

Karolina Rybačiauskaitė

MENINIŲ PRAKTIKŲ AUTONOMIJA ANTROPOCENE: POLITINĖS IR EKOLOGINĖS PERSPEKTYVOS

Vilniaus universiteto
Filosofijos institutas
Universiteto g. 9, LT-01513 Vilnius
El. paštas: karolina.rybaciauskaite@fsf.vu.lt

Šiame straipsnyje teigiama, kad, pasitelkus Jacques'o Rancière'o politinės estetikos teoriją ir Isabelle Stengers praktikų ekologijos sampratą, įmanoma mąstyti apie politiškai tveriamą meninių praktikų autonomiją. Rancière'as parodo, kad meninė autonomija ir anksčiau buvo pajungiama įvairiems istoriniams imperatyvams, o Stengers perspėja apie apolitinę antropoceno pasakojimo misiją. Abu filosofai sudaro prielaidas kalbėti apie politiniu prieštaringumu paremtą meninių praktikų autonomiją, tačiau Stengers filosofijoje politinis disensuso principas papildomas ekologine perspektyva. Ji pasiūlo simbiotinę konsensuą, kai politinį veikimą apibrėžia ne tik laisvas prieštaringumas, bet ir tarpusavio ryšiams jautrus tvarumas. Destruktyvioje antropoceno aplinkoje Stengers kelia iššūkį kritikai ir suranda išeitį – nuolat aktyviai perkuriamą praktikų autonomiją. **RAKTAŽODŽIAI:** antropocenas, meninių praktikų autonomija, praktikų ekologija, Jacques Rancière, Isabelle Stengers.

Mąstant apie mokslo, meno ir filosofijos sąveikas antropoceno problematikos kontekste, atrodo, jog šiuolaikinio meno vaidmuo nėra vien tik šių klausimų pristatymas visuomenei¹. Šiuolaikinio meno lauke aktyviai reaguojama į ekologinės krizės

¹ Aktyvus antropoceno problematikos aptarimas šiuolaikinio meno ir filosofijos lauke tapo vienu iš svarbių būdų informuoti visuomenę apie šiuos klausimus. 2016 metų rugpjūtį Tarptautinė geologijos asociacija Cape mieste rekomendavo patvirtinti, kad gyvename naujoje geologinėje eroje – antropocene. 2019 metų duomenimis oficialų sprendimą geologų bendruomenė ketina pateikti 2021 metais.

problema ir pasirodo nemažai su tuo susijusių tyrėjų vertinimų. Vienas daugiausiai apie tai rašiusių meno istorikų ir teoretikų T. J. Demos šiuolaikinio meno praktikų bandymus reaguoti į antropoceno situaciją vertina veikiau neigiamai. Jo teigimu, liberaliame šiuolaikinio meno lauke tapo įprasta reaguoti į tokias kritines situacijas kaip antropoceno būklė, tačiau be iš pirmo žvilgsnio neprobleminio estetizavimo ar teorijų pliuralizmo, nesugebama prisiimti jokios aiškios teorinės ar politinės pozicijos – „tarsi žinojimo produkcija būtų atleidusi nuo bet kokių etinių ir politinių atsakomybių“ (Demos 2016: 241).² Demos yra gana kritiškas ne tik ekologinių meno praktikų atžvilgiu, bet ir dėl mėginimų pavaizduoti antropoceno situaciją įvairiomis audiovizualinėmis priemonėmis. Knygoje *Prieš antropoceną: vizualinė kultūra ir aplinka šiandien* (2017) jis klausia, kokią ideologinę funkciją konceptualinė, politinė ir vizualinė prasme dabartinėje ekologijos politikoje atlieka „antropoceno“ terminas. Jo teigimu, antropoceno retorika, nors ir pasklidusi bei medijuojama įvairių agentų, dažnai veikia kaip universalizacijos mechanizmas, kuris leidžia kariui-valsstybiniam-korporaciniam aparatui atsiriboti nuo skirtingų klimato kaitos įtakų, paslėpti savo atsakomybę po kolektyviniu „mes“ ir taip paversti mus abejinga šio destruktvyvaus projekto dalimi (Demos 2017: 15–17).

Kiti tyrėjai, vertindami šiuolaikinių meno praktikų bandymus reaguoti į antropoceno būklę, pastebi ir teigiamą jų pusę. Pavyzdžiui, Heather Davis ir Etienne'as Turpinas teigia, jog antropocenas – tai juntamasis fenomenas ir gyvenimo vis labiau nykstančiame, nuodingame pasaulyje estetinė patirtis (Davis, Turpin 2015: 3), todėl meninės praktikos, pasitelkamos duomenų vizualizacijas, palydovinių atvaizdavimą, klimato modeliavimą ir kitas kūrybines technikas, gali padėti geriau suvokti šią padėtį. Davis taip pat pastebi, jog, nepaisant dažno estetizavimo ir šiuolaikinio meno lauką ištikusios reprezentacinės krizės, meno erdvė vis dėlto gali tapti ir daugialype eksperimentavimo vieta, siūlančia visą diapazoną diskursyvių, vizualinių ir jutiminių strategijų, kurios nėra ribojamos mokslinio objektyvumo, politinio moralizavimo ar psichologinės depresijos režimų (Davis 2018: 64).

