

KULTŪRINĒ ATMINTIS IR VAIZDUOTĒ



© Violeta Mackialo. Analoginē 35 mm fotogrāfija

Gamtos menininkas, kaip šamanas, antropoceno iššūkių vyzdyje

VYTAUTAS RUBAVIČIUS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
rubavytas@gmail.com

Straipsnyje gvildinama antropoceno iššūkių raiška gamtos menuose, apimančiuose įvairias gamtos reiškinių perteikimo ir tų reiškinių meninio įprasminimo bei vizualizavimo sritis. Iškeliama ir aptariama vis labiau ryškėjantis gamtos menų ir mokslinių tyrinėjimų ryšys, meno kūriniams stengiantis ugdyti publikos ekosašoningumą, praplėsti antropoceno iššūkių suvokimą, skatinant žiūrovus išgyventi bendro antropoceninio likimo ir atsakomybės už savąją veiklą jauseną. Kaip gamtos menas apibendrinamai įvardijami įvairiai vadinami susisaištę menai ir meninės praktikos: žemės menas, aplinkos menas, kraštovaizdžio menas, ekologinis menas, aplinkosauginis menas, ekomenas, biomenas. Meninės ir mokslinės veiklos sąsajomis grindžiamas pagreitį įgaunanti įvairiapusių filosofinių tyrinėjimų, padedančių įsisąmoninti būtinumą peržengti modernybės laikais susiklosčiusių gamtos, natūros ir kultūros, žmogaus priešinimą, kuris gamtą verčia žmogaus poreikiams tinkamai ištekliams, todėl žmogus įprato elgtis su gamta savanaudiškai ir neatsakingai, užmiršęs, kad aplinka yra jo paties gyvybinė terpė. Gamtos menai kaip tik ir paryškina savaiminį gamtos grožį bei didingumą, žmogaus priklausomybę nuo jos galių, žmogaus ir kitų gyvybės rūšių susisaistymą. Iškeliama „klimato kaitos“ diskurso svarba naujesiems ekomenams, jis tampa esminiu sąvokiniu branduoliu, palaikančiu meniniuose kūriniuose ir meninėse praktikose išskleidžiamus mokslinius, politinius kultūrinius pasakojimus ir jiems būdingą vaizdinę papildomą medžiagą, kuri reikalinga bendrauti su publika ir dalyviais laiduoti. Aptariami gamtos menų raidai svarbūs pavyzdiniai laikytini darbai: Roberto Smithono „Spiralinis molas“ (1970) ir Agnes Denes „Kviečių laukas – konfrontacija“ (1972) bei „Medžių kalnas – Gyvoji laiko kapsulė“ (1982). Iškeliama ir svarstoma dvi gamtos menų tendencijos – vakarietiškoji ir Lotynų amerikietiškoji. Pastaroji siejama su „ontologiniu posūkiu“, kurį paskatino Amerikos indėnų perspektyvizmo įsitvirtinimas kultūrinės antropologijos ir etnologijos tyrinėjimuose, iškelęs šamaniškosios kosmogonijos svarbą vietiniams iki šiolei gyvybingiems gyvenimo būdams. Gvildinama bendresnės „ontologinio posūkiu“ menų tendencijos, pateikiama tokių menų pavyzdžių. Gamtos menuose įžvelgiamus šamaniškuosius bruožus, taip pat jų politinį veiksmingumą kildina pastangos „prakalbinti“ gamtos reiškinius, ieškoti būdų bendrauti su gamtos jėgomis, jų atsakus verčiant žmonėms suprantamais paveikiais vaizdais bei garsais, įkalbinti bendruomenes sutelktiems aplinkosauginiams darbams bei kūrybai, tvirtinti gamtos sąmoningumo ir dvasingumo pasaulėjautą, tad menininkai savo kūrybiniuose „skrydžiuose“ keliauja tarp įvairių pasaulių – mitologinių, mokslinių ir kasdieniškųjų, teikdami dabarties žmonėms jai būtinas praamžės žinijos. Šamaniškumą galima įsivaizduoti ir kaip

esminį ant-meniškumo bruožą – gebėjimą ne tik pakilti „virš“ ir susieti įvairias tikrovės plotmes su mokslinė, bet ir „regėti kito akimis“, padėti įsijausti į gamtos galių ir joje gyvuojančių rūšių apraiškas.

Esminiai žodžiai: antropocenas, Denes, gamtos menai, klimato kaita, ontologinis posūkis, perspektyvizmas, Smithsonas, šamaniškoji pasaulėjauta.

Antropoceno iššūkiai: įveikiant kultūros ir gamtos skirtį

Gamta vienaip ar kitaip visą laiką menas atspindėdavo. Gamtoje buvo regimi tam tikri kosminės tvarkos pavidalai, joje glūdinti gyvybinė galia buvo siejama su žmogaus gyvybingumu. Modernių laikų nuo gamtos atsiskyre ir save kūrybine galia ėmę didžiutis menininkai nepaliaujamai puoselėjo „atsigręžimo į gamtą“, „įsijautimo į peizažą“ ir panašias idėjas, kurios įgaudavo ir platesnį filosofinį bei kultūrinį pagrindimą ar virsdavo savitais meniniais judėjimais. Net vakarietiškajame modernių laikų vadinamajame „menininko genijaus kulte“ glūdi stiprus dieviškosios ar gamtinės kūrybinės galios supratimo dėmuo. Tačiau šiuo metu keičiasi pats gamtos supratimas – gamta jau ne prieš mus plytinti nežmogiška, nedvasinga, materialitė tikrovė, duota mums naudotis saviems tikslams, o vis labiau sužmoginama, sudvasinama gyvybingoji žmogaus pasaulio terpė, teikianti žmogui gyvybinių syvų, o sykiu reikalaujanti ir pagarbaus, abipusiškai naudingo bendravimo. Ne žmogus ir gamta ar žmogus prieš gamtą kaip jam reikalingų išteklių saugyklą, o gamtos žmogus, suvokiantis savo visapusišką priklausomybę nuo gamtos galių, nuo joje tarpstančių įvairiausių gyvybės rūšių. Gamtos supratimo pokytį

