

HEATHER
DAVIS

Život i smrt u
antropocenu:
kratka povijest
plastike



Heather Davis

Život i smrt u antropocenu: kratka povijest plastike

biblioteka *O Općenito*

Naziv Biblioteke *O Općenito* preuzet je od skupine 0 UDK klasifikacijskog sistema koja obuhvaća opće ljudsko znanje. Biblioteka je osmišljena kao heterogena osnova za istraživanje, nagađanje, razvoj različitih metoda pristupa, razmjenu ideja i dijalog u okviru projekta *Pustijerna*⁰. Poput radnog stola za prekrajanje i promišljanje, ona nastaje organički i proizlazi iz radnog procesa i istraživanja u više lica.

⁰ Projekt *Pustijerna* nazvan je po arheološkom lokalitetu u staroj gradskoj jezgri Dubrovnika te istražuje transformacije javnog i stambenog prostora grada kroz vizure i figure onih za koje grad nije mišljen.

Angažiranoj omladini

V. Richter

Život i smrt u antropocenu: kratka povijest plastike

Sadašnjost predodređuju nagomilani tragovi prošlosti, a budućnost Zemlje nosit će tragove naše sadašnjosti. Dok proizvodnja plastike uništava arhive života na Zemlji, njezin otpad bit će arhiv 20. stoljeća i onoga što tek dolazi.

— Bernadette Bensaude-Vincent

Odjel za vodu i struju Los Angelesa (LADWP) otkrio je 2007. godine da gradsko jezero Silver i rezervoari Elysian sadrže visoke razine bromata, koji je kancerogen. U podzemnim vodama prirodno se nalazi bromid, a pitkoj vodi dodaje se klor kako bi se ubile bakterije. No, kad se te dvije kemikalije izlože sunčevoj svjetlosti, kao što se dogodilo u ovim rezervoarima, one reagiraju i stvaraju kancerogeni bromat. Te zalihe vode služile su za opskrbu oko 600 000 stanovnika središnjeg i južnog Los Angelesa, a grad je bio prisiljen izliti vodu.¹ Općinska uprava počela je graditi novi podzemni objekt, ali do njegova dovršetka trebali su nekako kontrolirati tu kemijsku reakciju na drugom glavnom rezervoaru po imenu Ivanhoe. Privremeno rješenje bilo je postavljanje 3,4 milijuna crnih plastičnih kuglica na površinu jezera kako bi upijale svjetlost sunca, drastično smanjivale isparavanje vode i usporavale rast alga, te pritom sprečavale kemijsku reakciju, a time i nastanak bromata.² Polietilenske kuglice promjera deset centimetara pokrile su površinu jezera i blokirale svjetlo. Slike iz novinskih članaka o tom događaju – tisuće plastičnih kuglica koje se kotrljaju niz betonski nasip kako bi izronile na površini vode – neobično su podsjećale na suvremenu umjetnost, poput

1 Duke Helfand, *L.A. Must Dump Water from Two Reservoirs*, Los Angeles Times, 15. prosinca 2007.

2 Francisco Vara-Orta, *A Reservoir Goes Undercover*, Los Angeles Times, 10. lipnja 2008., Times, 15

umjetničkih intervencija u prirodi iz 1960-ih i 1970-ih. Ne bi bilo čudno da je neki gledatelj protumačio taj događaj kao novo umjetničko djelo nekog suvremenog umjetnika, poput Olafura Eliassona ili Maye Lin. Ali, ovdje nema nikakve hotimične veze sa suvremenom umjetnošću, što nam govori ponešto i o stanju današnje umjetničke prakse i o estetici okoliša.³ Ovaj fenomen slučajne ili uzgredne estetike obilježava ono što se danas zove “antropocen” – era u kojoj su ekstraktivistička⁴ logika i kapitalistička ekonomija drastično preoblikovale kemijske, geološke i biosferske uvjete na Zemlji. Od iznimno lijepih boja stvorenih od katrana za Svjetsku izložbu 1862. godine do londonskog smoga koji je nadahnuo Moneta i druge impresioniste, pa sve do pacifičkog vrtloga smeća, “najvećeg djela vodene arhitekture 21. stoljeća”, ljudsko preoblikovanje Zemlje znači i rađanje posve novih boja i estetike.⁵ Estetski efekti – u smislu *aisthesis*, dojma koji nastaje zbog našeg osjetilnog doživljavanja okoliša – u potpunosti su se presložili zbog nazočnosti plastike. Izraz *plastic arts* (plastička umjetnost) prvi je put zabilježen 1624. godine.⁶ Sve do izuma sintetičkog polimera koji danas znamo kao plastiku, umjetnost je praktički imala monopol nad onim što je umjetno, a danas Zemlju preoblikuju i preuređuju inženjeri kemije.

Nehotična estetika, koju je stvorilo pokrivanje rezervoara Ivanhoe plastičnim kuglicama, skreće pažnju na općenitije načine na koje se estetika mijenja u uvjetima antropocena. Te tako-

3 Vidi razgovor sa Sylvèreom Lotringerom u ovoj knjizi.

4 Ekstraktivizam je postupak vađenja prirodnih resursa iz zemlje radi prodaje na svjetskom tržištu. Obično ima negativan prizvuk zbog utjecaja na okoliš i društvo (op. prev.).

5 Beatriz Preciado, *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era* (New York: Feminist Press, 2013.), 33. Vidi također: Nicholas Mirzoeff, *Visualizing the Anthropocene*, *Public Culture* 26, br. 2 (2014.): 220–226, i Esther Leslie, *Synthetic Worlds: Nature, Art and the Chemical Industry* (London: Reaktion Books, 2005.), 75–78.