Šiame straipsnyje siekiama permąstyti antropoceno problematikos kontekste trapų meninių praktikų autonomijos klausimą. Kaip įmanoma išlaikyti meninių praktikų autonomiją ekologinės krizės situacijoje, kai meninės praktikos neretai vertinamos matuojant jų politinį poveikį? Kaip būtų galima mąstyti apie tokią meninių praktikų autonomiją, kuri būtų ne tik politiška, bet ir tvari? Straipsnyje siekiama parodyti, jog, pasitelkus filosofų Jacques'o Rancière'o politinės estetikos teoriją

² Kaip vieną iš tokių atvejų jis mini 2012 metais Kaselyje vykusios dOCUMENTOS (13) parodos projektą (kuratorė – Carolyn Christov-Bakargiev). Daugiau apie kritiką šiam projektui žr. Demos 2016, ypač septintąjį knygos skyrių „Gardening against the Apocalypse: The Case of dOCUMENTA (13)“, p. 229–257.

ir Isabelle Stengers praktikų ekologijos sampratą, įmanoma kalbėti apie politiškai tviriamą meninių praktikų autonomiją. Veikdami skirtingose srityse, atitinkamai, meno ir mokslo filosofijoje, šie mąstytojai nėra dažnai skaitomi kartu, tačiau, kaip pastebi Jennifer Gabrys ir Kathryn Yusoff, apmąstydami įvairių kūrybinių praktikų politines galimybes, Rancière'as (2000) ir Stengers (1993) parodo, jog materialiniai ir jusliniai praktikų aspektai yra kritinės tyrinėjimų sritys, padedančios suvokti, kaip praktikoje ir per praktikas vystomos politinės galimybės (Gabrys, Yusoff 2012: 4). Dirbdami skirtinguose kontekstuose, jie teigia, jog žinojimo kūrimas yra neat-siejamas nuo praktikų politinio dėmens, kuris įgalina, suardo, perrikiuoja ar net sukeistina materialius kasdienybės ryšius (Gabrys, Yusoff 2012: 6). Taigi Rancière'as ir Stengers padeda susieti meno ir mokslo praktikas, suvokiant jas visų pirma kaip politiškai aktyvias kūrybines praktikas.

Šio straipsnio struktūra susideda iš trijų dalių. Pirmoje dalyje teigiama, jog tiek Rancière'as, tiek ir Stengers savo tekstuose stengiasi išlaisvinti kūrybines praktikas nuo politiškai paralyžiuojančių didžiųjų pasakojimų. Viena vertus, remdamiesi Rancière'u, galime pastebėti, jog meninių praktikų autonomija ir anksčiau buvo pajungiama įvairiems istoriniams imperatyvams: pavyzdžiui, modernistinio grynumo paradigmai ar postmodernistiniam nereprezentuojamumui. Kita vertus, Stengers kritika antropoceno didžiajam pasakojimui leidžia kalbėti apie meninių praktikų autonomijos politinį dėmenį būtent ekologinės krizės kontekste. Antroje dalyje siekiama parodyti, jog net ir veikdami skirtingose meno ir mokslo filosofijos srityse, šie filosofai vadovaujasi panašiomis politiškumo sampratomis. Abi jos pagrįstos konsensuso / disensuso prieštaros dinamika, tačiau Rancière'as linkęs pabrėžti disensuso principą, o Stengers perkrauna konsensuso reikšmę nauja ekologine perspektyva. Trečioje dalyje, pastebint skirtingą mąstytojų požiūrį į Immanuelio Kanto svarbą autonomijai, teigiama, jog Stengers sampratoje keliamas iššūkis kritikai ir pabrėžiamas autonomijos kūrimo nestabilumas.

Didieji pasakojimai ir politinė meninių praktikų įvairovė

Antropoceno pasakojimas nėra vienintelis didysis pasakojimas, keliantis grėsmę politinei įvairių praktikų autonomijai, tarp jų ir meninių praktikų autonomijai. Bent apie kelis didžiuosius pasakojimus meno istorijos ir teorijos lauke yra rašęs Rancière'as. Pirmiausia, savo filosofijoje jis suabejoja plačiai paplitusia meno kritiko Clemento Greenbergo modernaus meno autonomijos samprata, kurios esmė – istorinis modernaus meno praktikų išsigryninimo pagrindumas. XX amžiaus septintajame dešimtmetyje Greenbergas teigė, kad: „Nėra nieko svetimesnio mūsų laikų autentiškam menui nei tęstinumo pertrūkio idėja. Menas yra – be kita ko – tęstinumas ir be

jo neišivaizduojamas. Jei nebūtų meno praeities, taip pat ir poreikio bei neįveikiamo potraukio išlaikyti jo tobulumo standartus, modernistiniam menui trūktų ir turinio, ir pateisinimo“ (Greenberg 2012: 90). Rancière'o teigimu, viena iš pagrindinių problemų, susijusių su Greenbergo ir panašiai apibrėžiama menine modernybe, yra ta, jog ideali ir istoriškai nuosekli meno autonomija niekad neegzistavo, todėl ji niekaip ir nenustoja būti varginama įvairių pašalinių negalavimų. Pavyzdžiui, dvimatės plokštumos režimą nuvertusio popmeno, kuris inicijavo niekaip nesibai-giančią sumaištį tarp meno formų, manipuliacijos reikšmingais objektais ir komercinių pranešimų cirkuliacijos. Jis teigia, kad tapybinis plokštumas niekad nebuvo sinonimiškas meno autonomijai, nes plokščias paviršius visad buvo vieta estetinei komunikacijai, kur žodžiai ir vaizdai pynėsi vieni su kitais (Rancière 2007: 104). Rancière'o meno režimų teorija, pagal kurią estetiškas režimas įtvirtino absoliutų meno singularumą ir kartu sunaikino bet kokią pragmatinį jo singularumo ypatybės kriterijų (Rancière 2000: 31–32), leidžia atsiriboti nuo teleologinės meno autonomijos sampratos ir kalbėti apie politiškai kuriamą meninių praktikų autonomiją³.

