

Mantas Kvedaravičius

## VEIDO ESATIS

Socialinės antropologijos fakultetas  
 Kembridžo universitetas  
 Free School Lane, Cambridge CB2 3RF  
 Jungtinė Karalystė  
 El. paštas: mantkved@gmail.com

Šiame straipsnyje grįžtama prie afekto ir esaties sąvokų analizės, skirtingai pristatytų Gilles'io Deleuze'o ir Emmanuelio Levino, siekiant kritiškai pažvelgti į jų ryšį su žmogaus veido reprezentacijos ir politiškumo konceptualizacija. Tiksliau, čia nagrinėjamos afekto teorijos, kurios postuluoja afekto ne-reprezentatyvumą, bet tuo pat metu randa jo įrodymų žmogaus veido kitimo laikiškume ir įrašo šį laikiškumą į ontologinį registrą. Straipsnyje atvirai abejojama tokia teorine pozicija parodant, kad veido esatis yra viena-laikė su afekto ir politinės galios aktualizacija, o jos vaizdavimas yra visada apspręstas vizualinės reprezentacijos ir imanentinės aplinkos sąlygų. Savo poziciją autorius grindžia pasitelkdamas motinų, kurių sūnūs dingo be žinios Čėčėnijos karo metu, veidų afekto analizę ir pateikdamas singuliarus tokio laiko potyrio vaizdinius. Tai leidžia apibrėžti žmogaus veido esaties reprezentacijos problematiką, sykiu parodant analitinės, vizualinės, ir politinės pozicijų sambūvį.

RAKTAŽODŽIAI: laikiškumas, afektas, vaizdinys, subjektyvacija, veidas.

Kokios sąlygos (ir sąvokos) leidžia mums „turėti“, „prarasti“, „įgyti“ veidą? Kas įgalina šią veido būtį ir kokie šio įgalinimo laiko matmenys? Kas yra veidas?

„Neapbrėpiama esatis ir tuo pačiu šios esaties panaikinimas“, sako Levinas (1991 [1974]: 90). Anot jo, veidas – tai pirmas įrodymas, kad egzistuoja Kitas, kad Kitas

yra anksčiau nei Pats, anksčiau nei kiti kontraktai ar susitarimai su juo. Veidas yra pačios kitybės ir atsakomybės įrodymas, niekada nesutapantis su manuoju ar tariamai tikru Kito veidu. Neįmanoma atvaizduoti Veido, nes persmelkdamas nuolatine esatimi jis tuo pačiu išsprūsta iš „dabar“, kalbėdamas tik apie Paties ir Kito pėdsakus veide, tik apie to „tikro“ Veido pasikartojimo galimybę. Radikali, jei ne teologinė, kitybė, kurioje Levinas mato žmogiškumo ir etikos galimybę, tuo pačiu metu priklauso nuo tikro žmogaus Veido reprezentacijos neįmanomybės – ne stabdančios, bet reikalaujančios pastovaus bandymo šį veidą atvaizduoti (Levinas 1991: 61–97). Tačiau „kuris Kitas“, teisėtai klausia Judith Butler (Butler 2004: 140), kvestionuodama Levino neapibrėžiamą kitybės registrą, turėtų apibrėžti mūsų veiksmų etiką konfliktinėse situacijose? Į kurio Kito veidą turėtume reaguoti ir kurį Kitą ginti, kai smurtas nukreipiamas į mus ar į mums artimą Kitą? Anot Butler, Levino etika negali pateikti atsakymų mums susidūrus su gausiais ir prieštariniais Kito reikalavimais kritinėse situacijose, tačiau jo žmogaus veido samprata leidžia permąstyti „žmogiškumo“ vaizdavimą, tai yra veido (de)humanizacija, neo-liberalios pasaulio tvarkos kontekste (Butler 2004:141–144). „Globaliam kare prieš terorą“ Kito veidas „pagaunamas“ arba „fiksuojamas“ kaip jo (teroristo, radikalaus Kito) nežmogiškumo manifestacija, arba veido kitoniškumas sunaikinamas suteikiant Kitam mūsų veido tapatybę (pavyzdžiui, atidengiant musulmonių moterų veidus ir taip „suteikiant“ joms veidą). Toks vaizdavimo modalumas turi dvigubą efektą. Jis paverčia tam tikrus kitus fundamentaliai Kitais, ne-žmonėmis, todėl „žudytiniais“; arba kitus paverčia Žmonėmis tik tada, kai jų skirtingumai išnaikinami priderinant juos prie tokio paties, tai yra mūsų žmogaus veido. Kita vertus, Levino siūlomas kritiškas veido vaizdinys iškelia žmogaus veido reprezentacijos neįmanomybės klausimą ir begalinio skirtumo nuo Kito problemą, tačiau nepaverčia tų skirtumų tapatybe. Pasak Butler, Levino veido samprata šį skirtumą išsprendžia kitaip: čia veido reprezentacija „ne tik kalba apie neįmanomybę pilnai užfiksuoti savo referentą [žmogų], bet dar ir *parodo* šios nesėkmingos fiksacijos procesą“ (Butler 2004:146, *kursyvas* – J. B.).

Nors Butler koncentruojasi į veido galios balse ir diskurso aspektus kritinėse situacijose, kai Kito veidas įsako žudyti arba mirti (2004: 135–139), jos veido vaizdavimo kritika „globalaus karo prieš terorą“ kontekste, aptaria tik nebylius *post faktum* vaizdinius, tai yra, kai veido fiksacijos smurtas jau yra įvykęs (Butler 2004: 141–144). Butler, teigdama kad veidas konstruojamas neo-liberalių galių, veikiančių per regimai „pagaunamus“ ar „fiksuojamus“ vaizdinius, sunaikinančius patį veidą ar jo kitybę, užmiršta paties veido kūrimo laikiškumo dimensiją ir jo reprezentaciją apsprendžiančius estetinio režimo kriterijus.<sup>1</sup> Bet veidas – tai ne tik pasyvus vaizdinys,

<sup>1</sup> Estetinio režimo, apibrėžiančio reprezentatyvumo galimybes, sampratą, kuria remiamasi šiame straipsnyje, įvedė Jacques'as Rancière'as (Rancière 2004, 2007).

kurio „pagavimą“ Butler kritikuoja išryškindama (de)humanizavimo modalumo technikas; veido balsas ir diskursas neišvengiamai dalyvauja paties veido esaties kūrimo, o veido reprezentacijos neįmanomybės momentas pasiekia savo ribą būtent smurto patirties ar krizinės situacijos laikishkume, tuo pačiu keisdamas savo santykį su ją apsprendžiančia politine galia. Pats veido ne-reprezentatyvumo modalumas nėra ontologinė sąlyga, veikiau tai tam tikros reprezentacinės strategijos išdava. Tačiau kaip tai pademonstruoti?