paskatino antropoceno iššūkiai, suvokiant, kad žmogus / žmonija tapo geologine galia, naikinančia jo paties gyvybinę gyvenamąją aplinką. Prisidėjo ir modernybės metafizikos, eurocentrizmo ir vakarietiškos civilizacinės ideologijos permąstymas, kurį skatino Martino Heideggerio keltas technikos klausimas, plėtotas Jacques'o Ellulio ir kitų filosofų, didžiojo vokiečių mąstytojo atsigręžimas į graikiškosios metafizikos tapsmą ir bandymas iškelti į sąmonės šviesą būtiną, vakarietiškąją filosofiją bei civilizaciją sukrėsiantį „įvykį“, išlaisvinsiantį nuo vergavimo bedvasei techninei sistemai, visą gyvenamąjį pasaulį verčiančiai perdirbtiniais ištekliais, taip pat ir žmogiškaisiais. Šiuo atžvilgiu svarbūs yra ir Lotynų Amerikos civilizacinį tapatumą stiprinančio Enrique's Dusselio darbai, aptariantys dekartiskajame *ego cogito* nuslėptą grobuonišką *ego coquiro* turinį, apsiareiškusį kolonizaciniais žiaurumais ir žudynėmis, garbinant vienintelį pinigų bei turto stabą. Martinas Heideggeris, keldamas technikos klausimą, išskleidė šiuolaikinio gamtamokslinio techninio gamybinio pažinimo tikslingumą – užgrobti ir paversti ištekliais visas žmogaus (subjekto) gyvenamojo pasaulio sritis (objektai), pastaruoju metu taip pat ir gyvybę. Ne tik gamta bei planeta, bet ir pats žmogus verčiamas būtiniais perdirbti ištekliais, ištraukiant iš jų kuo daugiau pridedamosios vertės.

Modernybės ir eurocentrizmo permąstymas stiprina suvokimą, kad esminis antropoceno iššūkių „gamintojas“ yra šiuolaikinė kapitalizmo sistema, nes kapitalizmas ir yra modernybės metafizikos pagrindų susiklosčiusi ir sau žmogaus valią pajungusi mokslo, technikos ir gamybos jungtinė „mašina“, kurios tikslingumą nustato ji pati – nesiliaujanti pažanga, naujumas ir nauda. Antropoceno iššūkiai vis labiau verčia suvokti, kad tie iššūkiai nėra pavienės žmonijai kylančios „kliūtys“ ar „problemos“, kurias galima vienaip ar kitaip išspręsti, o nepaliaujamai atsirandantys sisteminės kapitalizmo veiklos padariniai, su kuriais tvarkytis, kad ir nesusitvarkant, galima tik keičiant pasaulinės ekonominės politinės mokslinės „mašinos“ veikimą. Sisteminių veiksnių ir gamtinių padarinių sąveika kol kas menkai suvokiama, nes iki šiol stengiamasi padarinius išdėlioti į konkrečių mokslinių disciplinų lentynėles, kur jie tampa tyrimų objektais, nebetenkančiais sisteminio sąryšingumo ir nenuspėjamumo turinio. Todėl pastaruoju metu antropoceno iššūkius svarstantys mokslininkai vis labiau skatina imtis esminės žmogaus, kultūros ir gamtos, natūros skirties peržengimo, ieškant naujų ontologinių pasaulėvaizdinių pagrindų bendresniam žmogiškojo pasaulio vaizdinui, kurį kurti galima tik bendromis gamtos ir humanitarinių mokslų atstovų pastangomis, naikinant šių sričių disciplinų rėmus ir rėmelius. Kviečiama burti bendras gamtos ir humanitarinių mokslininkų grupes antropoceno iššūkiams tirti ir naujoms gyvenimo Žemėje sąlygoms kurti, laiduojant žmonijos išlikimą ne kaip naujai technocivilizacijai, o kaip dvasingai

žmonijai. Masačusetso technologijos institutas, NASA, CERN'as plėtoja menininkų rezidencijos programas, kad jie padirbėtų kartu su mokslininkais, inžinieriais, mokslo valdininkais, projektų vadovais ir geriau suvoktų, kokio „tarpininkavimo“ reikia šių laikų visuomenėms ir visai žmonijai, kad ji geriau suvoktų antropoceno iššūkius, jų nužymimas nedžiuginančias ateities perspektyvas, o svarbiausia – kad išmoktų savo kasdienę veiklą sieti su planetos pokyčiais, įsisaugojančių kasdienį gyvenimą siejantis su visos žemės ir visos gamtos gyvastimi. Gamtos menininkai tampa svarbūs minėtos skirties peržengimo vyksmo skatintojai ir veikėjai. Kaip tik jiems tenka akivaizdžiu būdu „kalbinti“ gamtą ir, pasitelkiant šiuolaikines technologijas, išskleisti jos atsakus. Dabartiniai santykiai su gamta jau nebėra vien meniniai – jie tampa ekopolitiniais. Menininkai, veikiantys aplinkosaugos, ekologijos, socialinės gerovės, pirminių tautų gyvenamosios aplinkos išsaugojimo ir pan. srityse, savo kūriniais kalba politiškai, o estetiški aspektai įvairiai įvyniojami į filosofinius, sociologinius bei mitologinius konceptus ar jais grindžiami.