Kitas didysis pasakojimas, keliantis grėsmę politiškai kuriamai meninių praktikų autonomijai, kurį paneigia Rancière'as, tai su postmodernizmu siejama nereprezentuojamumo kategorija, leidžianti meninių praktikų autonomiją pajungti dar vienam istoriniam imperatyvui. Rancière'o teigimu, postmodernizmo kategorija Jeano François Lyotard'o filosofijoje beveik neturi jokio kito teorinio ar meninio reikšminio krūvio, kaip tik deskriptyvios diagnozės. Svarbiausia jos funkcija yra atsieti meninį modernizmą nuo politinio išsilaisvinimo tam, kad būtų galima sujungti jį su kitu istoriniu naratyvu ir nuo didžiojo pasakojimo kūrimo pereiti prie idėjos, jog tapome absoliučiomis aukomis. Kaip jis pažymi, didžiojo pasakojimo išsižadėjimas nepadedą atsirasti „daugialypei mažųjų pasakojimų visatai“, tačiau tai leidžia Vakarų moderniąją istoriją identifikuoti su „programiniu žydu naikinimu, o ne su proletariniu išsilaisvinimu“ (Rancière 2009: 103). Tokiu būdu ašinė etinio posūkių kategorija – nereprezentuojamumas – sumažina skirtumą tarp teisės ir fakto, ir sukelia tą patį efektą estetikoje, kurį politinėje erdvėje daro teroro idėja. Abiem atvejais sukuriamas poreikis „humanitarinei pagalbai“, turinčiai vienintelį tikslą – „sugrąžinti žmonijai jos vietą *pasaulyje*“. Problema ta, kad ji nėra pajėgi įvykdyti šią užduotį ir veikia greičiau tik kaip pretekstas tiek politikos, tiek estetikos

³ Vertėtų paminėti, jog Rancière'o estetikos teorijoje išskiriami trys meno atpažinimo režimai, kurie apibrėžia meninės kūrybos produkciją ir percepciją – etinis, reprezentacinis ir estetiškas. Režimai nėra susiję su konkrečiomis istorinėmis atkarpomis, tačiau nuo XVIII amžiaus vidurio ėmė dominuoti estetiškas režimas. Šioje suvokimo sistemoje meno sfera kartu su visomis įsitvirtinusiomis institucijomis įgalina suvokti meną kaip atskirą realybę, bet taip pat ir nėra jokio aiškaus kriterijaus, leidžiančio atskirti meno ir kasdienybės objektus. Daugiau apie politinį estetinio režimo veikimo aspektą žr. antroje šio straipsnio dalyje.

sirtyje įvesti dar daugiau tvarkos (Rancière 2009: 123). Vertėtų pastebėti, jog kritikuodamas nereprezentuojamumo kategoriją, Rancière'as kritikuoja ne pačius bandymus vaizduoti holokaustą, bet įvairias su tuo susijusias normatyvines nuostatas. Jo teorijoje pabrėžiama, jog „postmoderniu“ diagnozuojamas menas koduojamas nesėkmėmis, kurių jis visai nenusipelnė. Kadangi šis menas veikia ne pagal etinio ir reprezentacinio, bet estetinio režimo principus, jam nėra nei nereprezentuojamų subjektų, nei kokių nors kitų formalijų ar turinio apribojimų (Rancière 2007: 137; 2009: 126). Taigi Rancière'o estetikoje kelių paskutiniųjų šimtmečių menas išlaisvinamas nuo bet kokio normatyvumo. Jo požiūris leidžia kalbėti apie meninių praktikų autonomiją, kuri remiasi prieštaringu politiniu veikimu, o ne kyla iš neįgyvendinamų istorinių imperatyvų.

Panašiai kaip Rancière'as paneigia didžiuosius modernistinio grynumo ir postmodernistinio nereprezentuojamumo pasakojimus, Stengers perspėja apie apolitinę antropoceno naratyvo misiją. Pasak filosofės, antropoceno pavadinimas siejamas su atradimu, jog klimatas nėra save stabilizuojanti jėga, bet šiandien mums grasinanti jautri, nerimą kelianti ir grėsmingai sudėtinga realybė. Jis veikia kaip didysis pasakojimas apie Žmogaus galią, kuri, įgavusi geologinės jėgos statusą, dabar privalo prisiimti atitinkamą atsakomybę ir sugebėti racionaliai suvaldyti žemę. Problema kalbant apie šį naratyvą yra ta, kad tokia pergalė prieš klimatą neegzistuoja ir antropoceno pasakojimas sumenkina šią nepatogią tiesą. Ją pakeičia idėja, jog „Žmogaus amžiuje“ („*Age of Man*“) žmogus sugebės atremti ir racionaliai suvaldyti klimato kaitos padarinius (Stengers 2017: 384). Stengers teigia, jog abstrakti antropoceno misija „prisiimti atsakomybę už visą planetą“ ypač puikiai dera su kapitalistine logika⁴, tokiu būdu greičiausiai žadančia naujus griuvėsius ir pranašaujančia autoritarinę režimą, kuriame nebus vietos naujai politikai (ar veikiau tvarkai) nepritariantiems ramybės drumstėjams (Stengers 2017: 389). Ši misija yra apolitinė, nes labai dažnai kelia pagundą palikti atsakomybę kitiems ir leisti visuotinai valdyti tvarių įrankių neturinčioms valstybinėms ir kapitalistinėms jėgoms (Stengers 2017: 387).⁵

⁴ Apie Stengers kritiką kapitalistinei logikai daugiau žr. Stengers 2015, ypač penktąjį skyrių (p. 51–59). Jos teigimu, mėginant suvaldyti klimato kaitą, ši logika yra iš esmės pražūtinga, nes kapitalizmas ne tik išnaudoja, bet ir naikina tai, ką perima. Pavyzdžiui, kolektyvinį gebėjimą mąstyti, veikti ir įsivaizduoti kartu (Stengers 2017: 387).