6 *Plastic Art*, *Oxford English Dictionary*.

zване “kuglice hlada” (*shade balls*) obično služe tome da ptice ne slijeću na vodu u blizini industrijskih postrojenja i zračnih luka te da voda ne isparava u naftnim operacijama. LADWP je isprva kupio tri milijuna kuglica za pokrivanje rezervoara Ivanhoe (nakon početne faze uvođenja 400 000 kuglica), zatim još devet milijuna za druga dva gradska rezervoara, a predviđeno je da se s osamdeset milijuna kuglica trajno pokrije i rezervoar L. A., koji ima 176 hektara.⁷ Ovi postupci otkrivaju što plastika radi najbolje: ona djeluje kao brtvilo, kao barijera, pri čemu doslovno izdvaja nešto (u ovom slučaju rezervoar) iz okolne sredine, a istovremeno ostvaruje želju za neprobojnošću, za zasebnošću predmeta, tijela i jastva, za nemiješanje kategorija, za monadički identitet odvojen od okoline.

PLASTIKA – SUPSTRAT NAPREDNOG KAPITALIZMA

Prvi sintetički polimer bio je bakelit, koji je 1907. godine izumio i 1909. godine patentirao Leo Baekeland. Bakelit je izumljen da zadovolji potražnju potrošača za robom, poput bjelokosti i svile, koju je bilo sve teže nabaviti jer su se probudili antikolonijalni pokreti otpora i jer je dotadašnja pljačka resursa učinila tu robu sve manje dostupnom i sve skupljom.⁸ Hvaljena kao materijal s tisuću namjena, plastika je postala jeftina alternativa, savršena tvar za procvat društva široke potrošnje, koje će dosegnuti punu snagu u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata. Plastiku kao materijal oduvijek je temeljito određivao profit. Čak i kada je tek nastajala kategorija onoga što danas zovemo plastikom, njezina je narav bila više “komercijalna nego znanstvena”, tvrdi

7 Catherine Kavanaugh, *Plastic Balls Protect California Reservoirs*, *Plastic News*, 3. siječnja 2014.

8 Jeffrey L. Meikle, *American Plastic: A Cultural History* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995.), 26.

Jeffrey Meikle u poučnom i dalekosežnom kulturnopovijesnom djelu *American Plastic*.⁹ Drugim riječima, poriv za izum i širenje plastike nisu toliko bile nove tehnologije u medicini ili ratu (iako je Drugi svjetski rat jako povećao uporabu plastike) nego jednostavno zamjena predmeta koje smo već imali – ali po cijeni i u količini koja je potaknula nastanak srednje klase definirane potrošnjom.

Plastika je stvorila uvjete za globalnu trgovinu i potrošačko društvo, a ti su se sustavi, zauzvrat, sve više oslanjali na razne oblike plastike. Andrea Westermann zapaža u svojoj studiji o PVC-u (ili vinilu) u Njemačkoj: “Pogotovo je plastična ambalaža olakšala masovnu potrošnju [...] Novi načini rukovanja i distribucije robe široke potrošnje u maloprodaji i veleprodaji nisu se samo temeljili na plastičnim posudama i vrećicama nego su zahtijevali i bolje skladištenje robe, što je postignuto konkretnim inovacijama poput vakumirane plastike.”¹⁰ Dapače, o plastici ovisi cijela infrastruktura i brzina naprednog kapitalizma, kao i fantazija o beskrajnem ekonomskom rastu koji se zasniva na ekstraktivističkoj politici i masovnoj potrošnji. Zbog toga je u svijetu 2012. godine proizvedeno 280 milijuna tona plastike, a taj bi broj trebao do 2050. godine narasti na 33 milijarde tona.¹¹

Plastika se može smatrati supstratom naprednog kapitalizma.¹² Ona razotkriva našu potpunu ovisnost o petrokemijskim

9 Ibid., 5.

10 Andrea Westermann, *The Material Politics of Vinyl: How the State, Industry and Citizens Created and Transformed West Germany's Consumer Democracy*, in: *Accumulation: The Material Politics of Plastic*, ur. Jennifer Gabrys, Gay Hawkins i Mike Michael, (London: Routledge, 2013.), 76–77.

11 Chelsea Rochman, Mark Anthony Browne, Benjamin S. Halpern, et al., *Policy: Classify Plastic Waste as Hazardous*, *Nature* 494 (14. veljače 2013.): 169–171.

12 Moje razumijevanje supstrata oslanja se na analizu Craiga Dworkina, gdje objekt, koliko god izgledao trivijalno ili “prazno”, igra ključnu ulogu u složenoj artikulaciji komunikacijskih mreža. Vidi: Craig Dworkin, No

proizvodima. Ali, za razliku od apstraktnije veze koju imamo s drugim naftnim proizvodima, kao što su benzin ili struja, plastika igra intimnu ulogu u našem životu. Koristimo plastiku za jelo, odijevanje, seksualne igračke, dude za djecu. Naša računala i telefoni, predmeti bez kojih, naizgled, ne možemo, ne bi bili tako laki prijenosni uređaji da nema plastike. Tu je i internet, s tisućama podvodnih i podzemnih kabela koje plastični omotači štite od okoline.¹³ Plastika je sveprisutna i toliko se uvukla u našu svaki-danšnicu da je njezinu prisutnost lako uzeti zdravo za gotovo, ali i teško dokučiti. Svojim glatkim površinama i svijetlim bojama uvela je posve nove osjetilne sheme. Ona uključuje i nas: život u 20. stoljeću ne može se nikako izvući iz plastike. To vrijedi za ljude iz svih ekonomskih slojeva i krajeva svijeta, iako predmeti koje koristimo i načini korištenja ostaju raslojeni. Plastika je problem koji ne možemo promatrati neovisno o nama. Ali, vrijednost koja se pripisuje plastici, kako nas podsjeća Gay Hawkins, nije svojstvena samom materijalu, nego je primijenjena.¹⁴ Plastika dobiva vrijednost upravo zbog načina na koji se koristi, onoga što omogućava i kako cirkulira kroz gospodarstvo.¹⁵

Medium (Cambridge, MA: MIT Press, 2013.).

