakoja pramanytas istorijas ir nenori pripažinti, jog tikrasis veikėjas, kuris yra atsakingas už artėjančią

<sup>4</sup> Mirzoeff teigia, jog vizualizavimo kompleksą sukuria klasifikavimo, atskyrimo ir estetizavimo veiksmai. Jis skiria tris istorinius vizualizavimo kompleksus: tai plantacijos kompleksas, imperialistinis kompleksas ir šiuolaikinis militaristinis-industrinis kompleksas. Žr.: Mirzoeff 2011b; Mirzoeff 2011a: 473–496.

katastrofą, yra ne universali žmonija, bet kapitalizmas, kolonializmas ir patriarhija. Turėdami tai galvoje, galime teigti, jog antropoceno diskursas yra dar viena diskursyvinė ir optinė mašina, kurią pasitelkęs žmogus žiūri į pats į save ir, kaip tas Lacano subjektas, neatpažįsta, jog tai jis yra atsakingas už visa tai, kas vyksta. Biopolitika veikia kaip tokia mašina, kuri išrūšiuoja tinkamus ir netinkamus individus, o antropoceno diskursas gali būti laikomas tokia konceptualia mašina, kuri išrūšiuoja ir kitiems perkelia atsakomybę.

## Kas yra antropoceno subjektas?

Taigi pats laikas paklausti, kas yra tas *anthropos*, kuris veikia antropoceno epochoje, ir kieno galią jis reprezentuoja. Kaip knygoje *Prieš antropoceną: vizualinė kultūra ir aplinka šiandien* (2017) teigia T. J. Demos, svarbu paklausti, „kokią ideologinę funkciją atlieka pati „antropoceno“ sąvoka“ (Demos 2017: 16). Viena vertus, antropoceno vaizduotė remiasi tam tikra vizualine sistema, kurią sukūrė karinis-valstybinis-korporacinis aparatas; kita vertus, kaip pastebi Demos, „verta paklausti, kokių mastu pats antropocenas – kaip diskursyvus darinys su savo teisiniais, politiniais, kultūriniais ir geologiniais sluoksniais – yra tos sistemos funkcija, nepaisant to, jog pats terminas ateina iš mokslo... Aš teigiu, jog [...] antropoceno retorika – sujungianti vaizdus ir tekstus – dažnai veikia kaip universalizavimo mechanizmas [...], kuris leidžia kariniam-valstybiniam-korporaciniam aparatui nusimesti atsakomybę dėl įvairiapusio poveikio klimato kaitai [...] ir tuo pat metu verčia mus visus prisidėti prie jo destruktivaus projekto“ (Demos 2017: 17). Ne tik Demos, bet ir kiti teoretikai pastebi, kad antropoceno terminas, nors ir nurodo į universalų „žmogiškąjį subjektą“, iš tiesų veikia kaip atsakomybių perkėlimo mechanizmas, paslepiantis tikruosius veikėjus, – kapitalizmą, kolonializmą ir patriarhiją.

Pavyzdžiui, Jasonas W. Moore'as knygoje *Antropocenas ar kapitalocenas: gamta, istorija ir kapitalizmo krizė* (2016) teigia, jog tikrasis antropoceno veikėjas yra ne universali žmonija, bet korporacinis kapitalizmas; dėl šios priežasties jis siūlo „antropoceno“ terminą pakeisti „kapitalocenu“. Kaip teigia Moore'as, „kapitalizmas yra būdas, kuriuo gamta organizuojama kaip *visuma*... Žvelgiant iš šios perspektyvos, kapitalizmas yra pasaulinė ekologinė sistema, kuri sujungia kapitalo kaupimą, galios demonstravimą ir gamtos produkavimą į vieną po kitos einančias istorines konfigūracijas“ (Moore 2016: 7). Taigi „kapitaloceno“ terminas nurodo, jog būtent korporacinis kapitalizmas yra tikrasis veikėjas, kuris ne tik pasisavina, suvartoja ir išnaudoja natūralius išteklius, bet taip pat sugeba permesti katastrofiškas šių veiksmų pasekmes pačioms neturtingiausioms populiacijoms. Kaip teigia

Demos, „tokie naratyvuose kaip šis, *anthropos* pasitelkiamas tam, kad nukreiptų dėmesį nuo ekonominės klasės, kuri ilgą laiką pelnėsi iš finansinės sistemos, atsakingos už katastrofišką aplinkos kaitą“ (Demos 2017: 49). Kitaip tariant, svarbu pripažinti, jog už klimato katastrofą atsakingas *anthropos* yra ne universali žmogija, bet korporacinis kapitalizmas.