Kitaip tariant, koku būdu galėtume ne tik pavaizduoti žmogaus veidą, kartu parodydami tokios reprezentacijos neįmanomybę, bet ir šioje reprezentacijoje išskaidyti ir parodyti politinės galios ir subjekto santykio momentą? Ne tik parodyti, kad veidas yra politiškai apsprendžiamas, bet ir kaip tas apsprendimo momentas yra tiesiogiai susijęs su politinio laikishkumo ir kartu subjekto veido kūrimu ne tik vaizdo, bet ir diskurso bei balso veide atžvilgiu. Šis straipsnis toliau plečia ir performuluoja šį klausimą dviejuose dialektiniuose mazguose. Pirma, veido kaip reprezentacijos ir veido kaip tariamos esaties neatitiktis nagrinėjama pristatant Deleuze'o afekto ir virtualumo sąvokas bei kritiškai persvarstant jomis besiremiančias afekto teorijas (Massumi 2002, Hansen 2004, Thrift 2008). Šios teorijos savo teiginius grindžia veido reprezentacijos ir vaizdinių technologijų analize, suteikdamos veido laikishkumui ontologinį statusą bei nukeldamos afektą už kalbos reprezentacijos ribų, taip pašalindamos ir sunaikindamos gyvąją balso, diskurso ir politinio konteksto veide esatį.<sup>2</sup> Antra, veido bei subjekto laikishkumo ir politinės galios sąveika čia analizuojama kaip vientisas procesas, taip sutelkiant dėmesį į pačios laiko patirties produkavimo procesą konkrečiame politiniame kontekste, neatsisakant subjekto ir nereiškiant perdėto optimizmo delioziškojo tapsmo atžvilgiu (Grosz 2004, Braidotti 2006). Šiuo atveju toks kontekstas yra kritinė situacija, kontra-teroristinė operacija Čečėnijoje, kur laiko politiškumo ir veido esaties (ir kitybės) klausimas radikaliai išryškėja mirties, smurto ir nežinios būsenoje. Tiems, kurie laukia dingusiųjų, neturėdami mirties kaip laiko atskaitos taško, laiko patirties matmenys bei jo raiška veide įgauna neabejotinai politinį krūvį. Kadangi, kaip minėta, šios patirties bei „tikro“ žmogaus (Kito) veido reprezentacija yra ir neįmanoma, ir reikalaujama (etinių ir politinių geismų), ir tuo pačiu ji yra iš anksto apspręsta estetinio vaizdavimo režimo, čia veido esatis pristatoma kaip singularus balso, diskurso, vaizdinio momentas. Tiksliau, remiantis vizualine medžiaga<sup>3</sup>, čia

<sup>2</sup> Ruth Ley (2011) įžvalgiai ir nuodugnai kritikuoja tokią afekto teorijos „technokratizaciją“, tačiau nepaliečia afekto laikishkumo klausimo.

<sup>3</sup> Straipsnyje remiamasi dokumentiniu kino filmu „Barzakh“ (Kvedaravičius 2011) bei vizualine medžiaga, nepatekusia į filmą. Šie vaizdiniai iš dalies ir apsprendžia neartikuluotą ryšį tarp veido aprašymo ir teorizavimo.

*išrašomos* veido esaties raiškos akimirkos, tačiau veido regimumas ir reprezentacija nėra suvedami tik į vaizdo ar kino kadro išskirtinumą. Veikiau čia stengiamasi parodyti tos reprezentacijos neįmanomybės ir singularumo santykį, siekiant išryškinti politikos galių srautus esaties vaizdinyje, ir užduotus klausimus plėtojant tiek teoriniame, tiek afektyvios reprezentacijos lygmenyje.

*Jis atėjo ir paprašė batų: „Mama, duok man ką nors apsiaut“. Buvo basas. Tuo metu mes gyvenome pabėgėlių stovykloje. Lovos metalinės, kaip kareivių gultai. Batus laikydavome po lovomis. Bet matau, kad nė vieny nėra, ir klausiu: „Kurgi dingo tie visi batai?“. Paprastai jų šitiek būdavo, o dabar nė poros. Netikėtai apčiuopiau kaliošų porą, tokių nudrengtų, juodų kaliošų. Juos gamindavo iš juodos gumos, tad žiemos šalty sueižėdavo. Vienas iš jų jau ir beplyštąs. Žvilgtelėjau į sūnų, o jo veidas toks gražus, – o jis vėl paprašė: „Mamyt, duok man batus, bet kokius“. Ir aš daviau. Perplėšiau kaliošą į dvi dalis ir padėjau pusanatro kaliošo jam prie kojų. Kitą pusę pasilikau sau. Tada jis tarė, ne, jis nieko nepasakė. Aš pabudau. Išsigandusi iš džiaugsmo paprastai pabundu. Kai sapnuoju, visuomet iš sapno pabundu. Paskui man dingtelėjo: jį veža iš vienos vietos į kitą, štai kodėl sapnuoju tuos batus. Iš vienos vietos į kitą, veža į kitą. Tai štai, ką sapne reiškia tie batai.*

Kambario prieblandoje sienų kilimų raštai susilieja su Maretos skara ir jos juodais, žilstančiais plaukais. Priešais gėlėta antklode uždengtą sofą, ant kurios ji sėdi, bufetas su veidrodžiu ir dusliai burzgiantis televizorius. Veidrodis – iš trijų dalių: didelis stačiakampis viduryje, o iš abiejų šonų vyriais pritvirtinti du mažesni sparnai. Maretos veidas matyti vidurinėje ir dešiniojoje veidrodžio pusėse, o kairioji atspindi ne ją, bet jos atspindį dešinėje. Tarp ją apglėbusio veidrodžio ir jo kontūrus apipynusių ornamentų Maretos veidas – vienintelis aiškiai matomas paviršius. Smulkios linijos akių kampeliuose žymi šypsenos pėdsaką, kaktoje susiklostęs raukšlelių piešinys – ne skausmo ar nerimo, bet kažkokio neišmatuojamo rūpesčio išraiška. Jos veidas išplinta aplinkui, lyti ne vien žvilgsniu ar balsu, bet pačiu buvimu, kuris liečia tavo veidą, tavo odą, nei užvaldydamas, nei skaudindamas. Ilgomis rankomis ji apkabinusi anūkę, kuri prigludusi kone prapuola jos glėbyje. Mareta švelniai liečia mergaitės nugarą, ritmingai glosto plaukus. „Kai verkiu, ji ramina: „Neverk, Eilas sugrįš“. Kartą ji kažką tarstelėjo, ir aš prajukau. Dabar jau pamiršau, ką ji ten tada pasakė.“ Mareta pasiremia ant alkūnės. Prisiminimai, žodžiai, vaizdiniai dar laikosi jos veide, tačiau akys jau ima smigti gilyn, ir džiugesio vagelės pranyksta iš skruostų. Akimirkai jos lūpos sustingsta nejudria šypsena, o veidas, regis, smenga į skausmą. Šiame laiko trūkyje veidas jau nebespinduliuoja jausmo, kokį įprasta vadinti liūdesiu ar džiaugsmu, bet atveria supratimui neįveikiamą tuštumą, neįmanomybės laikiškumą, apibrėžtą „karo su teroru“ Imperijos pakraščiuose.