⁵ Stengers nuogaštavimus patvirtina ir, pavyzdžiui, šių metų 58-oje Venecijos bienalėje Auksiniu liūtu apdovanoto antropoceno problematikai jautraus kūrinio „Sun and Sea (Marina)“ autorių išreikštas požiūris į ekologiją. Menininkų Rugilės Barzdžiukaitės, Vaivos Grainytės ir Linos Lapelytės įvardytos skeptiškumo priežastys klimato kaitos atžvilgiu sutampa su Stengers pastebėjimais apie antropoceno implikuojamą apolitišką subjektyvumą (daugiau žr. pokalbį su menininkėmis, Barzdžiukaitė, Grainytė, Lapelytė 2019). Ko gero, labiausiai pagundą perleisti visą atsakomybę ir sprendimus kitiems apibūdina Lapelytės komentaras apie bejėgiškumą ir didelę įtaką darančius sprendimus „iš viršaus“. Ji teigia: „Dyzelinių automobilių ar plastiko Europoje draudimas – tai „iš viršaus“ atėję sprendimai, kurie daro didelę įtaką, tačiau jų tenka ilgai laukti. Jaustis bejėgiu tokioje situacijoje yra logiška, nes kol nedaromi didesni sprendimai, sunku suvaldyti procesus platesniu mastu“.

Tam, kad skelbtų pavojų apie antropoceno misijos apolitiškumą – jaučiamą bejėgiškumą ir manymą, jog vienintelė galima išeitis – tai sisteminiai pokyčiai, atliekami tik per atsakingo valstybinio ir kapitalistinio aparato primetamus visuotinius sprendimus, Stengers siūlo alternatyvią istoriją apie Gają (*Gaia*). Ši istorija svarbi tuo, jog, užuot eskalavusi Žmogaus ar Žmonijos figūrą, ji nurodo į XX amžiaus aštuntajame dešimtmetyje Jameso Lovelocko ir Lynn Margulis apibrėžtą Gajos hipotezę, kurioje teigiama, jog žemė yra save stabilizuojanti, gyvybę tverianti ir gyvumo tveriamą būtybė (Lovelock, Margulis 1974). Stengers teigimu, šiandien klimatologai sutinka, jog ši būtybė visai nėra stabili, bet priešingai – linkusi į globalias mutacijas (Stengers 2017: 386). Gajos įsibrovimo istorija turėtų priminti, jog „vieninteliai šios istorijos protagonistai esame mes ir būtent mums trukdo nekviestoji Gaja“, tačiau „kovoti prieš Gają nėra jokios prasmės, nes galima tik išmukti derinti su ja (*compose with her*)“⁶ (Stengers 2017: 386–387). Kita vertus, net ir siūlydama alternatyvą antropoceno naratyvui, Stengers teigia, jog vien siūlyti diagnozes šiai epochai neužtenka. Šiuo požiūriu Gajos įsibrovimo istorija yra tiek pat ribota kaip ir antropoceno pasakojimas. Kaip rašo Stengers, tik atsiribojus nuo primesto didžiojo pasakojimo, įmanoma pradėti kalbėti apie pasakojimų įvairovę, skirtingas kaltes, atsakomybes ir įsipareigojimus (Stengers 2017: 388). Taigi Rancière'as paneigia didžiulius modernistinio grynumo ir postmodernistinio nereprezentuojamumo pasakojimus, o Stengers siūlo atmesti antropoceno naratyvą ir kalbėti apie politinę kūrybinių praktikų įvairovę. Politinės įvairovės prielaida leidžia mąstyti ir apie politiškai kuriamą meninių praktikų autonomiją. Kitose dalyse bus daugiau dėmesio skiriama šios autonomijos politinėms ir ekologinėms perspektyvoms.

Autonomijos prieštarīgumas ir tvarumas

Meninių praktikų autonomija, apie kurią kalbama Rancière'o politinės estetikos teorijoje, ir įvairių kūrybinių praktikų autonomija, aptariama Stengers praktikų ekologijos koncepcijoje, remiasi panašiomis politiškumo sampratomis. Galima būtų teigti, jog abiejų mąstytojų politinės autonomijos kūrimas pagrįstas konsensuso / disensuso prieštaros dinamika, tik jei Rancière'o apibūdinamo politiškumo esmė yra disensuso principas, Stengers siūlo šią prieštarą peržengiančią simbiotinio konsensuso sampratą. Kad būtų galima parodyti, kuo šie principai skiriasi, pirmiausia vertėtų aptarti Rancière'o politinio veikimo apibrėžimą. Rancière'as savo tekstuose daug daugiau dėmesio nei Stengers skiria politinei filosofijai (žr., pvz., Rancière 1999) bei politikos ir estetikos sąveikoms (žr. Rancière 2000, 2009, 2010). Rancière'o

⁶ Šiuo atveju žodis „compose“ neverčiamas kaip „kurti“, kadangi manoma, jog Stengers svarbu išlaikyti skirtumą tarp „compose“ ir „create“. Tai reiškia ne tik kurti, bet ir derinti tarpusavyje.

teigimu, bet koks politinis subjektas atsiskleidžia ne taikaus konsensuso, bet disensuso – iš esmės prieštaringo politinio proceso metu, kai politinis veiksmas vyksta ne tarp atskirų subjektų, bet tarp kelių priešingų to paties subjekto išraiškų (Rancièrè 2010: 27). Kaip vieną iš tokių politinio disensuso scenų kūrėjų galima minėti prancūzų dramaturgę ir politinę aktyvistę Olympe de Gouges, kuri, netrukus po *Žmogaus ir piliečio teisių deklaracijos* (1789) paskelbimo, kaip alternatyvą pateikė *Moters ir pilietės teisių deklaraciją* (1791)⁷. Pasak Rancièrè'o, de Gouges veiksmu buvo suabejota, kokia yra riba, skirianti moteris, kaip išimtinai privačioje erdvėje veikiančius subjektus, ir vyrus, kaip analogiškai veikiančius tik viešojoje arba politinėje erdvėje. Nors tuo metu moterims politinės teisės nebuvo suteiktos, de Gouges poelgis atvėrė kelią į lygiateisiškumo galimybę, įskaitant ir lygų dalyvavimą politiniame gyvenime (Rancièrè 2004: 304).