Panašiai mąsto ir Mirzoeff, kuris straipsnyje „Tai visai ne antropocenas, o baltųjų viršenybės scena, arba geologinė spalvos linija“ (2018) teigia, jog „antropocene veikiantis *anthropos* pasirodo besantis mūsų senas draugas (imperialistas) baltasis vyras“ (Mirzoeff 2018: 123). Kaip pastebi Mirzoeff, antropoceno tezė remiasi Apšvietos epochos idėjomis ir įsitikinimu, jog egzistuoja universali istorija ir universalus protas. Deja, universalus protas (gamtos dėsniai) tampa labai specifiniai, kai kalbama apie paskirus individus: kai kurie iš jų laikomi galintys patys priimti sprendimus, o kiti vertinami kaip negalintys ar net neįgalūs. Mirzoeff teigia, jog „pagal Apšvietos sukurtą universalaus proto sampratą, kai kurie žmonės „iš prigimties“ yra tokie, jog nusipelno būti kolonizuoti ir pavergti. Kitaip tariant, nėra „nekaltos“ prigimties/gamtos, kuri vėliau buvo pagadinta antropoceno, nes pati prigimties/gamtos idėja visuomet jau neišvengiamai yra susijusi su rasės klausimais“ (Mirzoeff 2018: 128). Šiuo požiūriu antropoceno diskursas nėra objektyvi esamų dalykų reprezentacija, bet scena, kurioje vyksta biopolitinis išrūšiavimas. Pagal vieną iš antropoceno pradžios versijų, vadinamasis „auksinis smaigalys“, žymintis žmogaus poveikio Žemei pradžią, yra siejamas su europiečių išsilaipinimu Amerikoje 1610 metais. Tai reikštų, jog antropoceno epochos pradžia iš esmės sutampa su masiškai vykdomu kolonialistiniu genocidu (Mirzoeff 2018: 138). Tai rodytų, jog tariamas antropoceno diskurso neutralumas bando nuslėpti faktą, jog klimato kaita yra susijusi su rasistine ir kolonialistine politika. Kaip teigia Mirzoeff, „panašu, jog baltiesiems, įteisiniusiems savo viršenybę, nepakanka to, jog jie yra *Übermensch*, todėl galiausiai jie užsimojo tapti geologiniu veiksnium“ (Mirzoeff 2018: 142). Šiuo požiūriu svarbu suvokti, jog antropocenas yra savotiška scena, kurioje perskirstomos ir tuo pačiu paslepiamos galios, ir kur kolonizatorius imasi reprezentuoti tuos, kurie „iš prigimties“ nemoka ar negali reprezentuoti patys savęs.

Tačiau antropoceno diskursas sugeba ne tik sėkmingai ištrinti rasės klausimus, bet kartu geba neutralizuoti ir lyčių skirtumus. Kaip teigia Joanna Zylinska knygoje *Žmogaus pabaiga: feministinė alternatyvi apokalipsė* (2018), antropoceno naratyvas, pasižymintis mesianistiniu-apokaliptiniu skambesiu, yra prisodrintas maskulinistinių ambicijų<sup>5</sup>. Problemiška čia yra tai, kad kartu su antropoceno

<sup>5</sup> Joanna Zylinska pastebi įdomų faktą, jog kai Tarptautinei stratigrafijos komisijai priklausanti Antropoceno grupė pirmą kartą susirinko Berlyne 2014 metais, siekdama aptarti, ar žmogaus poveikis Žemei turi būti įvardytas nauju terminu, iš 29 mokslininkų tik viena buvo moteris (Zylinska 2018).