13 Za detaljno razmatranje povijesnih, političkih i ekoloških dimenzija podzemnih kablova, pogotovo onih koji prelaze oceane, vidi: Nicole Starosielski, *The Undersea Network* (Durham: Duke University Press, 2015.).

14 Hawkins piše: "Plastika se predstavlja kao nešto što u sebi već ima aktivnu logiku – ona je sredstvo za gomilanje kapitala. Pretpostavlja se da plastika ima sebi svojstvene gospodarske vrijednosti koje se ostvaruju u procesima industrijskog istraživanja ili primjene na tržištu." Gay Hawkins, "Made to Be Wasted: PET and the Topologies of Disposability", in: *Accumulation: The Material Politics of Plastic*, ur. Jennifer Gabriels, Gay Hawkins i Mike Michael (London: Routledge, 2013.), 49.

15 Za literaturu o važnosti kultura cirkulacije, kao poticajne matrice socijalnih forma, vidi: Dilip Parameshwar Gaonkar i Elizabeth A. Povinelli, "Technologies of Public Forms: Circulation, Transfiguration, Recognition", *Public Culture* 15, br. 3 (jesen 2003.): 385–397; a za analizu odnosa

Plastika predstavlja obećanja modernizma: obećanje izoliranog, usavršenog, čistog i glatkog obilja. Obuhvaća fantaziju da ćemo se riješiti prljavštine svijeta, propadanja i zloupotreba. Westermann kaže: “plastičnost i kemijska izrada vinila utjelovili su ono što je vrhunac modernizma očekivao od tehnologije općenito: svijet oslobođen materijalnih ograničenja koja priroda oduvijek nameće čovječanstvu. To je značilo i da ćemo imati svijet lišen oskudice, svijet obilja.”¹⁶ Plastika predstavlja blistavi novi svijet, koji uklanja ljude iz ciklusa života i smrti, koji nadomješta neugodne, klimave, amorfne i porozne zahtjeve naših predaka, naših tijela i zemlje. Činilo se da naše oslobođenje od Zemljinih zahtjeva obećava svijet blagostanja kroz znanstvenu kontrolu. Kemičar V. E. Yarsley i voditelj istraživanja tvrtke B. X. Plastics E. G. Couzens pisali su 1941. godine da će plastična budućnost biti sjajna i blistava:

“Plastični čovjek” doći će u svijet boja i sjajnih svijetlih površina [...] Sa svih strana ga okružuje ta otporna, sigurna, čista tvar koju je stvorila ljudska misao [...] Vidjet ćemo kako oko nas raste nov, sjajniji, čistiji i ljepši svijet, okoliš koji nije podložan slučajnoj raspodjeli resursa po nacijama, nego je stvoren po mjeri, savršen izraz novog duha planske znanstvene kontrole, Doba plastike.¹⁷

Taj idealistički san, ili san transcendentalnog idealizma, predstavlja vrhunac kartezijanskog rascjepa, u kojem čak i samu materiju usmjerava i uređuje ljudski um. Planska znanstvena kontrola ima

cirkulacije prema gradovima i infrastrukturi, vidi: Alexandra Boutros i Will Straw, ur., *Circulation and the City: Essays on Urban Culture* (Montreal: McGill-Queens University Press, 2010.), pogotovo Will Straw, *The Circulatory Turn*.

¹⁶ Westermann, *The Material Politics of Vinyl*, 69.

¹⁷ Victor Emmanuel Yarsley i Edward Gordon Couzens, *Plastics* (Harmondsworth Middelsex: Penguin, 1941.), 149–52.

viziju tog čistog i glatkog svijeta koji je izoliran od okoliša – ne radi se samo o barijeri zaštitnog odijela ili čudu polietilenske ambalaže nego o manipulaciji i preslagivanju osnovnih građevnih elemenata materije. Bernadette Bensaude-Vincent kaže: “Materija se počela predstavljati kao podatan i poslušan partner u stvaranju, kao nekakav plastelin u rukama domišljatog stvaraoca koji materiji daje pamet i namjeru. Kao *demiurgos* iz Platonova *Timeja*, inženjer materijala može nametati oblik pasivnom i podatnom *chora*.”¹⁸ Taj san o krajnje pasivnoj prirodi, koja se prilagođava volji i hirovima modernog subjekta, imao je zastrašujuće posljedice. Plastika – u svojim ciklusima proizvodnje, distribucije i otpada – neizbježno proizlazi iz nesputanoga gospodarskog rasta: intenzivno troši resurse (osam posto svjetske proizvodnje nafte odlazi na izradu i proizvodnju plastike) i k tome je ekološki katastrofalna. Dapače, plastika sabire neke od trajnijih ekoloških bojazni našeg doba zbog svoje sveprisutnosti, banalnosti i dugovječnosti.

Jer, iako plastika zadržava svoj identitet u praktički svim uvjetima, otporna na ono što je okružuje, sva materija koja postoji izvan logike kemijskog strojarstva (recimo, sve što je postojalo prije 1850. godine) radikalno se promijenila zbog plastike. Danas nema tog mjesta na Zemlji koje je slobodno od plastike. Svatko tko je testiran u Kanadi, Sjedinjenim Državama i mnogim drugim zemljama ima u sebi plastične kemikalije.¹⁹

Ne samo da plastika širenjem zadržava molekularni oblik nego i plastifikatori koji se dodaju plastici (jedna ili više od 80 000 kemikalija koje se mogu dodati da plastika bude gipka,

18 Bernadette Bensaude-Vincent, *Plastics, Materials and Dreams of Dematerialization*, in: *Accumulation: The Material Politics of Plastic*, ur. Jennifer Gabrys, Gay Hawkins i Mike Michael (London: Routledge, 2013.), 22.