© Extimacy Films,  
Kvedaravičius 2011

Kokiame laike esti jos veidas, kas apibrėžia tokią veido esatį ir jos reprezentacijos (ne)galimumą? Levinas veido laikiškumo problemą supranta kaip dabarties neįmanomybės fenomeną, o Deleuze'ui veidas yra būtent to laikiškumo vystymosi sąlyga. Ne vidinių būsenų abstrakcija ar jų pasireiškimas, bet „tirpimo, virimo, kondensacijos ir tirštėjimo mazgas...“ (Deleuze 1986: 103); gyvenimo vienis, afektas, dar neaktualizuotas į būseną, nekonceptualizuotas į esybę. Vaizdas, stambus planas kine, kaip tvirtina Deleuze'as, jau yra veidas; veido matymas ar pavaizdavimas nėra vien paprastas jo padidinimas ar išplėsimas iš erdvinės ir laikinės aplinkos, tai veikiau subjekto veido suspendavimas, jo istoriškumo ir socialinio vaidmens ištrynimu prielaida, kartu įkūnijanti afekto nepakartojamumą (Deleuze 1986: 95–96). Tūkstančiais mikrojudiesių, pėdsakų, laiko žymenų, kurie ne tiek atspindi veido paviršiuje vidines mintis ar jausmus, bet yra tų būsenų prielaida ir raiška. Ne paprasta aktualizacijos galimybė ar priežastis, bet afekto esatis iki jos virsmo pajauta ar emocija, iki jos įsikūnijimo „personaže ar asmens kaukėje“ (Deleuze 1986: 97).

Tačiau aktualizacijos akimirka, paslepanti afekto darbą ir veido iškilimo momentą, sykiu yra ir veido įženklavimo (*signifiance*) bei subjektyvacijos (*subjectification*) darbo laukas, tai, ką Deleuze'as ir Guattari vadina „Veidiškumo (*faciality*), baltos sienos / juodų skylių, mašina“ (Deleuze and Guattari 1987: 178). Balta siena tarnauja socialiniams įženklavimams, kurie atpažįsta, pozicionuoja ir suformuoja veidą pagal jo spalvą, bruožus, formą (pvz., rasę, klasę, lytį), tuo pačiu abstrahuodami veidą nuo kūno, konteksto ar aplinkos. Juodos subjekto (subjektyvacijos) skylės, kurios suvarpo baltą sieną, kaip aiškina Deleuze'as ir Guattari, tai mūsų intymiausi geismai ir troškimai, kurie yra panaudojami bei produkuojami galios kūrimo mechanizmuose (Deleuze and Guattari 1987: 176–178). Kadangi veidiškumo mašina veikia kaip veido bruožų įženklavimas ir subjektyvuoto afekto įrašymas jame, vienintelis būdas sutrikdyti šios mašinos darbą – tai atsisakyti subjekto, išmontuoti

veidą, siekiant jo visiškos desubjektyvacijos (Deleuze and Guattari 1987: 179–180). Tai ne sugrįžimas prie represuoto geismo, bet išsilaisvinimas, išsilaisvinant nuo paties subjekto (Deleuze and Guattari 1987: 186–187). Nors Deleuze'as ir Guattari nuolatos tvirtina, kad jie kalba ne apie žmogišką veidą, jie vis sugrįžta būtent prie jo, kaip intensyvios subjektyvacijos zonos ir jos deteritorilizacijos galimybės kur „veidas yra politika“ (Deleuze and Guattari 1987: 181).

Tačiau jeigu „veidas yra politika“, o sykiu ir paties afekto laikiškumo reprezentacijos galimybė, kokia yra tos politikos išgalėjimo trukmė, jos laiko matmenys? Kitaip tariant, kaip veido esatis yra susijusi su pačios laiko patirties produkavimo procesu?

Dabartis, tvirtino Deleuze'as (1994 [1968]: 72–75), dar besiremdamas Bergsono fenomenologija, gali būti suprasta kaip išsėtęsusi esatis. „Dabar“, daugybės percepcijos akimirų sutelkimas į kontempliatyvaus momento vienį apribotas tik tos kontempliacijos nuovargio (nes kiek, pagaliau, galima kontempliuoti išnykstančią Maretos šypseną su visomis jos prieštaromis?). Kiekviena „dabar“ patirtis priklauso ir susilieja į panašias, tegul ir ne identiškąs, patirtis ir jų pakartojimus. Kontempliatyvūs momentai braunasi vienas ant kito, sukurdami tęstinumą ir „dabar“ trukmę. Dabartis tampa įpročiu, betarpišku ir imanentišku, be refleksijos ar sąmoningumo. Išdylantis ir vėl išryškėjantis laikiškumas priklauso neišreiškiamam ir nereflektuojamam jausmui: „tai tūkstančiai įpročių, iš kurių esame sudaryti: šie kontrakcijos, kontempliacijos, prielaidos, pasitenkinimai, nuovargiai, tai vis tos kintančios dabartys“ (Deleuze 1994: 78). Tačiau ši įprotinė dabartis, aiškina Deleuze'as, apibrėžta ką tik praėjusių patirčių ir koegzistuojanti su praeities refleksija, gyvena dabartyje keliais būdais. Jei praeitis pakimba tarp dabarties, kuri buvo, ir dabarties, kurios atžvilgiu ji yra praeitimi, visa priklauso nuo to, kur sutelkiame dėmesį ir ką pasirenkame vaizduoti kaip dabartį. Randas, kaip sako Deleuze'as, „yra ne tik buvusios žaizdos ženklas, jis sykiu ir dabarties faktas, bylojantis, kad praeiti buvome sužeisti“ (Deleuze 1994: 77). Tačiau, tęsia jis, jeigu praeitis yra ta dabartis, kuri buvo, ir tuo pačiu metu ji yra praeitis dabarties („dabar“) atžvilgiu, jos abi laiko tiesėje neina iškart viena po kitos, arba huserliškai didėjančio ir mažėjančio intensyvumo suvokime ar momentinėje atminties sekoje. Veikia dabartis pasižymi „papildoma dimensija“ (Deleuze 1994: 80), kuri padaro įmanomą praeities dabartyje apmąstymą.