Prieš imant konkretizuoti šiuolaikinio gamtos meno pobūdį, dera atkreipti dėmesį į esmines dabarties politinio ir kultūrinio diskurso sąvokas. „Klimato kaita“ tampa tam tikru sąvokiniu branduoliu. Labiau paveikus yra „klimato šilimo“ diskursas. Pridėkime – „vandenynų tarša“, „vandenynų šilimas“, „tropinių miškų naikinimas“. Nesileisiu į klimato sąvokos sklaidą – kasdienėje kalboje klimatas siejamas su orais, orų būseną, žiemos, pavasario, vasaros eigos pokyčiais. Ką pastebime išskyrę dabarties diskurse esminius žodžius – oras, vanduo, miškai

(medis), – o dar pridėję ir miškus deginančią ugnį? Jau nuo seno žmogaus mintis neraminusius Visatos sandaros elementus. Šiuolaikinis mąstymas tarsi juos vėlei prisimena, o prisiminti verčia antropoceno iššūkiai, kurie su tais elementais, jų aktyvėjimu siejami. Gamtos menai į juos, kaip elementus bei stichijas, ir kreipiasi. Į orus, atmosferos reiškinius, į vandenynus ir jūras, jų plaunamas pakrantes, rifus ir miestus, į ledynus, jų tirpimą ir „dūsavimus“, į miškus, jų augmeniją, gyvūniją ir dvasias, į miškus ir kitokią augmeniją bei gyvūniją naikinančią ugnį, kuriai nesvarbu technologiniai žmogaus laimėjimai.

Tačiau technologijos gamina savą ugnį, tampa ugnine gamtos naikinimo galia – juk technologijų pažanga bei naujovės neįmanomos nedeginant iškastinio kurio, nedeginant žemės kraujo. O kiek „ugnies“ sukaupta branduoliniuose ir termobranduoliniuose užtaisuose?.. Gamtos menas bendrauja su šiomis stichijomis, kalbina jas ir teikia visuomenei tų pokalbių performansines, vaizdines ar skaitmenines „išklotines“, kurios jau kviečia žiūrovą ne stebėti ir gėrėtis, o susimąstyti, įsitraukti ir veikti. Gamtos menas įtraukia, nes stichijos per menininką kreipiasi į žiūrovą tarsi žmones ir gamtą saistančiame ir žmones atnaujinančiame ritualiniame vyksme.

Gamtos menų ir juos palaikančių idėjų įvairovė

Pasiaiškinkime, koks tas šiuolaikinis gamtos menas ir į kokią pasaulio ontologiją jis kreipia? Gamtos menu mes čia apibendrinamai įvardijame įvairiai vadinamus susijusius menus ir menines praktikas: žemės

menas, aplinkos menas, kraštovaizdžio menas, ekologinis menas, aplinkosauginis menas, ekomenas, biomenas. Gamtos menas iškilo, kai amerikiečių menininkai konceptualistai, minimalistai ir kitokių pakraipų atstovai, ėmė nebesitenkinti parodiniu savo kūrybos eksponavimu ir galeriniu dailininko, kūrinio ir žiūrovo bendravimu. Atsisakyta gamtą vaizduoti ir patraukta „kalbėtis“ su ja į dykumas, laukus ir miškus. Kurti kartu su gamta, iš jos darinių, stengiantis ją prakalbinti, taip pat ir išryškinti stulbinamą vietos grožį, pasitelkiant gamtines medžiagas – akmenis, medžius, dirvą, uolas, ežerus ir t. t.

Tačiau tai jau kitoks nei galerinio meno grožis – vienaip ar kitaip iškeldamas tam tikrą vietovę, sumenindamas ir paryškindamas jos ir joje glūdinčių medžiagų esminius bruožus, toks menas vis labiau įtraukia ir vietos gyventojus, o su jais ir socialinius santykius. Dera neužmiršti, kad kaip tik tada, 7 praeito šimtmečio dešimtmetyje, išsirutuliojo ir gamtosauginis judėjimas. 1968 m. didelę 14 menininkų parodą *Earthworks* surengė Robertas Smithsonas. Darbai buvo rodomi nuotraukose, kviečiama į tas vietas, o parodų centre įvairiais meniniais būdais išskleista žemės, dirvos ir kitų žemiškų dalykų svarba. Tie darbai keitė meno supratimą – peržengtas modernybės laikų įtvirtintas estetinis santykis. Kas buvo rodoma? Pilnas žemių kambarys ir poros kilometrų ilgio piešiniai dykumos paviršiuje (Walteris De Maria); įvairūs žiedai javų lauke (Denisas Oppenheimas); įvairiausi grioviai, iškasti miškuose ir pelkėse (Michaelas Heizeris). Plėtotas skulptūrinis gamtos modeliavimas. Vėliau plačiai nuskambėjo parodos

rengėjo kūrinys „Spiralinis molas“ (*Spiral Jetty*, 1970): Didžiąsą druskingame ežere Utoje susukta apie 6,5 tūkst. tonų juodojo bazalto uolienų, žemių ir druskos gabalų apie 460 m ilgio ir 4,6 m pločio spiralė. Plito įmintų ar išmintų laukuose, pievose bei smėlynuose ilgai vaikštinėjant brydžių nuotraukos, kurioms pradžia davė Richardo Lory kūrinys *A Line Made by Walking* (1967). Veržtasi ir iš meno „nelaikiškumo“, kurį įtvirtina estetiški santykis: darbai paliekami aplinkos gyvybės malonei, juos pasiglemžia augmenija, jūrų alsavimas, orų permamos ir pan., o sykiu stengtasi paryškinti geologinio bei gamtos ciklų laiko kitoniškumą – akmens, uolų ir kitokių gamtos darinių, žvaigždynų, vandenynų, gamtos sezonų „gyvenimą“. Daug pasekėjų susilaukė Christo ir Jeanne-Claude kurtos instaliacijos, įvyniojant pasirinktas vietas – *Walley Curtain* (1970–1972), *Surrounded Islands* (1980–1983). Neatsiliko ir europiečiai Andy Goldsworthy, Sjoredas Buismanas, Davidas Nashas, Hermanas de Vriesas, o Agnes Denes Niujorke, prie pat Pasaulio prekybos centro dangoraižių ir Volstrito lauką apsodino javais – „Javų laukas – Konfrontacija“ (*Weatfield – A Confrontation*, 1982). Daugeliui poveikį ėmė daryti išmoningi vieno iš žymiausių Europos menininkų vokiečio Josepho Beuyso kūriniai ir idėjos.