diskursu sugrįžta ir universalus subjektas, o tai reiškia, kad taip akimirksniu ištrinamos visos teorinės pastangos kiekvieną subjektą apibrėžti kaip rasiškai ir lytiškai diferencijuotą. Kaip pastebi teoretikė Claire Colebrook straipsnyje „Kas yra anthropo-politika?“ (2016), „po daugybės teoretizavimo metų, kai buvo siekiama kvestionuoti bet kokią natūralizaciją ir parodyti ją kaip istoriškai ir politiškai determinuotą, „žmogus/vyras“ ėmė ir sugrįžo“ (Colebrook 2016: 90). Atrodytų, jog būtinybė reaguoti į klimato kaitos pokyčius nustumė į šalį visą teorinį darbą, kurį atliko kolonializmo ir feminizmo teoretikai/ės ir sugrąžino naujo tipo hiperhumanizmą. Kaip pastebi Colebrook, „sugrįžimas prie „*anthropos*“ dabar, kai tiek metų buvo kalbėta apie skirtumus, tarsi sunaikina visą darbą, kurį atliko postkolonializmo teorija, atskleidusi, kad Apšvietos „žmogus“ yra fikcija, leidusi visą pasaulį paversti tokiu pat „baltuoju kaip ir jis“, taip pat ir darbą, kurį atliko feminizmo teorija, parodžiusi, jog žmogus/vyras ir proto subjektas kanibalizuoja visus kitus ir perdaro juos pagal savo įvaizdį. Panašu, jog antropoceno diskursas nustumia visą įdirbį, kuri kritinė teorija sukaupė analizuodama lytiškumo, trans-gyvūniškumo, post-humanizmo, neįgalumo temas, ir kuris leido dekonstruoti tariamą žmogaus/vyro esencializmą“ (Colebrook 2016: 91). Tad galime teigti, jog antropoceno diskursas tęsia biopolitinio išrūšiavimo technologijas, atverdamas duris galiai, kuri reiškiasi kaip kapitalizmas, kolonializmas ir patriarchija.

### Alternatyvus vizualumas ar apverstas vizualumas?

Turėdami galvoje šiuos klausimus, galime teigti, jog antropoceno diskursas, arba, kaip teigia Mirzoeff, antropoceno vizualizavimas toli gražu nėra neutralūs ir išreikšia galios poziciją. Kaip pastebi Mirzoeff, „galia įsivaizduoti pati buvo kolonizuota ir užvaldyta, todėl galime teigti, jog pagrindinis žmonijos impulsas yra konfliktas, o ne bendras veiksmas. Gamtos užkariavimo teorija ir praktika buvo integruota į Vakarų estetiką būtent per antropoceno diskursą“ (Mirzoeff 2014: 219). Dėl šios priežasties Mirzoeff siūlo antropoceno vizualizavimui priešpriešinti tai, ką jis vadina „alternatyviu vizualizavimu“, – strategiją, kurią nusako trys sudėtinės dalys: „tai galimybė pajudėti iš vietos, kuriai esame priskiriami gimdami, galimybė dalyvauti demokratijoje tiems, kas yra iš jos išstumti, ir galimybė išlaikyti šias galimybes ilgiau, nei trunka sukilimas ar pasipriešinimas. [...] Turint galvoje antropoceno vizualizavimą, galimybė pasitraukti iš gimtios vietos suardytų *de facto* egzistuojančią žmonijos hierarchiją, kuri liečia ištisas populiacijas“ (Mirzoeff 2014: 226). Mirzoeff siūlomas alternatyvus vizualizavimas iš esmės panaikina vizualumą tam, kad pasiektų tai, kas nematoma: visų žmogiškų ir nežmogiškų gyvybės formų

lygybę<sup>6</sup>. Tačiau, nors aš visiškai sutinku su šia strategija, problemiška yra tai, kad ji yra grynai politinė ir iš esmės neturi nieko bendra su vizualumu, nebent tai, jog stebėjimo technologijos, paprastai siejamos su galia, čia yra pakeičiamos „teise žiūrėti“, kuria disponuoja naujai įsteigtas politinis subjektas. Tačiau, mano manymu, vizualizavimo reikia ne atsisakyti, bet veikiau pakeisti jo kryptį ar pobūdį. Alternatyvus vizualizavimas reikštų ne vizualumo atsisakymą dėl politiškumo, bet veikiau tai, jog antropocentrinė žiūra turėtų būti pakeista kitos rūšies žiūra, kuri apimtų ir nežmogišką arba ne-visai-žmogišką žvilgsnį.