Politinio disensuso principas Rancièrè'o filosofijoje ne tik grindžia politinį veikimą, bet ir yra pagrindinis estetikos bruožas, leidžiantis kurti meninių praktikų autonomiją. Aiškinant disensuso principą estetikoje, vertėtų paminėti, jog Rancièrè'ui politinis veikimas yra nebūtinai kalba ir poelgiu pasireiškianti veikla aiškiai apibrėžtoje politinėje erdvėje, bet apskritai bet kokia veikla, kuri perkelia kūną iš jam priskirtos vietos arba pakeičia tos vietos paskirtį. Ji padaro matoma tai, kas anksčiau nebuvo matoma, ir paverčia girdima ir suvokiama tai, kas anksčiau buvo girdima ir suvokiama tik kaip triukšmas (Rancièrè 1999: 30). Tokia politinio veikimo samprata Rancièrè'ui leidžia teigti, jog estetika yra neatsiejama nuo politikos, kadangi estetiniame meno režime autonomiška meno kūrimo ir suvokimo erdvė atsiranda tik skirstant juslumo būdus, t. y. veikiant juslumo padalijimo (*partage du sensible*)⁸ principui. Rancièrè'o nuomone, šiame režime estetinė veikla, išlaisvinta nuo ankstesnių mimetinių ryšių, įgalinama per nevienalytę, sau pačiai svetimos minties formos jėgą: tai, kas sukurta, suvokiama kaip ne-sukurta, žinojimas virsta ne-žinojimu, ketinimas atpažįstamas kaip netyčinis veiksmas, *logos* kaip *pathos*, etc. (Rancièrè 2000: 31–32). Kaip politinėje erdvėje, taip ir meno lauke politinis juslumo padalijimo principas leidžia suvokti tai, kas anksčiau buvo nematoma, negirdima ir nesuprantama, bei tuo pačiu metu kuria tam tikrą bendro juslinio suvokimo audinį. Rancièrè'as rašo, jog estetikos srityje meta-politiškumas pasireiškia globalaus subjektyvumo perkūrimo idėja, kai „novatoriški juslinės patirties būdai potencialiai nurodo į galimas būsimos bendruomenės formas“ (Rancièrè 2000: 45).

⁷ Šioje deklaracijoje de Gouges teigia, jog jeigu moterys gali eiti į kartuves, vadinasi, jos gali eiti ir į asamblėją, taigi – tiek vykdyti politinių sprendimų pasekmes, tiek ir juos priimti.

⁸ Siekiant išlaikyti galimą subjektų atsiskyrimo reikšmę, straipsnyje pasirinkta naudoti vertimą „juslumo padalijimas“. Svarbu, kad politiniai subjektai Rancièrè'o teorijoje nėra apibrėžti ir yra linkę skaidytis, pvz., iš vieno tapti keliais.

Taigi Rancière'o politinėje estetikoje apibūdinama meninių praktikų autonomija iš esmės pagrįsta prieštaringo politinio disensusu arba juslumo padalijimo veikimu.

Panašiai kaip ir Rancière'as, Stengers mano, jog autonomija atsiranda ne konsensuso, bet prieštaringo politinio proceso metu, tačiau kitaip nei Rancière'ui, kuris pabrėžia politinio disensuso reikšmę, Stengers tai nėra pakankama autonomijos sąlyga. Ji papildo ją dar vienu svarbiu elementu – ekologine perspektyva ir pasiūlo jau minėtą konsensuso / disensuso perskyrą peržengiančią simbiotinio konsensuso sampratą. Pirmojoje veikalo *Kosmopolitika* (1997) dalyje Stengers pabrėžia, jog jos siūlomos ekologinės perspektyvos nereikėtų painioti su konsensuso dėl idealios taikos situacija, kai daugybė praktikų yra pajungiamos kokiam nors vienam kriterijui ir bendro intereso ar aukštesnio gėrio vardan peržengiama jų įvairovė. Priešingai, skirtingų praktikų autonomija įmanoma tik per prieštariną „simbiotinį susitarimą“ (*symbiotic agreement*), kurio veikimas pagrįstas ne nuolankiu konsensusu, bet simbioze, kai kiekvienam protagonistui rūpi kito protagonisto sėkmė dėl savų priežasčių (Stengers 2010: 35). Stengers svarbu pabrėžti, jog šis simbiotinis sutarimas – tai naujų imanentinių egzistencijos būdų kūrimas, o ne reikšmingesnių interesų pripažinimas nustelbiant kitų interesų įvairovę ar tokia daugybės interesų harmoningo suderinimo pasekmė, kad būtų galima peržengti juose slypintį savanaudiškumo aspektą (Stengers 2010: 35). Remdamosi simbiotiniu sutarimu, autonomiškai veikiančios praktikos nėra nuolankios ir neveikia bendrų politinių vertybių vardan, bet reaguoja į tai, kaip kiekviena kita praktika apibrėžia savo santykį su kitomis praktikomis (Stengers 2010: 37).