Plačiai pagarsėjo minėtas Smithsono darbas „Spiralinis molas“, šiuo metu laikomas vienu žymiausių praeito amžiaus antros pusės kūrinių, kurio poveikis jaučiamas iki šiol. Jame susisiejo daugelis vėliau į atskiras sritis sugrupuotų gamtos meno sričių, tad dera kiek išsamiau išskleisti jo prasminį simbolinį turinį. Pasitelkus kasybos darbų

brigadą, ežero pakrantės vandenyje buvo suformuota matematiškai tiksli akmenų ir druskos luitų spiralė Ji kreipia į Gregory Batesono aptarinėjamą stebėtiną gamtos formų matematinį tobulumą. Tačiau tas spiralinis darinys aiškiai išsiskiria kaip ne gamtos, o gamton sugrįžusio ir su ja besikalbančio žmogaus rankų kūrinys. Jis kaitus. Kaip ir gamta – įspūdingi vaizdai keičiantis ežero spalvai įvairiais metų laikais, jis sąveikauja su saulės kelione dienos metu ir nakties paskliautės šviesuliais, apauga druska, mineralizuojasi, jo pavidalas priklauso nuo „dūsaujancio“ ežero vandens lygio.

Spiralė savaip „vaizduoja“ archetipinį pirminės pasaulį kuriančios ir palaikančios gyvatės vaizdinį, kuris gyvuoja kintamuose fiksuojamuose ar stebimuose vaizduose. Darbe tarsi „supakuoti“ keli laikai – geologinis mineraloginis, ežero gyvavimo ir jo sezoninės bei dienos kaitos, žvaigždynų ir stebėtojo, žmogiškosios egzistencijos, – aki-vaizdžiai rodant, kaip pastarasis yra susijęs su nesuvokiamai didelius laiko tarpsnius aprėpiančia kosminės gyvybės tėkme. Giluminio laiko (*deep time*), praamžių įtraukimas į gamtos meno kūrinių tapo svarbia vėlesnių meninių laiko konceptualizacijų tema, kurioje svarbu buvo suteikti regimą pavidalą gyvybinei kuriančiai gamtos galiai ir joje glūdintiems laikiškumo ritmams bei tėkmėms. Po kurio laiko kūrinių apšėmė kylantys ežero vandenys, ir jis ilgam pasislėpė, palikęs neišdildomus fotografinius, filmų bei kitokius vizualinius ir rašytinius pėdsakus. Vėlei jis iškilo šio amžiaus pradžioje slūgstant ežero vandenims, primindamas Smithsono kūrybą esant gyvybingą ir ilgalaikę, nes pats menininkas žuvo jaunas 1973 m. sudužus jį skraidinusiame Teksase lėktuvė-

liui, kuriuo jis ieškojo vietovės savo naujam kūrinui (plačiau apie „Spiralinio molo“ kūrimo aplinkybes žr. Rubio 2012; Smithsono idėjinis palikimas, kuriame skleidžiasi jo poveikis amerikietiškojo gamtos ar žemės meno judėjimui, sukaupias Smithson 1996).

Išpūdinga yra jau daugiau kaip 5 dešimtmečius trunkanti nepaprastai įvairialypė meninė, mokslinė, filosofinė vengrų kilmės amerikiečių menininkės Agnes Denes kūryba, susiejanti gamtos menus su filosofija, įvairių sričių mokslinė žinią ir tyrinėjimais, urbanistika, dizainu, ekologija ir aktyviais ekopolitiniais kultūriniais projektais, kurių įgyvendinimas ir „galiojimas“ numatomas šimtmečiams. Didžiausioje retrospektyvinėje jos darbų parodoje Niujorko galerijoje „The Shed“ (2019 10 09–2020 03 12) kūrybinio kelio pradžia pažymėta lakštų serija „Filosofiniai piešiniai“ (1969–1980), kuriuos papildė „Piramidės“ (1970 m.) ir „Žemėlapių projekcijos“ (1973–1979).

Piešinių cikluose ji matematiniams simboliams ir conceptams suteikė regimą formą, žemėlapius matematiškai tiksliai projektavo į įvairias trimates figūras, taip pat ir į amerikiečių mėsinį, o piramidžių serijoje stengiamasi įvaizdinti žmogaus egzistencinę lemtį – pasak menininkės, žmogui būdinga atskirtis bendrystėje, unikalumas vienuose žmogume. Parodos atidarymo proga paskelbtame pokalbyje Denes aiškino norinti aprėpti visą gyvybę ir gyvūniją (*life*), tirti gamtos procesus ir teikti jiems regimą formą, persvarstyti visą žmonijos žinią, nors suvokusi tok tikslą esant kvailoką ir neįmanomą įgyvendinti, tačiau stengėsi iš visų jėgų.