19 Max Liboiron, *Plasticizers: A Twenty-first-century Miasma*, in: *Accumulation: The Material Politics of Plastic*, ur. Jennifer Gabrys, Gay Hawkins i Mike Michael (London: Routledge, 2013.), 134.

ružičasta ili otporna na toplinu) ispuštaju tekućine ili plinove; kad izađu iz polimernog spoja, mogu prijeći na okoliš i na tijela koja se tamo zateknu. Ove kemikalije imaju neslućeno djelovanje na tijela i ekološke sustave u koje uđu kao sastojci. Osim toga, “s raznim plastifikatorima povezuje se neplodnost, višekratni po- bačaji, feminizacija muških zametaka, rani pubertet, pretilost, dijabetes, slabiji razvoj mozga, rak i neurološki poremećaji, kao što su rani početak senilnosti u odraslih i slabiji razvoj mozga u djece”²⁰ Ovo je samo popis mogućih učinaka na ljudsko tijelo, a da nismo ni uzeli u obzir sva *ostala tijela* na koja utječe plastika i povezane kemikalije.

Osim toga, plastika se gomila. Nakuplja se u okolišu u obliku nagrđenih pejzaža, vrećica koje lepršaju na vjetru ili upaljača i ambalaža što leže po jarcima, mase neprepoznatljivih plastičnih predmeta nagomilanih na odlagalištima smeća, te u oceanskim strujama, gdje se vrtlože i gdje ih jedu mnogi oblici morskog života, od bakterija do ptica, od kornjača do kitova. Plastika, također, prikuplja ono što je oko nje, osobito tako što upija perzistentne organske zagađivače, koji zbog slične kemijske strukture teže prijanjanju na plastiku baziranu na nafti. Kad se to dogodi, njihova toksičnost raste, a povećava se i opasnost za sve što ih slučajno pojede kao hranu, čime se bioakumuliraju u prehrambenom lancu. Kako plastika postaje toksičnija tako joj se vrijednost smanjuje, biva odbačena i ponovno ulazi u tržišne lance za ono malo profita koji se može izvući od recikliranja, pa širi svoje nakupljene toksine kamo god krenula.

Zatim se prosijava, filtrira, vrednuje od strane onih koji ne mogu sebi priuštiti sudjelovanje u toj kulturi bacanja, za one koji su također smješteni drugdje, izvan vidokruga kapitalnih tržišta koja se oslanjaju na nevidljivu radnu snagu kako bi održavala ovaj sustav. Recikliranje – kojim se prvi svijet iskupljuje za jednokratnu plastiku i neograničenu potrošnju – uglavnom je vrlo

20 Ibid., 142.

skup i opasan proces. Gay Hawkins nas podsjeća: “Recikliranje je praksa koja zahtijeva velik rad i stoga se često nalazi tamo gdje je radna snaga jeftina, a uzrok tome su zahtjevi [...] koje plastika polaže na čovjeka, načini na koje plastika odbija suradnju u procesima dematerijalizacije i prekvalifikacije.”²¹ Tvrđoglavost materijala plastike prolazi kroz tijelo, a prenose se i otrovi. Plastika širi svoje carstvo smrti i istovremeno prkosi nestanku. Ti se problemi isporučuju na mjesta s manje propisa, kao što je kineski Wen’an, koji je dvadeset i pet godina bio selo za recikliranje plastike, a nakon toga je praktički postao zona smrti s nabujalim i sveprisutnim negativnim zdravstvenim posljedicama za stanovništvo i tamošnju ekologiju.²² To se može shvatiti u okviru onoga što Rob Nixon naziva “polaganim nasiljem”, nasiljem koje nad ostatkom planeta vrše kemijska industrija, kasni kapitalizam i zapadnjačke paradigme gospodarskog rasta. Odnosno, “nasilje koje se događa postupno i izvan vidokruga, nasilje odgođenog uništenja koje je raspršeno kroz vrijeme i prostor, nasilje kroz habanje, koje se obično uopće ne smatra nasiljem.”²³

NEPOKORNA MATERIJAL

Plastika ima jedno nezgodno metaforičko značenje. Jer iako se često smatra podatnim materijalom, što možemo vidjeti u uobičajenoj uporabi izraza “plastičnost”, ili u načinu na koji Catherine Malabou konceptualizira rad mozga, plastika je možda najtvrdi materijal koji postoji.²⁴ Tvrda je zato što odbija svoj okoliš, stvara

21 Gay Hawkins, *Made to Be Wasted*, 64.

22 Adam Minter, *Plastic, Poverty and Pollution in China's Recycling Dead Zone*, 16. srpnja 2014.

23 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.), 2.