Svarbu suvokti, pasak Deleuze'o, kad praeitis turi turėti ir kitokį modalumą, kurio dėka esatis praeina, kurio pagrindu dabartis gali būti reprezentuojama kaip praeitis (Deleuze 1994: 81–83). Toks, tvirtina Deleuze'as, yra praeities paradoksas dabartyje: „jokia dabartis nepraeitų, jei dar būdama dabartimi, tuo pat metu nebūtų ir praeitimi. Jokia praeitis nebūtų sukuriama, jei tuo pat metu visų pirma nebūtų

kuriama ir kaip dabartis“ (Deleuze 1994: 81). Tai praeitis, kuri gyvena dabartyje, ne kaip įprotis ar atspindys, bet kaip jų abiejų susietumo abstrakcija, padaranti įmanoma pačią laiko tėkmę. „Jei kiekviena praeitis yra vienalaikė su dabartimi, kuria buvo, tuomet visa patirtis koegzistuoja su nauja dabartimi, kurios atžvilgiu dabar yra praeitimi (...) kiekviena šio momento dabartis tėra visiška praeitis labiausiai sutrumpintu jos būviu“ (Deleuze 1994: 82). Taigi vienalaikiškumas ir koegzistavimas yra sąlygos ir simptomai praeties, kuri faktiškai niekada nebuvo dabartimi, kuri negali, kitaip nei šio momento dabartis, būti reprezentuojama. Šis laikas negali būti reflektuojamas, jis ne „egzistuoja“, bet „skverbiasi“ ir „darosi“, tik iš dalies nujaučiamas prisiminimų (ar sapnų), kai mūsų praeties patirčių akimirkos „persekioja“ dabarties momentą, tačiau visada stokoja „dabar“ ar „taip buvo“ realybės. Laikiškumas, kuris skiriasi nuo dabarties, kurioje šitai buvo patirta, ir skiriasi nuo buvusios dabarties, iškeltos prisiminimų. Tai virtuali praeitis, įkūnyta atminties skiautėse ir nuoplaišose, tame, kas prisiminta kaip užmiršta, sudėta į mus supančius daiktus ir ženklus, į visad dalinius virtualius objektus, kuriems „kažko trūksta ne tik lyginant su realiu objektu, iš kurio jis atsirado, bet ir patiems savaime, kadangi jie visuomet tėra tik pusė savęs, o kita jų pusė kitokia bei stokojama“ (Deleuze 1994: 102).

*Rugpjūtis vienas, rugsėjis du, spalvis trys, lapkritis keturi. Gruodyje bus penki mėnesiai. Gruodžio 14 bus penki mėnesiai ir penkeri metai. Tai yra, gruodžio 13 dieną bus penkeri metai ir penketas mėnesių, kai jis pagrobtas. Nėščia moteris, ji buvo ištekėjusi už ingušo. Visi šnekėjo, kad teisingai išburia, bet tos aiškiaregystės kiekvienam neparodo. Dukart pas ją važiauvau, bet jos nebuvo namuose, bet nuėjome ir trečią kartą. Nukeliavome vėlai vakare su vyresniu mano sūnumi. Atsisėdau ant laiptų ir pravirkau. Buvo šalta žiema, ir aš paprašiau ją pažiūrėti. Nepamenu, kiek praėjo mėnesių. Penketas ar septynetas mėnesių praėjo nuo to, kai jis iš manęs buvo atimtas. Moteris burdavo iš kavos tirščių, davė man išgerti kavos, o paskui įsižiūrėjo ir tarė: „Arba po penkių mėnesių, arba po penkių savaitių“, o gal „arba po penkių mėnesių, arba po penkerių metų“, o gal „po penkių savaitių“, o gal „po penkių mėnesių“. Jau praėjo penketas mėnesių, paskui ėmė risti į pabaigą ir penkeri metai, o vaikai man nuolat kartodavo: „Mamyt, Eilas grįš po penkerių metų“. „Jis sugrįš po penkerių metų“.*

Net jei virtuali praeitis gali pasireikšti realiu objektu, realia materialia esatimi, ji visada numato likutį, kuriuo pasireiškia dviejų koegzistuojančių dabarčių, – tos, kuri buvo, ir tos, kuri yra – priešara arba veikiau jų susietumu. Virtuali praeitis, įterpta realiuose objektuose, atskleidžia savo pačios dalinumą, kadangi ji niekada su jais nesutampa. Ji visada ne savo vietoje, visada iš jos pasitraukusi, visada dviguba, visada pakibusi „tarp“. Tarp dviejų šokčiojančių veidrodžio atspindžių, tarp baimės



© Extimacy Films,  
Kvedaravičius 2011

ir džiaugsmo, tarp būvio ir nebūties, kur stokodama savo pačios identiškumo, ji panaikina priešpriešas ir paverčia jas virtualumo vientisumu (Deleuze 1994: 99–102). Laiko tarpas, veikiau įtrūkis, kuris, kaip samprotauja Brianas Massumi (2002), nepasiduoda racionalizacijai ar reprezentacijai, bet gali būti suvokiamas kaip mūsų reakcijos į kūno patirtis ir tos patirties suvokimo laikiškumo skirtumas. Dar tiksliau, mūsų kūno reakcijų į stimulus trukmė ir intensyvumas už refleksijos ar lūkesčio ribos, kylantis ir išnykstantis per greitai, tą akimirką esantis per daug sudėtingas, kad jį suprastume ar pažintume kaip apibrėžiamą patirtį. Tai afektas, tas perviršinis ir neapčiuopiamas gimstančios potencijos intensyvumas iki semiotinio ar semioliginio jo apibrėžimo proceso; virtualumas, kur „būsima, be jokio tarpininkavimo susijungia su praeita, kur išoriškumai įimami į vidų, kur liūdesys laimingas (...), o išgyventas paradoksas, kuriame tai, kas paprastai priešiška, koegzistuoja, susilydo, susijungia; kur tai, kas negali būti patirta, neišvengiamai pajuntama, tegul ir sumažintu bei sutramdytu pavidalu“ (Massumi 2002: 30)<sup>4</sup>. Laiko tarpas tarp odos ir širdies reakcijos, tarp emocinio kalbos krūvio ir vaizdinio, tarp smegenų impulso ir palytėjimo; laikiškumas, kuriame Massumi talpina, iš kurio išveda autonominio afekto sampratą, tą paslaptinę pusės sekundės laiko matmenį, kuris iškeldina laiką iš įprastinės tėkmės, nes šis bėga per greitai, kad būtų patiriamas. Pusė sekundės, kurią Massumi randa neurologinių testų pagalba ir konceptualiai patalpina spinoziškuose intersubjektyvaus intensyvumo rėmuose kaip potenciją sukelti afektą ir būti afekto apimtam (Massumi 2002: 28–32). Laikiškumas suprantamas kaip Bergsono apversto kūgio įvaizdžio paradigminis įsikūnijimas, kai visas istoriškumas ima spausti dabartį, suspausdamas praeitį vienoje akimirkoje, numatančioje (sukeliančioje) ateitį (Cassej 1999). Ne tik medijų vaizdai, bet ir mūsų kūniškų