Čia neturime galimybių plačiau apžvelgti jos kūrybos, tad pasitenkinsime kiek

pagvildendami pora didelį poveikį gamtos menų judėjimui ir ekosąmoningumo ugdymui, taip pat ekofilosofinių idėjų plėtrai padariusių darbų. Pasaulinę šlovę jai pelnė 1972 m. Niujorke, Manhetene, apleistame nedideliame jai kuriam laikui išskirtame 0,8 ha sklype, kuriame buvo pilamos įvairios statybinės atliekos, pasodinti kviečiai „Kviečių laukas – Konfrontacija“. Su dviem padėjėjais ir keliais savanoriais išgabeno atliekas ir šiukšles, išlygino buvusį šiukšlyną, privežė derlingos žemės, išpaudė 285 vageles ir į jas rankomis pasėjo kviečius, kurių derliaus gauta apie 500 kg, vėliau ekologinėje parodoje išdalinto 28 miestų atstovams pasisėti. Numatytas dangoraižiais užstatyti sklypas, kaip prisimena Denes, buvo vertas milijonų dolerių, o gauta derliaus už kelis šimtus, tačiau tai buvo pirmieji po 300 metų išauginti Manhatene kviečiai – prikeltys čia gyvenusių ir kukurūzus auginusių aborigenų atmintį ir kreipiantys į nežmonišką statinių stelbiamą gamtos gyvybinę galią, kuri teikia mums maistą, energiją, o su jais ir socialinius ryšius. Taip siaurakaktiškai apleisdami gyvybingą žemę, mes aiškiai atsiduodame neatsakingam finansinės naudos valdymui, kuris veda žmoniją į pasaulinį badą ir kitas bėdas, todėl „Kviečių laukas“ ir įsiveržė į pasaulio finansų Citadelę kaip regimas iššūkis dabartinei civilizacijai, o sykiu primindamas žiūrovams mažyčio karštos vasaros vaikystės rojus nuotaikas, spalvas ir kvapus, urbanistinės aplinkos bei finansinių skaičiavimų nustelbtas vertybes ir paprastus, tačiau gyvybiškai mums būtinus malonumus (Denes 2005: 44–45). Šio kūrinio nuotraukos lietuvių žiūrovo atmintyje prikelia ir Kanuto Rusecko paveikslo

„Pjovėja“ (1844) sukeltus įspūdžius, teikdamas moderniam kūriniui vietinio istorinio vaizdingumo bruožų.

Didelį aplinkosauginio sąmoningumo ugdymo darbą Denes nuveikė Suomijoje, Ilojarvyje 1982–1983 m. apleistos buvusios žvyro kasyklos subjaurotoje vietovėje kurdama „Medžių kalną – gyvąją laiko kapsulę“ (*Tree Mountain – A Living Time Capsule*). Pasitelkta daugybė žmonių sutvarkyti aplinkai, supilti ovalinei kalvai, jai nužymėti tiksliai geometriniais „piešiniu“, kuriame nutaškuotos viršūnėn sueinančio balteglių sodinukų įvijos. 11 tūkst. medelių sodino tiek pat žmonių, taip kiekvienas medelis susietas su konkrečiu žmogumi, kurio atminimą tas medis ir perteiks būsimoms kartoms. Suomijos valdžia įsipareigojo saugoti ir prižiūrėti kūrinių 400 metų, kol visiškai atsikurs natūrali ekosistema. Denes įsitikinimu, miškas perneš mūsų aplinkos suvokimo sąvokas ir sampratas į nežinomą tolimą ateitį, kad net civilizacijai išnykus tas miškas savo keistu matematiškumu verstų palikuonis kraipyti galvas. Čia žmogus pasitelkia gyvybines gamtos jėgas įprasminti savo egzistencijai, o sykiu ir kuria tam tikrą būdą savajam laikinumui įveikti. Sykiu kuriamą ne tik gamtos meno kūriny, bet ir socialinių santykių „skulptūra“, pajungianti ateities kartas ne tik politiniu valdžios įsipareigojimu, bet ir žmonių priežiūra bei puoselėjimu.

Dera pažymėti, kad šis jos darbas savaip įsirašė į europinę ekomeno ir socialinio meno projektų tradiciją, kurios vienas ryškiausių pradininkų buvo minėtas vokiečių menininkas Beuysas, 8 deš. pradžioje su savo studentais ėmęs ekoaktyvaus meno sumanymų viešosiose urbanistinėse ar

gamtos erdvėse, teikdamas jiems ir politinį turinį. Jau 1971 m. rengė performansus, kad sutrukdytų Ostendės pelkių nusausinimą, kiek vėliau menines akcijas prieš medžių iškitimą Diuseldorfe, dar vėliau plačiai nuskambėjo jo darbas „7000 ažuolų“: įvairiais performansais, meno kūrinių raginta 1982–1986 m. pasodinti tiek ažuolų urbanistinėje aplinkoje. Savo kūryba ir veikla jis skatino ekopolitinį sąmoningumą, būrė jaunimą politinei veiklai, steigė jaunimo ekologinius judėjimus ir partijas.

Denes įvairiose publikacijose skleidė savo filosofines idėjas ir mokslines išvalgas, aiškindama, kad viskas jos kuriama sąmoningu instinkto, intelekto ir intuicijos raiškymu (*use*). Sąmoningumas jai ypač svarbu, kadangi jos darbai pagrindžiami tikslia mokslinė įvairių sričių žinija, sudėtingais matematiniais skaičiavimais, geometriniais projektavimu, dizaino inžinerija. Darbų tikslas yra suteikti regimą formą nematomiems gyvybiniais gamtos ir visuomenės, evoliucijos ir vertybių kaitos bei mąstymo vyksmams, matematinėms ir filosofinėms kategorijoms, iškelti tuos laiko aspektus, kai augimas pereina į nykimą, suduriant meną su egzistencija, vaizduotę su faktais, chaosą su tvarka, akimirką su amžinybe, kad menas padėtų įveikti specializacijų barjerus ir pajėgtų iškelti tam tikras pasaulį saistančias esmes ir simetrijas vaizdiniu būdu (Denes 1986: 835–836; jos filosofinės ir mokslinės išvalgos, pasaulio ir žmogaus suvokimo atvertys sudėtos knygoje Denes 2008). Tose vizualizacijose svarbi ir poezija.