24 Vidi: Catherine Malabou, *What Should We Do With Our Brain?* (New York: Fordham University Press, 2008.); Catherine Malabou, *Plasticity*

brtvilo ili barijeru koja ostaje nepropusna za ono što je okružuje. Utječe na okolinu, ali ne reagira na utjecaj te okoline. Naprotiv, plastika služi za zatvaranje, i doslovno i metaforički, jer nekih 35 % proizvedene plastike koristi se za ambalažu. Ti se predmeti, zatim, odbacuju, stavljaju na drugo mjesto i ponovno se pojavljuju kao odbojne krhotine i otpad. James Marriott i Mika Minio-Paluello iz Platform London – skupine aktivista i umjetnika koji prate odnos nafte prema nasilju i sukobima – pokazuju da u tipičnoj kantici sladoleda možemo:

prepoznati izvanredan životni vijek: sirova nafta nastala prije 3,4 milijuna godina u stijenama ispod Kaspijskog jezera dospijeva na dno Atlantika [kao krhotina plastične posude], gdje će provesti sljedećih deset tisuća godina. Između ta dva vremenska razdoblja imamo sitan interval preobrazbe. Dovoljna su 22 dana da se azerska nafta preveze od kaspijskog podzemlja do tvornice plastike u Munchmunsteru. Zatim se spremnik oblikuje, puni, prodaje i baca u narednih 40 dana. U razdoblju od samo dva mjeseca, nafta se vadi, prevozi, isporučuje, višekratno preobražava, prodaje i, na kraju, baca u smeće.²⁵

Ne samo da je životni vijek plastičnih proizvoda često iznimno kratak nego su i sintetički polimeri dobiveni iz nafte neka vrsta živih mrtvacu među nama. Nakon iskapanja ostataka drevnih biljaka i životinja, sada se moramo nositi s posljedicama tih

at the Dusk of Writing: Dialectic, Destruction, Deconstruction (New York: Columbia University Press, 2010.); i Catherine Malabou, *Ontology of the Accident: An Essay on Destructive Plasticity* (Cambridge, UK: Polity, 2012.).

25 James Marriott i Mika Minio-Paluello, *Where Does This Stuff Come From?*, in: *Accumulation: The Material Politics of Plastic*, ur. Jennifer Gabrys, Gay Hawkins i Mike Michael, (London: Routledge, 2013.), 180–181.

neumrlih molekula, koje odbijaju povezivanje s drugim oblicima života ovisnima o ugljiku. Naime, iako se plastika fotodegradira i raspada, ona se ne razgrađuje. Drugim riječima, komadići mogu biti sve manji i manji, ali ne pretvaraju se u nešto drugo. Ne odlaze. Same molekule ostaju nedirnute i čuvaju svoj identitet. U izvrsnoj knjizi o odnosu kemijske industrije i naših pojmova o umjetnosti, umjetnome i prirodi, Esther Leslie piše:

Ono što se razotkriva [...] jest poriv kemijske industrije da “glumi život”, “od smrti do preobražene smrti”. Otpad se pretvara u vrijednost kroz čin dostojan alkemije, ali umjesto otkrivanja tajne života, ostvarena je jedino [...] polimerizacija nekoliko mrtvih molekula. [...] Smrt oponaša život i osnažuje svoje područje.²⁶

Kroz veliku proizvodnju i nakupljanje, plastika doista širi smrt prema van, preobražavajući ekološke sustave u koje ulazi, oponašajući svojstva mnogih tvari koje imaju veze s ciklusima života i smrti, kao što su endokrini i perzistentni organski zagađivači (POP). Prema prognozama, plastika opstaje, preživljava i nakuplja se tijekom 100 000 godina.²⁷ To svojstvo živoga mrtvacu jest ono zbog čega se plastika često koristi: za pakiranje i održavanje, za izolaciju od bakterija i drugih organizama kako bi se spriječilo truljenje voća, povrća i drugih organskih tvari i, naravno, za rezervoare.

Tu nepokornost materije, neplastičnost plastike, savršeno ilustrira oglas za Wemco, tvrtku za laminate iz teksaskog Austina, objavljen u srpnju 1985. godine: “Plastika je vječna [...] i

²⁶ Leslie, *Synthetic Worlds*, 8.

²⁷ Taj broj navodi Anthony Andrady, kemičar i vodeći stručnjak za plastiku. Vidi: Alan Weisman, *Polymers Are Forever*, Orion 26, br. 3 (svibanj-lipanj 2007.): 16. Međutim, kod plastike zabrinjava to što je njezin životni vijek nepoznat.

mного jeftinija od dijamanta.”²⁸ Mike Michael razmatra plastiku kao posve industrijski materijal, koji postoji izvan zanatskih ili kućanskih krugova, a komentira i odnos između plastike kao metafore i plastike kao materijala: “Ukratko, u plastici je malo toga plastičnoga, pogotovo ako uzmemo da plastičnost upućuje na potencijal da se nove ili obnovljene veze uspostave u kućanstvu (tj. izvan profesionalnog ili industrijskog okružja), a time i da se funkcije plastike povrate, izmijene, prilagode ili izume.”²⁹ Nakon što čuda kemijske industrije stvore plastiku, ona se ne pokorava ni biološkim procesima ni ljudskoj kreativnosti. Ona utjelovljava užas identiteta, trajnosti oblika, budućnosti bez promjene. U knjizi *This Sex Which is Not One*, Luce Irigaray kaže: “Jer vi trebate/želite vjerovati u “objekte koji su već čvrsto određeni. To opet znači da u sebi prihvaćate tiho djelovanje smrti kao uvjet da ostanete neuništivi “subjekt.”³⁰ Ovdje materijalnost plastike preozbiljno shvaća taj epistemološki okvir, odnos između solidnosti objekta prihvaća tiho djelovanje smrti tako što postoji izvan smrti i života. Ona se izolira od cikličkih mehanizama kruženja materije, grčevito se drži za identitet koji seže daleko onkraj biološkog vremena i prelazi u geološko vrijeme. Plastika ukazuje da smo u postkantovskom svijetu postali lakomi i solipsistički subjektiviteti koji opasno slijede samoljubivu volju.

28 Citirano u Meikle, *American Plastic*, 25.

29 Mike Michael, *Process and Plasticity: Printing, Prototyping and the Prospects of Plastic*, in: *Accumulation: The Material Politics of Plastic*, ur. Jennifer Gabrys, Gay Hawkins i Mike Michael (London: Routledge, 2013.), 33.