Per pastaruosius du dešimtmečius įvyko daug teorinių intervencijų, kuriomis buvo siekiama įveikti žmogiškąjį išskirtinumą ir atrasti neantropocentrinis mąstymo modelius, pavyzdžiui, naująjį materializmą, veikėjų realizmą, spekuliatyvųjį realizmą, posthumanizmą, tapsmo ontologiją, kurie žymi paradigminių pokyčių, įvykusį humanitariniuose moksluose<sup>7</sup>. Šios teorinės intervencijos yra svarbios arba siekiant įsivaizduoti pasaulį be žmonių (kaip siūlo spekuliatyvusis realizmas), arba siekiant pamatyti jį iš nežmogiško požiūrio taško, kuris gali būti siejamas su mašinomis ir dirbtiniu intelektu, taip pat ir su gyvūnais, bakterijomis, dumbliais ir t. t. Visi šie bandymai sukurti nežmogišką arba neantropocentrinę estetiką polemizuoja su antropoceno diskursu ir gali būti apibendrinti, T. J. Demos žodžiais tariant, kaip kvietimas „dekolonizuoti gamtą“<sup>8</sup>. Tačiau siekiant dekolonizuoti gamtą, visų pirma reikėtų dekolonizuoti mūsų metodologijas: kitaip tariant, ne tik atsižvelgti į kapitalizmo kritiką, postkolonializmą ir feminizmą, bet į tyrimų lauką įtraukti čiabuvių ontologijas, gyvūnų studijas, vystymosi biologiją, naujųjų medijų ir technologijų studijas ir t. t. Šios naujos metodologijos leidžia sukurti naują vizualizavimo būdą ir atsiriboti nuo antropocentrinės reprezentacijos, kuri reiškiasi arba kaip „antropologinė mašina“ (Foucault, Agambenas), arba kaip antropoceno vizualizavimas (Mirzoeff). Tad, mano manymu, norint atsisakyti biopolitikos

<sup>6</sup> Alternatyvus vizualumas apima emancipaciją per edukaciją, kuri priešpriešinama klasifikavimui, demokratijai, kuri priešpriešinama atskirumui, ir kūno estetikai, kuri priešpriešinama galios estetikai. Žr.: Mirzoeff 2011b; Mirzoeff 2011a: 473–496.

<sup>7</sup> Su šiuo paradigminiu pokyčiu siejami šie svarbūs tekstai: Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham and London: Duke University Press, 2010; Diana Coole and Samantha Frost (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham and London: Duke University Press, 2010; Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC: Duke University Press, 2007; Levi Bryant, Nick Srnicek and Graham Harman (eds.), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, Melbourne: re.press, 2011; Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013; Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London: Duke University Press, 2016.

<sup>8</sup> Apie meno ir antropoceno santykį žr.: T. J. Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin: Sternberg Press, 2016; Heather Davis and Etienne Turpin (eds.), *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, London: Open Humanities Press, 2015.

vizualizavimo, išrūšiuojančio individus, ir antropoceno vizualizavimo, išrūšiuojančio ir perkeliančio atsakomybes, nebūtina atsisakyti vizualumo kaip tokio. Vietoje vizualizavimo, dirbančio galios naudai, turime surasti tokias vizualumo formas, kurios apnuogintų pašalinimo, pajungimo ir kolonizavimo mechanizmus. Vietoje vizualizavimo, įteisinančio galią, turime rasti tokias vizualizavimo formas, kurios parodytų kiekvienos gyvybės pažeidžiamumą.