Šiais pavyzdžiais norime paryškinti įvairiai aptarinėjama mintį, kad gamtos menas jau nebe vaizduojamasis, o performansinis menas (plačiau apie šios krypties

menininkų darbus žr. Thornes 2008). Suprantama, pasitelkiant ir reikalingas vaizduojamojo meno bei kitokių menų priemones, ypač fotografiją, video, filmą, pridodant ir pasakojimą. Galima numanyti, kad daugeliui šios krypties menininkų darė poveikį senųjų civilizacijų palikimas, ypač Naskos geoglifai – dešimčių kilometrų piešiniai ir įvairiausios linijos sausoje aukštikalnių dykumoje, įvairiuose pasaulio regionuose aptinkami petroglifai, išskirtinės garbinamos vietos – kalnai, uolos, miškai, medžiai, ežerai, šaltiniai, akmenys. Siekis iškelti savaiminį įstabų gamtos grožį, gamtos galių didybę jau savaime aktyvina ir žmogaus prigimtyje „užkoduotą“ gamtos šventumo pajautą.

Gamtos menų sąveika su „klimato kaitos“ diskursais

Gamtos menai glaudžiai siejasi su „klimato kaitos“, „klimato šilimo“, „pasaulinės taršos“ diskursais, o kūriniai vienaip ar kitaip „įvyniojami“ į tų diskursų iškeliamus ir įvirtinamus mokslinius, politinius kultūrinius pasakojimus ir jiems būdingą vaizdinę papildomą medžiagą, kuri reikalinga bendrauti su publika ir dalyviais. Bendrame klimato pokyčių diskurse išskiriamos tam tikros sudėtinės dalys, kurioms būdingos savos pagrindinės temos ir vertybės, vizualinės formos ir ikoniniai vaizdai, tikslinės auditorijos.

Suprantama, tos dalys išskiriamos sąlygiškai, nes dažniausiai persikloja, kaip ir auditorijos. Pagrindiniai sandai: 1) mokslinio aiškinimo; 2) neorealisticinis, apimantis nacionalinio saugumo, politinio veiksmingumo ir politikos klausimus; 3) neoliberal-

lusis, kuriame tvirtinamos ar svarstomos liberalizmo vertybės, neoliberaliojo varotojiškumo ir finansinių srautų poveikis; 4) aplinkosauginis, kreipiantis į planetą ir jos gyvūniją; 5) humanitarinis, apimantis įvairius pasaulio raidos aspektus, teisingumo ir lygybės klausimus; 6) katastrofinis, iškeliantis antropoceno iššūkių katastrofiškumą, ligų ir baimių plitimą, svarstantis žmonijos ateities scenarijus (Manzo 2012: 494). Pastarasis išpūdingai reiškiasi per įvairias meno formas, ypač kiną.

Įvairiose to diskurso plotmėse menininkų tikslas yra paveikti visuomenę: meninėmis formomis perteikti mokslinius duomenis, įvaizdinti klimato ir aplinkos pokyčių priežastis, susieti jas su kasdiene žiūrovų veikla, nusakyti galimus politinio veikimo būdus, telkti bendruomenes konkreitiems veiksams. Mes sąlygiškai išskirsime dvi gamtos ar aplinkos meno plotmes. Viena siejama su menininkų įsitraukimu į mokslinę veiklą ar mokslininkų įtraukimu į meninę kūrybą, pasitelkiant įvairiausius naujųjų medijų technologijų ir komunikacinius įrankius. Kita ryškėja iš Lotynų Amerikos plintančiame naujosios ontologijos supratime, kuris skleidžiamas įvairiomis aplinkos meno formomis, menininkams telkiant bendruomenes konkreitiems politiniams veiksams, ypač – nukreiptiems prieš neoliberaliosios ekonominės programos įgyvendinimą. Tarp šio regiono menininkų ir filosofų plėtojamas supratimas, jog būtina kurti tokius bendrus mokslinius-meninius projektus, kurie skatintų judėjimą „dekolonizuoti mokslą“, išskleidžiant nuslėptus mokslo galios aspektus, tos galios saistymąsi su imperine ar kolonizacine galia, rodant mokslo vaidmenį globalaus kapitalizmo

veikoje susinant aplinką, atskleidžiant jo ryšius su eurocentrinės kilmės humanistine filosofija (Page 2021: 15).

Menininkų ir mokslininkų bendradarbiavimas ypač sustiprėjo šio amžiaus pradžioje, kai įvairių pakraipų filosofai ėmėsi persvarstyti gamtos ir kultūros skirtį bei priešinimą, žmogaus sąsajas su gyvąja aplinka. Tarp mokslininkų ėmė plisti įsitikinimas, jog būtina keisti ta skirtimi grindžiamą pasaulio supratimą, juolab kad kaitą akino ir gamtamokslininkų suvokiamas visuminis antropoceno iššūkių pobūdis. Tuos iššūkius lemia žmogaus ir aplinkos sąveika, kurios atsakas veikia ir patį žmogų. Tad į pasaulį būtina žvelgti kaip į veikiančią daugialypę sistemą, kurioje glūdi jokiam modeliavimui nepasiduodantis nenuspėjamumo branduolys. Stengtasi meninėmis priemonėmis visuomenei ne tik padėti suvokti klimato kaitą, bet ir ją pajusti, išgyventi. Iššūkiai ir vyksmai pervedami į paveikią meninės raiškos kalbą. Sykiu moksliskai ir meniškai aiškintasi, kaip įvaizdinimas ir įgarsinimas gali padėti kitokiam aplinkos išgyvenimui, skatinančiam kitokių santykių su aplinka ir apskritai gamta įsivaizdavimą (Howkins and Kanngiesser 2017: 3). Tokia kūryba nepaprastai išplito. Joje svarbu įvairiausios vizualizacijos: mokslinių duomenų perteikimas, suspaudžiant laiką, rūšių nykimas, ledynų tirpimas, tropinių miškų deginimas, dykrėjimas, vandens lygio kilimas, urbanizacijos plitimas, ligų plitimas ir pan. Paminėsiu porą darbų (jie aprašyti Howkins and Kanngiesser 2017).