<sup>4</sup> Massumi (2002) virtualumo koncepcija grindžiama dauguma afekto teorijų (pvz., Clough 2007, Seigworth ir Gregg 2010).



reakcijų akimirkos, bet kokia prabėganti patirtis, žmogaus veido atsimainymas ar žvilgtelėjimas gali būti šio virtualumo nešėjai, vienoje nuolat didėjančios praeities masės tąsoje, kuri „nors ir tampa neapsakomai didžiule individo gyvenime, paprastai susiaurėja į atskirą (tačiau ne momentinę) dabartį, kūgio galelio, šiam liečiant dabar vykstančios patirties plokštumą“ (Cassey 1999: 90).

Tačiau kas nutinka, jei virtuali praeitis susiliečia su dabarties patirtimi ne nuolat didėjančio kūgio galeliu, bet visa besiplečiančia praeities plokštuma? Krintinėse situacijose, mirties artume, kai Kitas nėra nei čia, nei dabar, bet ir nėra tik buvęs, ar tik kitur. Kaip toks laikas įsirašo į motinos, laukiančios sūnaus, veidą, į jos esatį? Kai praeitis plečiasi pati iš savęs, ne iš dabarties, kuria buvo, bet iš patirų atminties vaizdinių, mintančių prisiminimais, iš pasakojamo ar įsivaizduojamo sapno prisiminimo naratyvo? Dabartis kaip virtualios praeities faktinė patirtis, kaip nebuvimo afektas, užliejantis ir užvaldantis esatį; trukmė, kuri pajėgi pratęsti kontempliacijos nuovargį ilgiau nei akimirkai, penkioms sekundėms, valandoms, dienoms, penkioms savaitėms, penkiems mėnesiams ar ateinantiems penkeriems metams. Ateities, ir tuo pačiu vilties, konkretumo neįmanomybė (neįmanoma tikėti, kad dingęs be žinios sugrįš konkrečiu laiku, šiandien po pietų, kitą rytą, ar pirmą mėnesio sekmadienį) ir laiko baigtinumo, ir atgimimo, tai yra mirties, stoka sukuria laikiškumą, neatsiejamą nuo jo politinio apsprendimo.

Laikiškumo objektas, anot Deleuze'o, turėtų savyje laikyti virtualios praeities jausmą, „amžinąją savo paties dalį, kur jis yra tik su ta sąlyga, kad jis nėra ten, kur turėtų būti (...), kurį mes randame tik su sąlyga, kad ieškome ten, kur jo nėra (...), jis nepasisavintas tų, kurie jį turi, ir turimas tų, kurie jo nesisavina“ (Deleuze 1994: 102). Bet kaip mes turėtume galvoti apie užmarštį ar atmintį, kai virtualusis praeities objektas (kuris visada turėtų stokoti dalies savęs, nes viena jo dalis dar įstrigusi faktiškumo srityje) iš tiesų stokoja to virtualumo? „Neturiu jo mirusio, neturiu jo ir gyvo“, – sako Maret, praėjus penkeriems metams po jos sūnaus pagrobimo. Ji gyvena laikiškume, kur „nieko nevyksta“, kur „gyvenimas sustingęs“, kur virtualūs objektai jau negali susidėti iš dedukuojamų abstrakcijų, grynos patirties likučių, bet yra afektyvių esačių, persmelkiančių dienos ir nakties egzistenciją, realūs įsikūnijimai. Tai erdvė, kurioje neįmanoma jokia užmarštis, nes nesama to, ką galima būtų užmiršti, nes nesama kūno, kuris galėtų pažadinti virtualios praeities jausmą. Dabartį jau užvaldęs laiko virtualumas, virtęs realiu objektu, ta juoda guminio kaliošo puse, kurią pasilieka motina ir kuri nėra nei proga džiaugsmui, nei skausmui, tuo naktį ateinančiu prisiminimu apie dieną, kuri nėra nei konkretaus veiksmo galiomybė, nei vilties išraiška. Esaties virtualumas, akimirkai pasirodantis veide išnykstančios šypsenos žaizda, užsklendžiamo veidrodžio atspindyje, pauzėje tarp žodžių, nesuskaičiuojamais mirkstelėjimais nusitęsiančiu žvilgsniu, popieriai, fotografijos,

vaizdiniai, kurie beveik, bet iš tiesų niekuomet, nepadaro dingusio žmogaus realiai (ne)esančiu. Laiko matmenys, valandos, dienos, mėnesiai ir metai skaičiuojami, bet neadekvatūs, kad galėtų apčiuopti nebūties trukmę. Laikas kambaryje, kur įvykiai nuolat kintančio veido paviršiuje ne vien paprastai sustingdo afektą, išdildydami aplinką, bet įsilieja į ją, įsilieja į žodžius, balsus ir veidus, įstrigusius tarp jų – tik taip motina įgyja galimybę laikyti sūnų mirusiu ir gyvu, o veide skausmą ir džiaugsmą, gyvenimą sapnuose ir budrumė. Esatis, kurioje išnaikinami šie prieštaravimai, kur gyvenimas įspraudžia į tokią esaties išnaikinimo būseną.

*Jie man nuolat rašydavo: „Pradėta teismo byla“, „Teismo byla nutraukta“. Tą ir aną. O dabar jau kone metai jokio atsakymo, nė „labas“, nieko negirdėti, jokio „nususpręsta“, jokio „paduotas pareiškimas“, tiesiog nerašo. Tarsi taip ir turėtų būti. Nieko nevyksta. Kojos manęs jau nepaneša, nutirpusios. Daviau jiems šį adresą, o laiškai man atkeliaudavo į pašto dėžutę Nr.3. Bet dabar neparašo nė „nususpręsta“, „neužpildyta“, „sustabdyta“, kaip darydavo anksčiau. Tarsi patys būtų išmirę, nė žodžio. Man būtų lengviau, jei, pavyzdžiui, Ahmedas man pasakytų: „Tavo sūnus mirė ten, o jo kapas štai čia.“ Man tai būtų didelis džiaugsmas.*