30 Luce Irigaray, *This Sex Which is Not One* (Albany, NY: Cornell University Press, 1985.), 115.

KONAČNOST

Plastika, u tom smislu, predstavlja temeljnu logiku konačnosti, koja je zastrašujuća jer upućuje na nemogućnost raspadanja, povratka u sustave propadanja i ponovnog rasta. U nastojanju da izmaknemo smrti, stvorili smo sustave stvarne konačnosti koji znače gašenje mnogih oblika života. Pojmove dovršenosti i gašenja preuzela sam iz knjige Elizabeth Povinelli *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*.³¹ Povinelli koristi konačnost da predstavi zapadnjačku metafiziku u kojoj se smrt shvaća kao konac nekog životnog oblika zasnovanog na ugljiku. Konačnost predstavlja dramu egzistencije koja se odigrava u odnosu na teleološku orijentaciju vremena prema našem vlastitom kraju: jednosmjerni put od rođenja, preko rasta, do smrti, usredotočen na pojedinca. Isto tako, riječima Jeana Baudrillarda, budući da nas "slučajnost [ili slijepa sudbina] sve više uranja u nenormalnu neizvjesnost, mi zauzvrat uvodimo pretjeranu uzročnost i konačnost."³² Ova je drama konačnosti usko vezana uz naše predodžbe o egzistenciji, kako pojedinca tako i vrste, a izričito se vidi u nekim današnjim narativima apokalipse unutar diskursa antropocena.

Čini se da antropocen, oslanjajući se na često citirano i problematično korištenje riječi *anthropos*, ispunjava tu narativnu teleologiju time što promiče predodžbu o ljudskom biću, kao muškom tehnološkom agentu, kojem je suđeno da dovede do sa-

31 Vidi Elizabeth Povinelli, *Geontologies of the Otherwise, Cultural Anthropology* (13. siječnja 2014.) [knjiga *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism* (Durham i London: Duke University Press, 2016.) još je bila u pripremi u vrijeme pisanja ovog eseja, op. ur.]; Elizabeth Povinelli, uvodni govor, *The Anthropocene Project: An Opening*, Berlin, 20. siječnja 2013.); Elizabeth Povinelli, *Geontologies: Being, Belonging and Obligating as Forms of Truth* (predavanje održano u Northern Institute, Charles Darwin University, Darwin, Australija, 1. listopada 2013.).

32 Jean Baudrillard, *Fatal Strategies: The Crystal Revenge* (New York: Semiotext(e), 1990.), 12.

mouništenja čovječanstva. U ovom scenariju zabrinjava ne samo logika konačnosti koju promiče – da će doći jasan, čist i definiran kraj, a ne mnogo vjerojatniji scenarij neprestanog pustošenja, izumiranja vrsta i mutacija prema budućnosti koja će biti sve toksičnija, ali i dalje teško predvidljiva – nego i to da će Čovjek naposljetku potratiti svu svoju slavu.

O toj nerazrađenoj drami okončanja svjedoči Benjamin Bratton kad objašnjava ono što naziva “post-antropocenskim”;³³ nadalje, ta se drama vidi u zlokobnijem obliku kod onih koji prihvaćaju trenutne uvjete kao priliku za veću zaradu i promiču neograničeni rast. Takva je politika vezana uz ono što je Clive Hamilton nazvao “dobrim antropocenom”. On piše da je

novi soj ekopragmatičara pozdravio tu epohu kao priliku. Okupljaju se oko instituta Breakthrough, što je “neo-zele-
ni” trust mozgova koji su osnovali Michael Shellenberger i Ted Nordhaus, autori kontroverznog rada iz 2004., “Death of Environmentalism”. Oni ne nijeću globalno zagrijavanje, nego prelaze preko njega tvrdeći da ljudska tehnologija i domišljatost mogu savladati sva ograničenja i prijelomne točke koje im nametne sustav Zemlje.³⁴

Upravo takva tehnoutopijska logika želi nas otrgnuti od uvjeta da smo sami po sebi zemaljska stvorenja. Ona se zanima samo za proširenje određenog načina života i pojedince koji imaju koristi od toga, umjesto da razumije cikličku, procesnu i transformativnu narav života kao takvog.

33 Za razradu Brattonova argumenta, kao i njegovu nadasve uznemirujuću tvrdnju o akceleracionizmu, vidi: Benjamin Bratton, *Some Trace Effects of the Post-Anthropocene: On Accelerationist Geopolitical Aesthetics*, e-flux 46 (lipanj 2013.).

34 Clive Hamilton, *The New Environmentalism Will Lead Us to Disaster*, *Scientific American* (19. lipnja 2014.).

Carstvo smrti, koje se već proširilo zato što smo naivno vjerovali da možemo upravljati i vladati zemaljskim sustavima, trebalo bi biti dovoljno da nas odvraća od tog puta. Plastika utjelovljuje želju da um dobije potpunu slobodu i da se okoliš kontrolira: “Plastika je uspostavila neviđenu kontrolu nad materijalnim okolišem. Kad se takva kontrola dovede do ekstrema, ona stvara mogućnost da čovječanstvo bude sputano u strogo uređenoj umjetnoj čahuri, a u slučaju gubitka kontrole, javlja se mogućnost koju je 1988. godine nagovijestio jedan umirovljeni kemičar iz Du Ponta: da čovječanstvo *skonča ugušeno plastikom*.”³⁵ Vidimo da upravo kruto uređena umjetna čahura od plastike, kao i druge posljedice kemijskog inženjeringa, uzrokuju propadanje čovječanstva. To držanje za sebe koje najjasnije izdvaja plastiku već na molekularnoj razini – ta utjelovljena želja za izlaskom iz cikličkih procesa mijene kojima je podvrgnuta sva materija – uvodi razdoblje u kojem će “ljudi tražiti smrt, ali smrt će bježati od njih”, kako kaže Werner Herzog na kraju filma *Lessons of Darkness*.³⁶ To je jedna vrsta nihilističke požude, koja poput crne rupe guta mnoštvo bioloških organizama na Zemlji, a istovremeno na različite načine utječe na one koji imaju koristi od upotrebe plastike i one koji trpe njezine posljedice.