Andrea Poli, vykdydama meninį mokslinį projektą, Niujorko centriniame parke įrėngė ekraną, pavadintą „Karštis ir miesto širdies plakimas“ (2004), kuriame žiūrovas

gali pasirinkti vieną iš keturių programų ir pamatyti bei išgirsti, kaip jautėsi ir jausis miestas 1990, 2020, 2050 ir 2080 metais. Derinama vaizdo ir garso raiška. Menininkė Christina Della Giustina 2010–2011 m. savo sumanymui duomenis kaupė ir idėjas plėtojo Ciuriche, Šveicarijos federaliniame miškų, landšafto ir sniego tyrimo institute, dalyvavo ES klimato numatymo projektuose, įgarsino ir įvaizdino daugybę duomenų. 2011 m. pakvietė mokslininkus ir publiką į susitikimą su keturiomis plačiai paplitusiomis medžių rūšimis, pristatydama tris knygas ir tris garsines instaliacijas. Rodyta, kaip besikeičiantis klimatas veikia vandens ciklą medžiuose, kaip gyvena medžių ląstelės, šaknys, kaip jos sąveikauja su dirva. Pateikti mikroskopų vaizdai, tikslūs piešiniai, grafikai, pasakojantys apie medžių sveikatą ir kitus dalykus. apdorota milijonai duomenų. Instaliacijose duomenims suteikta įvairialypė garsinė raiška (Ten pat, 8).

Mokslinėje spaudoje ir žiniasklaidoje svarstomi klimato kaitos dalykai visada vienaip ar kitaip įvaizdinami, nes vaizdas veikia tiesiogiai, tad padeda išgyventi pateikiamus duomenis, teikia norimą jų interpretavimo linkmę. Išskiriamos kelios įvaizdinimo tipų stadijos ar registrai. Pirmoji siejama su 1994 m. „Greenpeace“ organizacijos publikacija „Climate Change Bomb: Signs of Climate Change from Greenpeace Database“, kurioje katastrofos nuojauta įvaizdinta branduoliniu grybu ir raudona spalva. 1997 m. išryškėjo posūkis prie klimato kaitos priežasčių aptarimo ir perteikimo, ieškant galimų išeičių, o kiek vėliau pasklido Antarktidos Larseno B ledyno šelfo irimo nuotraukos, rodančios poliarinių sričių trapumą ir paskatinusios mokslininkus bei

menininkus labiau domėtis tomis sritimis, jų gyventojais ir gyvūnija. Nuo 2001 m. atkreiptas dėmesys į naftos geopolitiką, kuri siejasi su vandenynų teršimu – „nešvari nafta ir nešvari politika“, – tad iškilo savas vizualizacijos registras. O po poros metų vis labiau imta plėtoti ledynų tirpimo vaizdinija (plačiau apie klimato kaitos vaizdinijos gamimą ir jos sklaidą bei veikimą žr. O’Neil and Smith 2014).

Į poliarinius regionus, kur klimato šilimas apsireiškia ledynų tirpimu, teikiančiu daug vaizdinių ir garsinių duomenų, nukrypo ir menininkų akys. Įvaizdinami gyvenimo būdų ir gyvūnijos populiacijų pokyčiai. 2019 m. Varšuvoje projektą „Planetos plastiškumas“ vykdę lenkų ir kitų šalių menininkai surengė kelias parodas, kuriuose stengėsi paryškinti natūralios aplinkos vietų grožį, teigiant būtinumą jį išsaugoti, rodė klimato kaitos akivaizdumus (filmai, diagramos, multimedijos, satelitinės nuotraukos), taip pat šilimo pasekmes įvairių regionų, ypač poliarinių, gyventojams, filmais ir kitokiais kūriniais pasakojo apie žmonių savijautą globalių pokyčių akivaizdoje, globalumą versdami išgyvenama tikrove (Michalovska 2020: 566). Šioje srityje reiškiasi ir lietuvių menininkai.

Plačiai nuskambėjo Nomedos ir Gedimino Urbonų „Pelkės paviljonas“ 2018 m. Venecijos architektūros bienalėje. Atvežta ir instaliuota 20 kv. m lietuviškos pelkės, išskleidžiant gyvybingojo hibridiškumo idėją. Pelkėje gausu gyvybės formų ir gyvybinių procesų, jos puikiai sugeria anglies dioksidą, filtruoja vandenį, perdirba atliekas, fermentuoja augmeniją. Menininkai dirbo kartu su mokslininkais, dizaineriais, architektais, filosofais, inžinieriais, įkūrė ekspe-

rimentinę laboratoriją „Pelkių mokykla“, kuri tyrė įvairių biologinių rūšių sąveiką. Iš durpyno augmenijos ir gyvūnijos sukurtos dvi instaliacijos, sukonstruotos kvapų zonos, dirbtinis biointelektas, bioenergijos „aparatas“. Projektas įtaigojo „pelkės sąmoningumo“ nuovoką, kuri peržengia sąmonės, kultūros ir objekto, gamtos priešingumą, išplečia žmogaus savivokos ribas, skatina jį ieškoti būdų susikalbėti ir susigylinti su iki tol nesuvokiama ir svetima laikyta aplinka.