Šiam simbiotiniam veikimui įvardyti Stengers nelinkusi rinktis Rancière'o naudojamo disensuso termino, nes jos apibūdinamą politinį veikimą apibrėžia ne tik prieštaringumas, bet ir tvarumas. Straipsnyje „Autonomija ir Gajos įsibrovimas“ (2017), ji perkuria konsensuso termino prasmę naujomis reikšmėmis ir kalba apie konsensuą, kuris paraidžiui reiškia „jutimą kartu“ (*sensing together*). Kaip teigia Stengers, praktikų autonomija negali būti primetama kokio nors vieno autoriteto ar daugumos nuomonės, tačiau atsiranda tokio konsensuso metu, kai kartu pajaučiama, ko tam tikra vieta ar ginčijamas klausimas reikalauja (Stengers 2017: 391). Autonomiškai veikiančiųjų skirtingumas Stengers apibūdintame simbiotiniame susitarime nėra kliūtis, bet sukuriama ryšio tvarumo garantas. Kaip panašaus simbiotinio konsensuso pavyzdį norėčiau pasiūlyti diskusiją, kilusią apie šių metų Venecijos bienalėje eksponuotą sudužusią valtį, kuri 2015 metais skęsdama nusinešė daugiau nei 700 pabėgėlių gyvybių. Vienas iš šių kūrinių sureagavusių kuratorių – Vincencas Honoré – socialiniame tinkle teigė nesuprantąs, kam reikėjo atvežti valtį į Venecijos bienalę ir paversti ją vakarietiško fetišizmo ir *selfinimosi* vieta. Honoré bei kitų meno lauko atstovų komentarai šia tema leido ne tik pasmerkti ar apriboti meninę

veiklą, bet ir pagalvoti, kokios „fetišizavimo“ formos mums, kaip privilegijuotiems meno lauko dalyviams ir jo kūrėjams, yra nepriimtinos⁹. Ten, kur atsiranda vietos tokioms pačių meno lauko veikėjų inicijuotoms diskusijoms, kai jie patys gali nuspręsti apie savo praktikai reikalingas atsakomybes ir įsipareigojimus, galima kalbėti apie ne tik politišką, bet ir tvarią meninių praktikų autonomiją.

Iššūkis kritikai ir nuolatinė kova dėl autonomijos

Stengers savo filosofijoje kelia iššūkį kritikai ir kalba apie praktikų autonomiją, kuri nėra universaliai duota, bet turi būti nuolat iškovojama iš naujo – susigrąžinama (*reclaimed*) ir perduodama (*relayed*). Būtent šis nestabilumo elementas labiausiai skiria Stengers ir Rancière'o autonomijos sampratas. Rancière'as greičiausiai irgi sutiktų, kad šiandieninėje situacijoje politiką yra smarkiai išstūmusi tvarka, bet destruktivoje antropoceno aplinkoje Stengers pabrėžia šios situacijos problemišumą ir siūlo prielaidas tolimesniai veikimui. Pirmiausia svarbu pastebėti, jog išsiskiria abiejų filosofų požiūriai į Kanto filosofijos svarbą autonomijos kūrimui. Rancière'as Kanto filosofinę poziciją laiko pačios estetikos arba estetinio meno režimo dominavimo ašimi. Rancière'ui Kantas svarbus, nes būtent jis sujungė tai, ką Davidas Hume'as atskyrė. Kitaip nei Hume'ui, teigiančiam privilegijuotą skonio lavinimo būtinybę, Kantui estetiškas gebėjimas yra universalus. Kanto estetika nenustato atskirties ir įgalina lygybę. Ji apibūdina visai kitokį gebėjimą nei žinojimas, ar jis būtų erudito, ar paprasto žmogaus (Rancière 2003: 187).

Tuo tarpu Stengers yra gerokai kritiškesnė Kanto steigiamų ribų ir ribojimų atžvilgiu. Jos teigimu, Kanto amžinosios taikos projektas, susijęs su natūralia žmogijos kryptimi ar tikslu, yra apie nuolat siekiamos taikos idėją, bet pati kryptis ar tikslas niekada netampa pažinimo objektu (Stengers 2010: 79). Stengers teigia, jog nepaisant to, kad tarp skirtingų tautų taikos idėja gali būti prasminga, turėtume atsispirti visai nuo kitų prielaidų nei kad tai padarė Kantas – „ne nuo pažadų, kuriuos Vakarai su pasitenkinimu daugina, bet būtent nuo kainos, kurią kiti turėjo sumokėti už tokį savęs apibrėžimą“ (Stengers 2010: 79). Ji pastebi, jog kantiškasis „tribunolas“, galintis tyrinėti praktikas pagal iš anksto numatytas taisykles, kurioms jos privalo paklusti, gali būti tik karo įrankis, veikiantis prieš visa tai, kas kėsina sulaužyti tas taisykles“ (Stengers 2010: 80). Tad Kanto nuopelnams priskiriamas išlaisvintas juslumo gebėjimas, apie kurį kalba Rancière'as, Stengers yra ne tik autonomijos, bet ir karo įrankis, privertęs paklusti bendriems principams ir sunaikinęs tą pačią autonomiją, kurią jis įgalino kurti. Kita vertus, Stengers, kaip

⁹ Daugiau apie šį ir kitus pavyzdžius meno lauke žr. tekstą „Meninių praktikų ekologija, arba Kvietimas padainuoti karaokė“ (Rybačiauskaitė 2019).

ir Rancière'as, supranta, jog kritikuojantys Kantą ir abejojantys mūsų laisve bei gebėjimu mąstyti savarankiškai priklauso tai pačiai teritorijai kaip ir Kantas, o visi tie, kurie save vadina „postmodernistais“ ar „post-kažkuo kitu“, tik pagilina moderniąją perskyrą tarp moderniųjų ir nemoderniųjų kultūrų (Stengers 2008: 40). Nepaisant to, Stengers kelia iššūkį kritikai ir siūlo savo kosmopolitikos projektą. Nors ir turėdamas kantiškos kilmės pavadinimą nuo *jus cosmopoliticum*, Stengers projektas siekia perkurti kosmopolitikos termino reikšmę ir kaip įmanoma labiau atsiriboti nuo Kanto konstruktivizmo ir jo racionalios veikmės sampratos¹⁰.