Šiame kontekste norėčiau pereiti prie konkrečių pavyzdžių ir patyrinėti Rugilės Barzdžiukaitės dokumentinį filmą „Rūgštus miškas“ (2018)<sup>9</sup> ir Rugilės Barzdžiukaitės, Vaivos Grainytės bei Linos Lapelytės operą-performansą „Saulė ir jūra (Marina)“, rodytą Venecijos bienalėje 2019 metais<sup>10</sup>. Nors šie kūriniai yra skirtingų žanrų, jie turi panašią optinę struktūrą arba dispozityvą, kuris leidžia *anthropos* pažvelgti į save ir pagaliau suvokti, jog tai jis yra pagrindinis klimato kaitos dramos veikėjas. Pavyzdžiui, filme „Rūgštus miškas“ matome kormoranų koloniją, kuri naikina spygliuočių miškus UNESCO saugomoje Kuršių nerijos teritorijoje. Kormoranų ekskrementai naikina spygliuočių mišką, tad dokumentinis filmas gali būti interpretuojamas kaip kova tarp dviejų ekosistemų: spygliuočių miško ir paukščių. Tačiau filme įvedamas dar vienas veikėjas – tai žmonės, kurie atvyksta į specialiai tam sukonstruotą apžvalgos aikštelę pažiūrėti šios dramos. Žmonės stebi paukščius, tačiau ir patys yra stebimi iš „paukščio žvilgsnio“ perspektyvos, nes filmavimo kameros yra įtaisytos greta paukščių lizdų. Lankytojai kaltina kormoranus dėl to, kad šie niokoja mišką, kad valgo per daug žuvies, kad yra juodi ir negražūs, kitaip tariant, dėl to, kad jie yra kiti ir kitokie. Tačiau iš biologės komentaro sužinome, kad kormoranai yra viena iš seniausių gyvūnų rūšių, ir jie įsikūrė šiose vietovėse daug anksčiau, nei atsirado spygliuočių miškas. Tai žmonės užsodino spygliuočius vietoje buvusio lapuočių miško, siekdami sustabdyti slenkančias kopas. Lapuočių miškai ir kormoranai sudarė harmoningą simbiotinę sistemą, kurią žmonės patys išardė, o dabar dėl esamų padarinių kaltina kormoranus ir netgi nori juos išnaikinti. Panašu, jog „antropologinė mašina“ niekuomet nenustoja veikusi ir kiekvieną kartą sprendžia, kas turi gyventi, o kas – mirti.

Filme matome įdomią architektūrinę struktūrą, apžvalgos aikštelę, – tam tikrą *objet trouvé*, – kurioje žmonės apžiūrinėja kormoranus, tačiau iš tiesų patys yra jų stebimi. Per 63 filmo minutes apžvalgos aikštelėje apsilanko daugybė įvairaus amžiaus, lyties, rasės ir tautybės lankytojų. Čia pastebimas labai įdomus efektas, kad žmonės, matomi „paukščio žvilgsniu“, praranda savo žmogiškąjį išskirtinumą,

<sup>9</sup> Dokumentinis filmas „Rūgštus miškas“, 2018. Prieiga per internetą: <https://neonrealism.lt/acid-forest/> [žiūrėta 2019 lapkričio 12 d.]

<sup>10</sup> Opera-performansas „Saulė ir jūra (Marina)“, Venecijos bienalė, 2019. Prieiga per internetą: <https://www.sunandsea.lt/en> [žiūrėta 2019 lapkričio 12 d.]

o jų kalbos, sumišusios su kormoranų skleidžiamais garsais, atrodo kaip nerišlus veblenimas. Stebimi iš „paukščio žvilgsnio“ perspektyvos, šie lankytojai atrodo kaip bevedė masė: tai sukuria tam tikrą desublimacijos efektą ir leidžia pažvelgti į žmones kaip į biologinę rūšį, egzistuojančią greta kitų rūšių. Šiuo požiūriu filmo vizualinė struktūra primena apverstą panoptikumą: Foucault aprašytame panoptikume stebėtojas užima centrinę privilegijuotą poziciją, todėl valdo žvilgsnį ir galią, tuo tarpu filme patys žmonės yra stebimi iš paukščių perspektyvos ir atrodo kaip tam tikra gyvūnų rūšis, patalpinta keistame aptvare. Ši vizualinė struktūra neleidžia filmo žiūrovui identifikuotis su tuo, kas rodoma, ir sukuria tam tikrą „susvetimėjimo“ efektą. Šį efektą patvirtina ir pačių lankytojų reakcija: kadre atsidūrę lankytojai, nors ir nežinodami, jog yra filmuojami, dažnai jaučiasi taip, lyg būtų kokio nors filmo personažai („tai filmas“; „čia kaip Hitchcocko filme“). Šiuo požiūriu filmas sukuria meta-reprezentacijos arba meta-vizualizavimo struktūrą: jei antropoceno vizualizavimas rėmėsi prielaida, jog vieta, iš kurios reprezentuojama, visuomet liks nepaliesta, post-antropoceno vizualizavimas parodo, jog pašalinimo ir įtraukimo mechanizmai gali būti lengvai apverčiami, todėl kiekviena gyva būtybė potencialiai gali tapti „nuoga gyvybe“.