Maret veido esaties singularumas, leidžia iš naujo pergaltoti afekto kaip veido vaizdinio ir afekto kaip esaties ne-reprezentatyvumo pagrindus. Iš naujo permąstyti vaizdinio santykį su vaizduojama realybe. Jei virtualaus laiko pasireiškimas realiuose (afekto sukurtuose) objektuose jau yra imanentiškos realybės dalis, tai, tvirtina Deleuze'as (1989), vaizdinių, kuriuose įsiterpia tokia virtualybė, produkcavimas yra istoriškai sąlygotas. Virtualumo objektas ar tai, ką Deleuze'as vadina vaizdiniu-laiku, pasirodo moderniam kinui keičiant klasikinį. Jei klasikinių filmų vaizdinybės judėjimas paprastai perteikdavo laiką netiesiogiai, kaip judėjimą erdvėje, kaip nenutrūkstamą chronologiškai surikiuotų vaizdinių naratyvą, modernus kinas įveda „grynai optines ir garsines situacijas“ (Deleuze 1989: 18), registruojančias laiko tekėjimą už ir tarp pačių vaizdinių. Užuoat atkūrę pasakojimo laiką, susidedantį iš veiksmų ir reakcijų, vaizdiniai-laikai konstruojami sujungiant naratyviškai nesuderinamus kadrus, – jų koegzistavimo jėga skatina suartintų nesuderinamųjų kontempliaciją. Tiesioginio sąryšingumo pašalinimas kuria su judėjimu ar tęstinumu nesusijusio laiko jausmą ir mintį, tai yra grynąjį laiką ar išties afektą (Deleuze 1989: 164–173). Konceptualiai Deleuze'as tokių vaizdinių nesieja su kinu ar jo istoriniu pobūdžiu, bet parodo kaip istoriškai specifinio suvokimo modalumą, kur tokios laiko sampratos – „prieš tai“, „dabar“ ir „paskui“ – sustingsta ir gali kino priemonėmis būti ištrauktos bei parodytos, o ne vien paprastai atvaizduojamos ar aktualizuojamos. Vaizdiniai-laikai sulipdo faktinius vaizdinius (vizualią reprezentaciją) bei virtualius vaizdinius (grynojo laiko patirtį) į vientisą akimirką: „platesnės



© Extimacy Films, Kvedaravičius 2011

trajektorijos, suvokimas ir prisiminimas, realus ir įsivaizduojamas, fizinis ir mentalinis, arba veikiau jų vaizdiniai... sustingsta aplink neiššifruojamumo ašį, jie skuba vienas kitam įkandini ir nukreipiami atgal vienas į kitą“ (Deleuze 1989: 69). Toks neatskiriamumo momentas, ta viduje virtualumo riba faktiniame vaizdinyje kaip tik ir yra tai, ką Deleuze’as apibūdina kaip vaizdinį-laiką ir atskiria jį nuo vaizdinio-judėjimo bei nuo kinematografinio veido stambaus plano, kuriame tarpsta afekto, bet ne laiko, virtualumas.

Kaip stropiai įrodinėja Rancière’as (2006), tokia pastanga atskirti vaizdinį-afektą nuo vaizdinio-laiko ar išlaikyti klasikinio ir modernaus kino atotrūkį nėra iki galo sėkminga. Visų pirma, tvirtina Rancière’as, Deleuze’as panaudoja tuos pačius filmo kadrus abiejų tipų vaizdiniams aptarti ir atotrūkį tarp jų aiškina veikiau iš filmo turinio kildinta alegorija nei formalios struktūros analize. Šis skirtumas ir transformacija galėtų būti laikomi validžiais, aiškina Rancière’as, tik kaip požiūrio taško pasikeitimas „nuo vaizdinio kaip medžiagos prie vaizdinio kaip formos“ (Rancière 2006: 13), o ne kaip radikalus skirtumas ar lūžis mūsų patirties gebėjimuose. Tačiau, kaip toliau tikina Rancière’as, Deleuze’ui rūpi ne formali vaizdinio prigimtis, bet ontologijos pamato įtvirtinimas, kuriuo jis siekia „įrašyti percepciją atgal į daiktus, sudaryti meno „tvarką“, kuri sugrąžintų pasauliui šio esminę netvarką“ (Rancière 2006: 11). Deleuze’o vitališkumo filosofijos požiūriu kinas gali tapti tam tikros percepcijos ir materialumo pateikimu, įgalinančiu mus „abstrahuoti juntamą materiją į grynąsias potencijas“ (Rancière 2006: 11) ir taip vėl įrašyti jas į percepcinį daiktų pasaulį. Būtent dėl tokios pozicijos Rancière’as nesutinka su

fenomenologiniu ir Deleuze'o požiūriu bei kritikuoja juos už tai, kad šie taip uoliai priima tam tikrus meno vaizdinius kaip gyvenimo prezentacijas, kaip grynąsias ontologines esatis (Rancière 2006: 116).

Tas neįžiūrimas faktiško ir virtualaus susijungimo taškas, bei tarp dviejų vienas po kito slenkančių kinematografinių vaizdų esanti tuštuma, kuri juos ir sujungia, Deleuze'ui yra vaizdinio-laiko riba, kurios link rutuliojasi mūsų percepcijos gebėjimai, bet niekada tos ribos nepasiekia. Jei šiuos gebėjimus Deleuze'as laiko nepakankamais grynojo laiko tekėjimui veido vaizdinyje-afekte pajusti, afekto teorijos, pasitelkdamas skaitmeninių technologijų sukurtus veido vaizdinius, mato žmogaus veide grynojo laiko tekėjimo įrodymo galimybę (Hansen 2004, Thrift 2008). Tiek Markas Hansenas, tiek Nigelas Thriftas reiškia susižavėjimą Billo Violos videomenu, jo inscenizuojamais smarkiai stilizuotais performansais, kurių metu vaidinamos elementariausios emocinės išraiškos filmuojamos didelio greičio kamera, taip užregistruojant smulkiausias veido bei kūno judesių permainas. Vieną performanso minutę trunkanti emocinė slinktis (pyktis virsta laime, liūdesys džiaugsmu), paleidus įrašą normaliu greičiu, iššėsia vyksmą iki vienos valandos (Hansen 2004: 610–612). Tokie judantys veidų vaizdiniai, demonstruojami didelės skyros meno galerijų ekranuose, leidžia parodyti žmogišką percepciją pranoktančią emocijų trukmę. Skaitmeninės technologijos tarpininkavimas įgalina mus patirti tos neįžvelgiamos „dabar“ tėkmės judėjimą. Paradoksalu, bet tas „dabar“ gali būti veikiau nujauستas negu tiesiogiai suvokiamas, ir ne dėl to, kad įvyksta per greitai, kad būtų užregistruotas įprastomis sąlygomis, bet dėl to, kad emocijų permaina vyksta pernelyg lėtai. Skirtumas tarp per greitai ir per lėtai, tvirtina Hansenas, yra lemiamas. Neapčiuopiamo laiko tekėjimo patirtis ekrane kai kuriems žiūrovams leidžia patirti atpirkimo jausmą ir grynąjį gyvenimo laikiškumą (Hansen 2004: 614). Jei Deleuze'o vaizdiniai-laikai pajėgūs užregistruoti laiką tik per vidinį sąryšį dviejų vienalaikių, tačiau nesusietų vaizdinių, išreiškiančių virtualią praeitį faktinėje dabartyje, ir jei afekto vaizdinyje gali sustingdyti afektą tik tol, kol šis lieka neaktualizuotas, skaitmeninis videomenas ir technologijos pajėgios išskleisti tą faktinio ir virtualaus neįžvelgiamumo tašką kaip laiko ir afekto patirties vienį (Hansen 2004: 590–591).