Vienas iš svarbių kosmopolitikos arba praktiškų ekologijos elementų yra praktiškų autonomija, kuri Stengers filosofijoje nėra stabili, bet turi būti nuolat iškovojama – susigrąžinama ir perduodama. Kaip ji rašo: „Autonomija – tai ne gėlė, spontaniškai pražydusi nuniokotoje, ištuštėjusioje dykumoje. Jai yra būtinos perduodamos istorijos ir patirtys, išbandymų numatymas, sunkūs pasirinkimai, nesaugumo jausmas, polinkio eksperimentavimui puoselėjimas“ (Stengers 2017: 399). Stengers teigimu, destruktivioje antropoceno eroje, „susigrąžinti nurodo į poreikį išgyti, atsigauti nuo sunaikinimo“ ir kaip tik dėl to „susigrąžinama niekada nėra „apskritai“, bet pradėdant nuo tos vietos, kur yra kenčiama, kur jaučiamas pažeminimas ar cenzūra, kartu nemaloniai primenant, jog privalu išlikti „blaivaus proto“, vengti būti naivuoliu“ (Stengers 2017: 392). Ten, kur girdisi moderniojo Žmogaus kartojamas „mes daugiau nebegalime“ (*we no longer can*) (Stengers 2008: 51), svarbu priimti Donnos Haraway iššūkį „likti bėdoje“ (*stay with the trouble*) ir kurti naujus būdus gyventi, o ne tiesiog išgyventi (Stengers 2017: 392).

Pirmiausia, norint sukurti tvarios kolektyvinės autonomijos formas, privalu atgauti galimybę saviorganizuotis. Kaip rašo Stengers, tam, kad būtų galima susigrąžinti ir perduoti autonomiją, svarbu numatyti kuriame nors praktiniame lauke veikiančių žmonių savarankišką galimybę kurti jų pačių taisykles ir tų žmonių gebėjimą rūpintis tuo, kad jos būtų gerbiamos (Stengers 2017: 398). Tai nėra susiję su teorijos ar kritinio refleksyvumo privilegijomis, kadangi susigrąžinimas ir perdavimas implikuoja daugiskaitą – nuolatinį derinimą tarpusavyje ir su kitomis praktikomis, žmogiškais ir nežmogiškais tų praktiškų veikėjais. Kaip teigia Stengers, skirtingose praktikose kuriantys veikėjai kartu turėtų nuspręsti, kas „skaitosi“ ir kas „galėtų skaitytis“ konkrečiai praktikai (Stengers 2010: 37).¹¹ Tad autonomija nėra abstrakčių iš

¹⁰ Vertėtų paminėti, jog dėl nemažo atgijusio kantininkų pasekėjų dėmesio šiam terminui ir dėl kilusių nesusipratimų, Stengers nėra tikra dėl tolimesnio kosmopolitikos pavadinimo naudojimo. 2005 metais publikuotame straipsnyje „Įvadinės pastabos apie praktiškų ekologiją“, ji teikia pirmenybę praktiškų ekologijos terminui. Daugiau apie tai žr. Stengers 2005: 192.

¹¹ Naudojant žodį „skaitosi“ (*count*), nuspręsta laikytis pažodinio vertimo, kadangi Stengers svarbu pabrėžti, jog kiekvieną kartą sprendžiant, kas skaitosi, o kas – ne, dalis būtina yra praleidžiama. Kitaip tariant, kiekvienas toks sprendimas yra dalinis.

teorijos kylančių taisyklių kūrimas, bet ji reiškia atidumą tarpusavio priklausomybei, išsišakojusiems sąryšingumams, sudarantiems kiekvieną konkrečią situaciją, ir yra aktyvus, nestabilus veikimas, nuolatinis eksperimentavimas su kitais. Stengers teigimu, autonomija apibūdina minėtos tarpusavio priklausomybės pavertimą „gyvu spaudimu, aktyvuojančiu jausmus, mąstymą ir vaizduotę“. Toks autonomijos kūrimas kartu reikalauja ne „blaivumo“, o jautrumo destrukcijai, prievartai paklusti bendriems principams (Stengers 2017: 390). Kritinis vaidmuo šioje eksperimentavimo situacijoje atitenka perdavimo idėjai. Autonomiškų praktikų kuriamiems savarankiškiems sprendimams reikalingas kritinis kitose praktikose veikiančių veikėjų dėmesys, tačiau, pasak Stengers, perdavimas, kaip alternatyva kritiniam vertinimui, yra skirtas ne „ką nors reflektuoti“, o visuomet „papildyti“ (Stengers 2017: 396)¹². Tokiu būdu perdavimas išlaiko autonomijos nestabilumą ir gyvybingumą – kitų veikėjų patirtys yra suvokiamos ne kaip autonomijai kliudančios, bet kaip ją sustiprinančios patirtys. Taigi Stengers kelia iššūkį kritikai ir pasiūlo išeitį – nuolat aktyviai susigrąžinamą ir perduodamą praktikų autonomiją.

Šiame straipsnyje buvo siekiama permąstyti antropoceno problematikos kontekste vėl aktualų meninių praktikų autonomijos klausimą. Rancière'o ir Stengers autonomijos sampratų skaitymas kartu leido atkreipti dėmesį, jog abu mąstytojai tekstuose mėgina išlaisvinti kūrybines praktikas nuo politiškai paralyžiuojančių pasakojimų. Rancière'as parodo, kad meninė autonomija ir anksčiau buvo pajungiama įvairiems istoriniams imperatyvams – pavyzdžiui, modernistinio grynumo paradigmai ir postmodernistiniam nereprezentuojamumui, o Stengers perspėja apie apolitinę antropoceno pasakojimo misiją. Abu filosofai sudaro prielaidas kalbėti apie politiniu prieštarngumu paremtą meninių praktikų autonomiją, tačiau Stengers politinį disensuso principą papildė ekologine perspektyva. Ji kalba apie simbiotinį konsensumą, kai politinį veikimą apibrėžia ne vien laisvas prieštarngumas, bet ir jautrus tvarumas. Stengers akcentuoja antropoceno situacijos problemiskumą ir apibūdina autonomijos kūrimo nestabilumą – autonomijos tvirtumą gali užtikrinti tik nuolatinis jos perkūrimas.