Kitas meno kūrinys, kurį norėčiau aptarti – tai Rugilės Barzdžiukaitės (režisierė), Vaivos Grainytės (libreto autorė) ir Linos Lapelytės (kompozitorė) opera-performansas „Saulė ir jūra (Marina)“, šiais metais pristatytas Venecijos bienalėje. Žiūrovai operą-performansą gali stebėti iš mezanino galerijos, kuri yra virš scenos; pati scena apačioje yra paversta dirbtiniu paplūdimiu, kuriame leidžia laiką nerūpestingi vasarotojai. Operos atlikėjai ir dalyviai savanoriai sukuria spalvingą žmonių minią, kurią sudaro skirtingo amžiaus, lyties, rasės ir fizinio sudėjimo individai. Svarbu pastebėti, jog bet kas, iš anksto užsiregistravęs, gali tapti šio performanso dalimi ir praleisti paplūdimyje kelias valandas kartu su operos dainininkais. Vadinasi, opera reprezentuoja ne tik libreto personažus, bet ir kiekvieną ar bet kurį žmonijos egzempliorių. Ir nors libreto siužete galima išskirti daug smulkių mikro-pasakojimų, galiausiai jie visi susilieja į bendrą žmonijos chorą, kurio nerūpestingas užmaršumas ir nuovargis susipina su nerimu dėl rūšių išnykimo, blykštančių koralų ir artėjančios katastrofos. Kaip teigia Miles Evans, „žaismingos mikroistorijos, besirutuliojančios paplūdimyje, užleidžia vietą platesnėms, rimtesnėms temoms ir perauga į globalią simfoniją, universalų žmonijos chorą, apdainuojantį planetos problemas; nuvargę kūnai čia pasiūlomi kaip nuvargusios planetos metafora“<sup>11</sup>. Performanse vaizduojami žmonės, kurie yra išsekę ir

<sup>11</sup> Opera-performance “Sun and See (Marina)”, 2019. Press Release by Miles Evans. Prieiga per internetą: [https://drive.google.com/drive/folders/1gj5\\_oeUan6syc06FQIMwcbW-wHhFXZzR](https://drive.google.com/drive/folders/1gj5_oeUan6syc06FQIMwcbW-wHhFXZzR) [žiūrėta 2019 lapkričio 12 d.]

pavargę, paralyžiuoti tingulio, įsitraukę į savo smulkius malonumus. Tačiau, kaip pastebi Adrian Searle, „pavojus įsigeria lėtai, lyg kremas nuo saulės. Apdainuodamas pasaulio pabaigą, besikeičiančias dangaus ir jūros spalvas, blykstančius koralus ir mirštančią gamtą, šis stulbinantis performansas pereina į nepakeliamą patosą ir skausmą“<sup>12</sup>. Muzikos kuriamas patosas tarsi siūlo mintį, jog stebime paskutines žmonijos gyvavimo minutes prieš išstinkant globaliai katastrofai.

Operos-performanso architektūrinis išdėstymas primena jau anksčiau aptartą filmo struktūrą: opera gali būti stebima iš mezanino galerijos, kuri, kaip teigia režisierė Rugilė Barzdžiukaitė, buvo „nesąmoningai paveldėta“ iš filmo „Rūgštus miškas“<sup>13</sup>. Šis specifinis architektūrinis *dispositif* – šiuo atveju ne rastas, bet specialiai tam sukonstruotas – sukuria susvetimėjimo ar atitolinimo efektą. Pirmąjį netikėtumo efektą sukuria tai, kad opera, gana konvencionalus žanras, čia yra tiesiogine to žodžio prasme apversta, nes solistai dainuoja gulėdami paplūdimyje apačioje, o publika juos stebi iš viršaus, iš „paukščio žvilgsnio“ perspektyvos. Ši perspektyva sukuria dar vieną netikėtą efektą: nors kiekvienas operos personažas turi savo apibrėžtą individualybę, performanso metu jie susilieja į bendrą „žmonijos sceną“, kuri šiek tiek primena milžinišką terariumą gamtos muziejuje. Čia vėlgi matome apverstą panoptikumą, kai ne žmonės valdo galią ir žvilgsnį, bet jie patys yra pajungiami stebėjimui ir kontrolei bei rodomi kaip viena iš nykstančių rūšių. Šiuo požiūriu žmonijos „scena“ pasirodo besanti „obsceniška“, kadangi ji parodo žmones kaip negalinčius suvokti, jog tai jie yra artėjančios katastrofos objektai. Tad jei antropoceno vizualizavimas turi anestezuojančią funkciją, parodančią, jog vykstantys klimato pokyčiai yra teisingi, moralūs ir estetiški, post-antropoceno vizualizavimas, arba apverstas vizualumas, veikia kaip žmogaus pasyvumo ir moralinio aklumo kritika.