Hansenas, norėdamas parodyti, kaip laiko sąmoningumas ir atmintis yra implikuojami skaitmeninių technologijų ir yra priklausomi nuo jų, tikina, kad Deleuze'o vaizdinyje-laikas tegali parodyti grynojo mąstymo produkavimą, klaidingai laikomą tiesioginiu laiko įspaudu mintyje. Atotrūkis tarp laiko ir minties, pasak Hanseno, prieštarauja „neurologijos mokslo tyrimui“ (Hansen 2004: 593), be to, skaitmeninės technologijos tiesiogiai kildina poreikį transformuoti į praeitiškumą sutelktus virtualaus laiko analitinius rėmus bei jiems suteiktą politinę

galią, o ne tik jį įtvirtina. Kino vaizdiniai, tikina Hansenas, kuria laiko vaizdinius, atveriančius virtualų registrą praeities, kuri patiriama tarsi ji būtų gyventa, nepaisant to, kad ji niekada negalėjo ar niekada nebuvo reali: „susiūdamas sąmonės srautą su objekto laikiškumo srautu, kurį daugeliui žiūrovų sudaro beveik išimtinai tretinės atminties (jų pačių neišgyventų patirčių) prisiminimai, kinas tampa objektyviu laiko-sąmonės sutramdymu“ (Hansen 2004: 598). O skaitmeninės technologijos, neperžengdamos „vaizdinių atminties slenksčio“ (Hansen 2004: 601), užuot domėjusios negyventos patirties afektiškumu, pajėgia užfiksuoti afekto ir esaties perteklių gyventuose kūnuose, žengtelėdamos į teleologinę ateitį (Hansen 2004: 615). Hansenas skaitmeninių technologijų potencialą, leidžiantį patirti tiesioginį dabarties afektą, mato kaip mūsų gyvenimo gebėjimų praplėtimą: „techninis auto-afekto išplėtimas leidžia pilniau ir intensyviau išgyventi subjektyvumą; trumpai tariant, technologija sukuria artimesnį santykį su pačiais savimi; intymesnę mūsų būties esmę sudarančio vitališkumo, mūsų esminio neišbaigtumo, mūsų mirtingo baigtinumo patirtį (Hansen 2004: 589).

Thriftas, kurio požiūris mažiau optimistiškas, mano, jog skaitmeninės technologijos gimdo „naują dėmesio struktūrą“ (Thrift 2008: 186), iškeliančią į šviesą neregimus ir neperprantamus gyvenimo aspektus, paverčiančią juos tuo, ką jis pavadina mikrobiopolitika: „nauja sritimi, išskaptuota iš pusės sekundės uždelsimo, kuris tapo regimas ir tokiu būdu pasiekiamas tiek, kad jį pro savo prizmę galėtų perleisti visa eilė naujų organizacijų bei institucijų“ (Thrift 2008: 187). Jeigu Hansenui skaitmeninės technologijos sustiprina „dabar“ galią ir tampa afekto ir laiko įrodymu, paversdamos juos vieningu laiko sąmoningumo kūrimo procesu, (kol kas) peržengiančiu žmogišką percepciją be jokių tarpininkų, Thrifto požiūriu, „naujoji dėmesio struktūra“ mato afektą kaip vizualiai sudaromą (ontologizuojamą), tačiau politiškai ir laikiškai išorišką esatį. Afektas yra vyksmas (pusės sekundės) laiko atkarpoje, o politinė galia yra jam primesta, „manipuliavimas afektu politiniams tikslams“ (Thrift 2008: 173); pats afektas nei sudaro laiką, nei yra politiškas; šios jėgos tik jį išnaudoja savo tikslams. Taigi Thriftas galiausiai tiria meninių veidų, sukurtų Billo Violos, afektiškumą ne mikrobiopolitikos, siejamos su Deleuze'o „tapsmo“ bei pusės sekundės „neuropolitikos“ (Thrift 2008: 192) aspektais, bet kaip neodarvinistinį požiūrį, pagal kurį veidas gali būti laikomas „emocijos indeksu“ (Thrift 2008: 193). Hanseną domina veidas kaip laiko terpė, abstrahuotas nuo laiko ir išlaisvintas nuo istorijos nuorodų (Viola vaizduoja pirmines emocijas, režisuodamas atvirai religines scenas), o Thriftas išaiškina, kad Viola atskleidžia reprezentavimo istoriškumą ir fizionomikos mokslą, įprasmindamas „gausų istorinį / kartografinį paveldą“ (Thrift 2008: 195), kuris vienu metu ir pristato, ir kritikuoja tokį vaizdavimo režimą. Hansenui Violos veidai siekia sukurti naują afektyvumą

ir praplėsti dar neregimo mums laiko suvokimą, o Thriftui sulėtinti veido judesiai demonstruoja afekto istoriškumą, kai tampa regimas (bet neaprašomas) jų galios modalumas miestų gyvenime, atskleidžiantis veidą veikiančias politines galias. Pagaliau Hansenas supranta politinę (skaitmeninę) technologiją kaip laiko kūrimą, besiribojantį su afekto veide kūrimu, abstrahuodamas šį procesą nuo istoriškumo ar praeities tam, kad šis įgytų teleologinės ateities pobūdį. Thriftas, antra vertus, suistorina afekto vaizdavimą, ir tuo pačiu pademonstruoja jo ontologinį pagrindą, išorišką laikiškumo ir politiškumo kūrimui.

Bet kas slypi šių veido ir afekto teorijų skirtumuose ir pasimetime? Ką suponuoja neurologinės studijos ir tam tikros estetikos apibrėžtys? Kas šiame „afekto“ ir „veido“ produkavime yra išnaikinama, pašalinama, bandant išgryninti „gyvenimo“ patirtį? Kokios tokio produkavimo pasekmės politinio laikiškumo reprezentacijai?