GAŠENJE

Kao alternativu okviru konačnosti, Povinelli ističe gašenje, koje prihvaća da bića žive i umiru te se preslaguju u drugi oblik, ali bez drame *okončanja*. Određene konfiguracije materije, politike, ideja i organizama očito prestaju postojati, dok druge nastaju. Međutim, gašenje nema teleološki poriv, jer prihvaća kružnost i plodnost živih sustava. *Ova* civilizacija možda će umrijeti, ali unutar te smrti postoji mogućnost za rekonfiguraciju s onim što

35 Meikle, *American Plastic*, 9.

36 *Lessons of Darkness*, redatelj: Werner Herzog (1992.).

preostane. Čovječanstvo će zasigurno jednog dana izumrijeti, i ne bi bilo čudno kad bi se to dogodilo u relativno skorij budućnosti, ali to ne znači da se vrste neće razvijati ni mutirati, niti da naši potomci, čak i ako prvenstveno budu bakterije, neće naslijediti svijet koji ostavljamo iza sebe. Apokalipsa ili "Čovjekov kraj" previše nas lako odrješuje pitanja nasljeđivanja, osjećaja obveze i odgovornosti za budućnost, koliko god ova bila mračna. Koncept gašenja donosi sa sobom priznanje bioloških, tehnoloških i socijalnih ograničenja, ali bez drame koja ih želi sve uredno sabrati u glatki prekid. Okvir gašenja prihvaća činjenicu da plastika svojim širenjem uništava *određene* svjetove, premda sama plastika ostaje utjelovljenje drame konačnosti, odbijajući sudjelovati u ciklusima gašenja.

Da se vratimo na crne plastične kuglice u jezeru Ivanhoe, želim razmotriti njihovo crnilo i ono što njihovo crnilo možda otvara usporedno s pojmom gašenja. Fred Moten u predavanju pod nazivom "Black Kant (pronounced Chant)" govori o regulatornom okviru koji Kant primjenjuje na estetiku i moral.³⁷ Tvrdi da su kategorije moralnog i estetskog prosuđivanja uvedene kako bi regulirale preobilje neljudskog svijeta, prijeteeće plodnosti koja se, zatim, rasističkom logikom izmješta na tijela crnaca. U "Crnilu i ništavilu", Moten razrađuje te teme: "ne samo da crnilo ontološki prethodi logističkoj i regulatornoj moći koja ga je navodno stvorila, nego prethodi i ontologiji."³⁸ Iako Moten u svojem pisanju konkretno razmatra nezamislive uvjete ropstva i nastavak ropstva u suvremenom životu crnaca, čini se da je nužno preispitati kategoriju ontologije, kao i odnos prema iscrpljenosti, s obzirom na pitanje što znači živjeti s otrovima, živjeti u vremenu masovnih izumiranja, u vremenu što nastaje zbog ontoloških stavova koji su iste vrste kao oni koji su iz ontologije od

37 Fred Moten, *Black Kant (Pronounced Chant)*, (rad predstavljen u California Institute of the Arts, Valencia, Kalifornija, 18. ožujka 2014.).

38 Fred Moten, *Blackness and Nothingness (Mysticism in the Flesh)*, *The South Atlantic Quarterly* 112, br. 4 (jesen 2013.): 739.

početka isključivali crnilo i crnce. Dakle, što bi značilo kad bi se crnim plastičnim kuglicama vratilo crnilo? Koje bismo nove odnose kao ljudi mogli imati prema plastici kad bismo mislili na njezin nastanak u crnilu, od crnila nafte do crnila tih kuglica? Ako se odbaci fantazija o razdvajanju, plastika se svakako može smatrati moćnim i, u nekom smislu, drevnim materijalom koji ne razdvaja nego nas povezuje s nepredvidljivom budućnošću. Ta budućnost nije ona koja se zatim ispunjava optimizmom, već ona koja nastoji izbjeći ili poništiti udobnost transcendentalne subjektivnosti i umjesto toga pronalazi način da živi s “postojanjem bez stajanja”.³⁹ “Nije to samo *boravak* u neživodajnosti, u iscrpljenosti koja je uvijek već dana kao slutnja zagrobnog života, kao život na nekoj apsolutno bliskoj i nepremostivoj udaljenosti od žive smrti podvrgavanja, nego je to *i otkriće i ulazak* u nju.”⁴⁰ Moramo naučiti kako da uđemo u neodrživi svijet, umjesto da slijedimo fantaziju da se možemo od njega izolirati.

Ako se samo prepustimo drami konačnosti, onda nema smisla boriti se, organizirati se, stvarati nove ekonomske i političke sustave koji će omogućiti daljnje trajanje nama ili drugim vrstama. Gašenje nudi drugi narativni okvir, gdje se prihvaćaju strahote smrti jedne vrste, a da se to ne smatra unaprijed određenim ili nužnim kretanjem. Ono prihvaća i plodnost života i potpunu nasumičnost njegovih sustava, a pritom predlaže model unutar kojega ljudi mogu početi preuzimati odgovornost za ono što smo učinili – ali da to ne povežujemo sa sudbinom čovječanstva. Iscrpljenost je razumijevanje cikličkog kretanja i preobrazbe života kroz smrt. Iscrpljenost je način na koji različita bića dolaze na svijet i prolaze kroz njega, pretvarajući se u nešto drugo. Jer iako smo po riječima Petera Sloterdijka “osuđeni da bismo unutra, čak i ako se silom prilika okružujemo spremnicima i atmosferom za koje se više ne podrazumijeva da su po svojoj

39 Bryan Wagner, *Disturbing the Peace: Black Culture and the Police Power after Slavery* (Cambridge, MA: Harvard University Press), 1.