Taigi galima būtų teigti, jog abu kūriniai sukuria tam tikrą žmonijos „sceną“ – atvirą ir demokratišką vietą, – kurioje gali dalyvauti skirtingos lyties, amžiaus, rasės ar tautybės stebėtojai ir atlikėjai. Čia turiu galvoje tiek atsitiktinius Kuršių nerijos lankytojus filme „Rūgštus miškas“, tiek savanorius dalyvius opere-performanse „Saulė ir jūra (Marina)“: atvira šių kūrinių struktūra tarsi dekonstruoja bet kokią hierarchiją ar privilegijuotą poziciją ir potencialiai įtraukia kiekvieną ir bet kurį individą. Šiuo požiūriu apverstas vizualumas, kaip ir Mirzoeff

<sup>12</sup> Adrian Searle, “Mawkish monuments and the beach from hell: our verdict on the Venice Biennale”, *The Guardian*, 2019. Prieiga per internetą: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/12/mawkish-monuments-beach-from-hell-our-verdict-venice-biennale?fbclid=IwAR3hRMNmo2HFqauZBr-koBH1grHprw9zBYaVNtDSPxLgVes43gfTmTMjw> [žiūrėta 2019 spalio 28 d.]

<sup>13</sup> En Liang Khong, “How a Beach Opera at the 58<sup>th</sup> Venice Biennale Quietly Contends with Climate Change Catastrophe”, *Frieze*, issue 204, 2019. Prieiga per internetą: <https://frieze.com/article/how-beach-opera-58th-venice-biennale-quietly-contends-climate-change-catastrophe> [žiūrėta 2019 spalio 28 d.]

aprašytas alternatyvus vizualumas, sukuria politinę erdvę, kuri yra atvira bet kuriam individui. Tačiau lygybė, kurią šie kūriniai sukuria, neimplikuoja lygių teisių dalyvauti politinėje erdvėje ir negarantuoja lygaus teisingumo paskirstymo. Veikiau šie kūriniai implikuoja, jog kiekvienas individas yra lygiai taip pat įtrauktas į gresiantį pavojų ir turi lygias galimybes tapti „nuoga gyvybe“. Apverstas vizualumas dekonstruoja „antropologinės mašinos“, besiremiančios išimtimi ir pašalinimu, funkcionavimą, ir atskleidžia, jog artėjančios klimato katastrofos atžvilgiu nėra jokios privilegijuotos ar saugios pozicijos. Apverstas vizualumas sukuria meta-reprezentacijos modelį, kuris parodo, jog kiekviena gyvybė jau yra pajungta antropoceno kuriamiems efektams, ir kad „nuoga gyvybė“ yra ne išimtis, bet universali norma ar taisyklė. Abu darbai sukuria tokį vizualizavimo modelį, kuris išstato žmoniją antropoceno scenoje ir parodo ją ne kaip privilegijuotą galios subjektą, bet kaip nykstančią rūšį, kaip išnykimui paruoštą „nuoga gyvybę“.