Išties, kitaip nei Hansenas, ir Thriftas per Violą skatina mus tikėti, veidas kalba, jis perteikia afektus balso tonu, tyla ir verksmu, įterpia afektą kalbos istoriškume, jam suteikia formą ir jėgą, sujungia regimą ir sakomą į koegzistuojančius vaizdinius, objektus ir žodžius. Veido afektas neiškyla iš už sakomo ar rašomo, iš ontologinio nepavaizduojamumo statuso; bet padaromas neįmanomu pavaizduoti traktuojant nebuvimą ir nematomumą, kaip esančius už jų istoriškumo vienio. Sakomo ar matomo afektas nėra išorinis politiniam laiko tapsmui, tas laiko tapsmas nėra apribotas skaitmenine technologija ar menu, abstrahuotu nuo konkrečios socialinės aplinkos reprezentacijų. Afektiškumas išvedamas iš neurologinių testų nagrinėjimo ar skaitmeniškai apdorotų kūno vaizdinių, ar nepavaizduojamumo įrodymai gauti iš formalizuoto vaizdavimo patirties, nuslopina gyvenimo šurmulį, panaikina kvapus, nujautrina lytėjimą ir garsus, paverčia žodžiu jautrą ir dalinius vaizdinius. Desubjektyvuotas veidas tuomet vėl įrašomas kaip subjektą išganantis ateities ženklas, to paties represyvaus režimo lauke, ar bet kokioje kitoje desubjektyvuoto kūno ar objekto dalyje. Subjektui ir gyvenimui primetamas grynas afektas, o ne afektiškumo bei laikiškumo esaties istorinis singularumas, kuris „neša“ nepatogius pajautų ar sapnų vaizdinius, jų intensyvumą bei tarpusavio sąveikos patirtis. Bet žmogaus dingimas laukiančiajam atima paties buvimo laike jausmą. Toks laikiškumo afektas nebegali būti apibrėžiamas pastovia ateities projekcija, ar būti konceptualizuojamas kaip nuolatinis tapsmas vitališko ir pozityvaus geismo tėkmės, kaip „nesibaigiantys kismai, mutacijos, pertraukimai, pasipriešinimo taškai... visada anterioriška ateitis, kitaip tariant, jungtis tarp dabarties ir praeities galimų ateičių konstravimo ir aktualizavimo veiksmė“ (Braidoti 2006: 137). Posthumanistine desubjektyvacijos schema ir skaitmeninių technologijų bei neurologinių studijų analize paremtos afekto teorijos ignoruoja pačią anterioriškumo gamybą ir suteikia pirmenybę ateitiškumo vizijai. Jos nepaiso paties politinio stokes, tuš-

tumų kūrimo proceso, kur anterioriškumas apibrėžia patį gyvenimą, nes ateitis, stokodama būtinų nuorodų į mirtį, praranda esatį. Palaidotas veido gelmėse gyvenasis laikas subyra, praranda transcendentinį pamatą, ateitis niekada neateina ir netampa realia, nes nėra nei mirties, nei sugrįžimo. Praeitis niekada nepraeina, nes be ateities negali būti jokios atminties, suskaičiuotų virtualybės takų išsišakojimas veda tik į dabarties tuštumą. Mirtis ir gyvenimas, kito veidas, kuris Levinui buvo arčiau už savo, pats žmogiškojo gyvenimo garantas, perkeliamas už patirtinio horizonto, jis verčia etiką įvykdyti neįmanomą pasirinkimą – postuliuoti mirtį laike, pripažinti mirtį prieš Kitam numirštant arba jo mirtį paneigti, iškviečiant dabartį užvaldžiusią praeitį, iškeliant save ir Kitą už laiko ribų. Veido esatis nepasiduoda reprezentacijai, bet afektiškos patirties momente leidžia parodyti jos produkavimo procesą specifiniuose istoriniuose ir politiniuose kontekstuose, konkrečiomis estetišio režimo sąlygomis.

Gauta 2012 10 01  
Priimta 2010 10 22

## Literatūra

- Braidotti, R. 2006. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press.
- Butler, J. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Casey, E. S. 1999. „The Time of the Glance: Toward Becoming Otherwise“, in Grosz, (ed.) *E. Becomings: Explorations in Time, Memory, and Future*. Ithaca: Cornell University Press, p. 79–97.
- Clough, P. T., Halley J. (eds.). 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (trans. B. Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. 1986. *Cinema 1: The Movement–Image*, trans. H. Tomlinson and B. Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. 1989. *Cinema 2: The Time–Image*, trans. H. Tomlinson and R. Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. 1994 [1968]. *Difference and Repetition*, trans. P. Patton. New York: Columbia University Press.
- Grosz, E. 2004. *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Hansen, M. 2004. „The Time of Affect, or Bearing Witness to Life“, *Critical Inquiry* 30 (2), p. 584–626.
- Kvedaravičius, M. 2011. Dokumentinis filmas *Barzakh*. 59 min, DCP. Vilnius: Extimacy Films.
- Levinas, E. 1991[1974]. *Otherwise than Being or Beyond Essence*, trans. A. Lingis. London: Kluwer Academic.
- Leys, R. 2011. „The Turn to Affect: A Critique“, *Critical Inquiry* 37(3), p. 434–472.
- Massumi, B. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Rancière, J. 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. G. Rockhill. London: Continuum.

- Rancière, J. 2006. *Film fables*, trans. E. Battista. Oxford & New York: Berg Publishers.
- Rancière, J. 2007. *The Future of the Image*, trans. G. Elliot. London: Verso.
- Seigworth, G. J., Gregg, M. 2010. „An Inventory of Shimmers“, in Gregg, M. and Seigworth G. J. (eds.). *The Affect Theory Reader*. Durham, NC.: Duke University Press, p. 1–27.
- Thrift, N. 2004. „Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect“, *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 86(1), p. 57–78.
- Thrift, N. 2008. *Nonrepresentational Theory: Space, Politics, Affect*. London & New York: Routledge.

**Mantas Kvedaravičius**

## **FACIAL PRESENCE**

### *Summary*

This article critically revisits the notions of presence and affect as distinctly initiated by Levinas and Deleuze in order to explore consecutive significance of such inquiries for the conceptualization of representability and politization of human face. Particularly and explicitly it takes an issue with the affect theories that, insisting on affect's non-representability, found its evidence in the temporal dimensions of human face and wrote it as a matter of ontological presence. The article argues that while the emergence of presence of face is conterminous with the political determination and actualization of affect, its representation is always mediated by visual aesthetic regime and its temporality is already contingent upon the immanent conditions of face's medium. The case in point is a face in crisis, namely that of mothers of the disappeared who are living in undecidibility of death and time in no-war-no-peace situation in Chechnya. The singular temporal experiences that in this article are presented in the visual fragments of the narrative are paratactically related to the theoretical explorations: the attempt and failure to represent the presence of human face that indicates an eventual cohabitation of its analytical, visual, and political positionalities.

**KEYWORDS:** temporality, affect, image, subjectification, face.