40 Moten, *Blackness and Nothingness*, 746.

naravi dobri”⁴¹, moramo pronaći način da živimo bez kategorija i maštarija o izolaciji – bilo naspram vremena, bilo naspram materije. Moramo prepoznati poroznost naših tijela i misli, koje prodiru u ekonomiju i materijale, koje prenose naš otpad širom planeta i daleko u budućnost. Moramo uvesti određenu sumnju u našu misao, sumnju koja izbjegava majstorstvo u korist idiota i zahtijeva praksu usporavanja, oklijevanja, kako predlaže Isabelle Stengers u svojem kozmopolitičkom prijedlogu.⁴² Glatkom objavom sudnjeg dana ne možemo mijenjati put kojim idemo. Čak i ako je taj dan neizbježan, dužni smo odgovarati za sporo nasilje koje se vrši nad najsiromašnijima na svijetu, kao i nad drugim bićima. Moramo se konačno osloboditi logike plastike.

41 Peter Sloterdijk, *Terror from the Air* (Los Angeles: Semiotext(e), 2009.), 108.

42 Stengers piše: “Radi se o tome da se politički glasovi prožimaju osjećajem da oni ne vladaju situacijom o kojoj govore, da je politička arena ispunjena sjenama onoga što nema, ne može imati ili ne želi imati politički glas. [...] Prema tome, kozmopolitički prijedlog nema nikakve veze s nikakvim programom, ali ima veze s prolaznim strahom koji zastrašuje samopouzdanje, koliko god ono bilo opravdano.” Isabelle Stengers, *The Cosmopolitical Proposal*, in: *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, ur. Bruno Latour i Peter Weibel (Cambridge, MA: MIT Press, 2005.), 996.

BILJEŠKA O KNJIZI

Ovaj esej je dio knjige: *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, uredili Heather Davis i Etienne Turpin. London: Open Humanities Press, 2015.

Art in the Anthropocene okuplja na jednom mjestu radove umjetnika, kustosa, povjesničara umjetnosti i filozofa kako bi se kritički sagledala teza o antropocenu nakon Petog procjeniteljskog izvješća IPCC-a, dosad najobuhvatnijeg skupa slika i podataka o antropogenetskoj promjeni klime. Eseji, intervjui i umjetničke intervencije u ovoj zbirci kreću od današnje ekološke katastrofe kao od početne točke i šire diskurs o geološkoj promjeni kako bi uključile estetske, kustoske i umjetničke strategije radi sučeljavanja, kritiziranja i drugih pristupa tezi o antropocenu.

Heather Davis je asistentica za kulturu i medije na koledžu Eugene Lang, The New School, New York. Njezin sadašnji spisateljski projekt prati etologiju plastike i njezine veze s petrokapitalizmom. Godine 2017. bila je znanstvena novakinja za kritičke studije na akademiji Cranbrook. Od 2014. do 2017. bila je na postdoktorskoj stipendiji Mellon u Institutu za umjetnost i humanističke znanosti sveučilišta Pennsylvania, a prije toga na postdoktorskoj stipendiji FRQSC za ženske studije na sveučilištu Duke pod mentorstvom Elizabeth Grosz (2012.-2014.). Doktorirala je komunikologiju 2011. godine na sveučilištu Concordia, s temom političkog potencijala umjetnosti zasnovane na zajednici. Piše o umjetnosti, politici i ekologiji za brojne umjetničke i akademske publikacije, a predaje širom svijeta u ustanovama kao što su MoMA (New York), HKW (Berlin), National Gallery of Canada, Yinchuan Biennale i Sonic Acts Academy (Amsterdam). Jedna je od dvoje urednika zbornika *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* (London: Open Humanities Press, 2015.) i urednica zbornika *Desire Change: Contemporary Feminist Art in Canada* (MAWA i McGill-Queen's UP, 2017.).
heathermdavis.com

Heather Davis / Život i smrt u antropocenu: kratka povijest
plastike

Izdavači: Knjižnice grada Zagreba, Art radionica Lazareti,
Studio Pangolin

Urednice: Ana Hušman, Ivana Meštroy, Dubravka Sekulić

Kustosice: Irena Bekić, Srdjana Cvijetić

Ilustracija: Marko Tadić

Prijevod: Marko Maras

Lektura: Petra Dolanjski

Dizajn: Ana Labudović

Hvala: Heather Davis

Publikacija je tiskana u okviru programa Galerije Prozori
(KGZ) i Art radionice Lazareti

Projekt podržali: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske,
Gradski ured za kulturu Grada Zagreba

Esej “Život i smrt u antropocenu: kratka povijest plastike”
preveden je uz dozvolu autorice.

Tisak: RISO i prijatelji

Papir: Natron, TrendWhite

Pisma: Adobe Caslon, Aperçu, Anarchy

Naklada: 300

Zagreb, veljača 2021.

Čitajte u istoj biblioteci:

Shannon Mattern
Knjižnica kao infrastruktura

Hito Steyerl
U obranu loše slike

John Berger
Zašto gledati životinje?

Brandon LaBelle
Slušanje: Relacijsko tijelo

Henri Lefebvre
Pogled s prozora

Michael Taussig
Doba lapis lazulija

Leslie Kanes Weisman
Prava žena na okoliš: Manifest

Elizabeth A. Povinelli
Geontologije: koncept i njegovi teritoriji