Gauta 2019 11 25

Priimta 2019 12 11

## Literatūra

- Agamben, G. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Translated by D. Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, G. 2004. *The Open: Man and Animal*. Translated by K. Attell. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, G. 2009. *What Is an Apparatus? and Other Essays*. Translated by D. Kishik and S. Pedatella. Stanford: Stanford University Press.
- Barad, K. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Bennett, J. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham and London: Duke University Press.
- Braidotti, R. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bryant, L., Srnicek, N., Harman, G. (eds.). 2011. *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Melbourne: re.press.
- Colebrook, C. 2016. “What Is the Anthro-Political?”, in *Twilight of the Anthropocene Idols*, ed. by T. Cohen, C. Colebrook, J. Hillis Miler. London: Open Humanities Press.
- Coole, D., Frost, S. (eds.). 2010. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham and London: Duke University Press.
- Crutzen, P. J., Stoermer, E. F. 2000. “The Anthropocene”, *Global Change News Letter*, 41: 17–18.
- Davis, H., Turpin, E. (eds.). 2015. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press.
- Demos, T. J. 2016. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.
- Demos, T. J. 2017. *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. New York, Berlin: Sternberg Press.
- Evans, M. 2019. Press release for Opera-performance “Sun and See (Marina)”. Prieiga per internetą: [https://drive.google.com/drive/folders/1gJ5\\_oeUan6syc06FQIMwcbW-wHhFXZzR](https://drive.google.com/drive/folders/1gJ5_oeUan6syc06FQIMwcbW-wHhFXZzR) [žiūrėta 2019 08 06].
- Foucault, M. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated by A. Sheridan. London: Penguin Books.

- Foucault, M. 1978. *The History of Sexuality, vol. 1: The Will to Knowledge*. Translated by R. Hurley. London: Penguin Books.
- Foucault, M. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, edited by C. Gordon, translated by C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham, K. Soper. New York: Pantheon Books.
- Haraway, D. J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke University Press.
- Khong, E. L. 2019. “How a Beach Opera at the 58<sup>th</sup> Venice Biennale Quietly Contends with Climate Change Catastrophe”. Prieiga per internetą: <https://frieze.com/article/how-beach-opera-58th-venice-biennale-quietly-contains-climate-change-catastrophe> [žiūrėta 2019 10 28].
- Mirzoeff, N. 2011a. “The Right to Look”, *Critical Inquiry*, 37 (3): 473–496.
- Mirzoeff, N. 2011b. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mirzoeff, N. 2014. “Visualizing the Anthropocene”, *Public Culture* 26 (2): 213–232.
- Mirzoeff, N. 2018. “It’s Not the Anthropocene, It’s the White Supremacy Scene; or, The Geological Color Line”, in: *After Extinction*, ed. R. Grusin. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, p. 123–149.
- Moore, J. (ed.). 2016. *Anthropocene or Capitalocene: Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland, CA: PM Press.
- Searle, A. (2019) “Mawkish monuments and the beach from hell: our verdict on the Venice Biennale”. Prieiga per internetą: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/12/mawkish-monuments-beach-from-hell-our-verdict-venice-biennale?fbclid=IwAR3hRMNmo2HFqau-ZBr-koBH1grHprw9zBYyaVNtDSPxLgVes43gfTmTMjw> [žiūrėta 2019 10 28].
- Wolfe, C. 2013. *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Zylinska, J. 2018. *The End of Man: A Feminist Counterapocalypse*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Audronė Žukauskaitė

## PRODUCING BARE LIFE IN THE ANTHROPO-SCENE

### *Summary*

The article discusses the notion of the Anthropocene as a kind of anthropological machine, closely related to the regime of visibility. Giorgio Agamben points out that the anthropological machine is always an optical machine, which helps to induce visibility as an essential element of power. Similarly, Nicholas Mirzoeff discusses Anthropocene visibility as a technique that is always hierarchical and autocratic, helping to maintain the visualizer's material power. Mirzoeff suggests that the biopolitical effects of visibility can be confronted by "countervisuality", a strategy that abandons visibility in order to achieve political equality. However, in this article I will argue that Anthropocene visibility should not be abandoned but rather reversed or redirected. In this regard, reversed visibility would mean not the replacement of the aesthetic with the political, but, on the contrary, the replacement of anthropocentric aesthetics with a different kind of aesthetics, which includes a non-human or not-quite-human gaze. If Anthropocene visibility silently presumes that the place from which it represents will remain forever intact, then post-Anthropocene visibility demonstrates that the mechanisms of exclusion and subjection are easily interchangeable and that every living being can potentially become "bare life".

**KEYWORDS:** biopolitics, anthropological machine, bare life, Anthropocene visibility, countervisuality, reversed visibility.