*Gauta 2019 12 01
Priimta 2019 12 17*

¹² Perdavimo kaip kritinio vertinimo idėja gali būti naudojama ir, pavyzdžiui, meno kritikos praktikoje. Tokiu atveju meno kritikai keliami užduotis galėtų būti vertintojų gebėjimas jautriai reaguoti į tai, ko reikalauja vertinama situacija, ir susieti tai su savo patirtimi.

Literatūra

- Barzdžiukaitė, R., Grainytė, V., Lapelytė, L. 2019. Pokalbis su Rasa Murauskaite „Nuvainikuoti antropoceno erą: kūnų antropologija operoje „Saulė ir jūra“, in *mic.lt*, 2019 m. balandžio 25 d. Prieiga per internetą: <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2019/04/25/kunu-antropologija-operoje-saule-ir-jura/> [žiūrėta 2019 11 25].
- Davis, H. 2018. „Art in the Anthropocene“, in Braidotti, R., Hlavajova, M. (eds.). *Posthuman Glossary*. London & New York: Bloomsbury Academic, p. 63–65.
- Davis, H.; Turpin, E. 2015. „Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction“, in Davis, H., Turpin, E. (eds.). *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press, p. 3–29.
- 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*. Berlin: Sternberg Press.
- Gabrys, J., Yusoff, K. 2012. „Arts, Sciences and Climate Change: Practices and Politics at the Threshold“, *Science as Culture*, 21(1): 1–24. DOI: 10.1080/09505431.2010.550139
- Greenberg, C. 2012. „Modernistinė tapyba“, vertė A. Narušytė, in *Dailės istorijos šaltiniai: Nuo seniausių laikų iki mūsų dienų [antologija]*, sud. G. Jankevičiūtė. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, p. 83–90.
- Lovelock, J., Margulis, L. 1974. „Atmospheric Homeostasis by and for the Biosphere: the Gaia Hypothesis“, *Tellus* 26 (1–2): 2–10.
- Rancière, J. 1999. *Disagreement: Politics and Philosophy*, translated by J. Rose. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rancière, J. 2000. *Le Partage du Sensible: Esthétique et Politique*. Paris: La Fabrique Éditions.
- Rancière, J. 2003. *The Philosopher and His Poor*, translated by J. Drury, C. Oster. Durham & London: Duke University Press.
- Rancière, J. 2004. „Who is the Subject of the Rights of Man?“, *South Atlantic Quarterly*, 103(2/3) (Spring/Summer). Duke University Press, p. 297–310.
- Rancière, J. 2007. *The Future of Image*, translated by G. Elliot. Brooklyn & London: Verso.
- Rancière, J. 2009. *Aesthetics and Its Discontents*, translated by S. Corcoran. Cambridge & Malden: Polity Press.
- Rancière, J. 2010. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, translated and edited by S. Corcoran. London & New York: Continuum.
- Rybačiauskaitė, K. 2019. „Meninių praktikų ekologija, arba Kvietimas padainuoti karaokė“, in *Artnews.lt*, 2019 m. gruodžio 16 d. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/meniniu-praktiku-ekologija-arba-kvietimas-padainuoti-karaoke-55269> [žiūrėta 2019 12 16].
- Stengers, I. 1993. *L'Invention des Sciences Modernes*. Paris: Éditions La Découverte.
- Stengers, I. 2005. „Introductory Notes to an Ecology of Practices“. *Cultural Studies Review*, 11(1): 183–196.
- Stengers, I. 2008. „Experimenting with Refrains: Subjectivity and the Challenge of Escaping Modern Dualism“, *Subjectivity*, 22(1): 38–59. DOI: 10.1057/sub.2008.6
- Stengers, I. 2010. *Cosmopolitics I*, translated by R. Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stengers, I. 2015. *In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism*, translated by A. Goffey. London: Open Humanities Press in collaboration with meson press.
- Stengers, I. 2017. „Autonomy and the Intrusion of Gaia“, *The South Atlantic Quarterly*, 116(2), Special Issue: Autonomia in the Anthropocene, ed. by B. Braun, S. Nelson. Duke University Press, p. 381–400. DOI: 10.1215/00382876-3829467

Karolina Rybačiauskaitė

**AUTONOMY OF ARTISTIC PRACTICES IN THE ANTHROPOCENE:
POLITICAL AND ECOLOGICAL PERSPECTIVES**

Summary

In this article, it is claimed that by considering Rancière's understanding of politics of aesthetics alongside Stengers' conception of the ecology of practices, it is possible to think about the autonomy of artistic practices which would be created and sustained politically. Rancière demonstrates that the artistic autonomy was previously subordinated to a variety of historical imperatives, while Stengers warns about an apolitical mission of the great narrative of the Anthropocene. Both philosophers make a case for talking about the autonomy of artistic practices based on political differing, but in Stengers' philosophy, the political principle of dissensus is supported by an ecological perspective. She argues for a symbiotic consensus, where the political is defined as being both contradictory and attuned to the situational interconnectedness. In the destructive environment of the Anthropocene, Stengers challenges the tradition of critical reflexivity and proposes a way out – the autonomy of practices that is not universally given but needs to be constantly recomposed together.

KEYWORDS: Anthropocene, autonomy of artistic practices, ecology of practices, Jacques Rancière, Isabelle Stengers.