„Ontologinio posūkio“ menai

Vakarietiškoji menininkų ir mokslininkų bendradarbiavimo plotmė – tai pasaulio vaizdo keitimas, įtvirtinant naują ontologinį pagrindą. Veikiama filosofines idėjas, senųjų tikėjimų „atplaišas“, mitologinių ištarų išvalgas derinant su moksliniu diskursu. Kitaip tariant, sąmoningai kuriant naujosios ontologijos metmenis. Lotynų Amerikoje ta ontologija yra gyvybinga. Jos kildinamas pasaulėvaizdis ir pasaulėvoka yra sava pirminių genčių atstovams, o pasauliui ją skleidžia mokslininkai antropologai. Žymiausi plačiai pagarsėję yra Eduardo Viveiros de Castro (Viveiros de Castro, 1998) ir Philippe Descola (Descola, 2013) etnologiniai tyrinėjimai ir filosofiniai antropologiniai apmąstymai, įtvirtinę Amerikos indėnų perspektyvizmo supratimą, kuriame nesama gamtos ir kultūros priešpriešos. Paryškinsime esminius perspektyvistinės ontologijos bruožus. Ne kultūra atsiskiria ar atskiriama nuo gamtos (natūros), o gamta tam tikru mitologiniu metu ima skirtis nuo kultūros, tačiau išlaikydama tvirtus ryšius ir atgalinio perėjimo galimybę. Pirminėje praamžybėje

egzistuoja žmonės ir žmogiškoji būseną, iš kurios vėliau išsiskiria gyvūnai ir žvėrys, tad žvėrys yra žmogiški padarai. Šių dienų pasaulio būsenos esminis bruožas yra ne žmoguje išlikęs žvėriškumas, nes žmogus kilęs iš gyvūnijos, o žmogiškumą išlaikiusi žvėrija ir kitokia gyvūnija. Daugybei žvėrių rūšių ir kitokiems gamtos „objektams“ būdinga žmogiškų dvasios bruožų rinkinys, kuris leidžia juo laikyti „žmonėmis“. Vakarų ontologijoje žmonės kultūra yra apsiautę žvėrišką prigimtį, o Amerindijoje sociokultūrinė prigimtis įgauna ir žvėriškas bei kitokias formas.

Žmonėms ir gyvūnams būdingas asmeniškumas (*personhood*), kuris vadinamas siela. Kiekvienai gyvūnų rūšiai būdinga ir apibendrinanti rūšinė „dvasia“, kuri įsikūnija tam tikrame šamano kūne, galinčiame keisti savo pavidalą – tapti žvėrimi, perimti žvėries regos perspektyvą. Pavyzdžiui, jaguaro akimis žvelgiantis į pasaulį šamanas žmones mato kaip galimus sumedžioti žvėris. Teorinis požiūris, kad esama galimybių pereiti iš vienos regos perspektyvos į kitą, keisti tam tikromis praktikomis požiūrio taškus, leidžiančius bendrauti su ne-žmonių bendruomenėmis, ir įvardijamas kaip ontologinis perspektyvizmas. Žmonių ir ne-žmonių (žvėrių, dvasių, mirusiųjų, augalų, net kai kurių objektų) požiūriai į vienas kitą ir save skiriasi. Žmonės viską mato taip, kaip yra – žmonės žmonėmis, o žvėris žvėrimis. Jei pamato dvasias, tai tik nenormalioje būsenoje. Tačiau žvėrys ir dvasios žmones regi kaip žvėris, o save – kaip žmones. Jie save suvokia gyvenančius kultūros būvyje. Už išorinio nežmogiško pavidalo glūdintį žmogiškumą – žvėries ar kokio augalo bei dvasios sielą – gali įžvelgti

tik šamano akis. Visuotinam žmogiškam sąmoningumui būdinga ir intencionalumas. Apibendrinant Vakarų ir Amerindijos ontologinį ir antropologinį skirtingumą pagal gamtos ir kultūros suvokimą bei priešinimą, išskiriami tokie vakarietiški ir amerindiški ontologiniai bruožai. Vakarams būdinga multikultūralistinė ontologija – nuo gamtos vieningumo ir materialaus substrato pirmumo supratimo einama prie daugybinių kultūros prasmų, o Amerindijoje vyrauja multinatūralistinė ontologija – nuo dvasinės vienovės ir dvasinio žmogiškojo substrato einama prie daugybinių gamtos pavidalų, stokojant materijos, kaip universalaus substrato, nuovokos.

Čia kultūra – subjektas yra universalija, o gamta – daugybinė, nesaistoma materialumo. Tai šamaniškas pasaulio suvokimas, kurį dera laikyti pirminiu, būdingu visoms civilizacijoms. Amazonijos tautelėse išsiskiria karių ir šamanų sluoksniai; kariai žmonių pasauliui yra tai, kas šamanai visam pasauliui – jie įvaldę perspektyvų primetimo ir keitimo būdus savųjų gerovei laiduoti. Šamanų kovos nematomos, tačiau nuo jų priklauso gyvenamo pasaulio būseną. Ypačinga bendravimo su šio pasaulio „sąmone“ būdas – sapnai ir vizijos, kurias patiria tam tikrų gebėjimų žmonės, labiausiai šamanai. Indėnai neskirsto bendraujančių „padarų“ į žmones ir nežmones – gyvūnija skaidoma į tam tikrus hierarchinius lygmenis pagal komunikavimo ir informacijos keitimosi pobūdį ir galimybes, taip pat pagal jų bendruomenėse vyraujančių socialinių normų išbaigtumą. *Natura* pripažįstami tik besieliai objektai, tad labai skiriasi mūsų ir jų suvokiamos „gamtos“ apimtis.

Perspektyvistinė, gamtos ir kultūros

skirtų peržengianti ontologija imta suvokti kaip tam tikras galimas žmonijos gelbėjimosi nuo antropoceno iššūkių kelias, kuriuo einant tarsi savaime keičiamas bendravimas su aplinka, o žmogus ima save suvokti ne kaip egoentrišką gamtos valdovą, o nuo jos priklausomą ir su ja esmiškai susijusį gyvūną. Suprantama, sąmoningą, tačiau tas sąmoningumas jau gyvuoja ir veikia visaapimančio gamtos sąmoningumo terpėje, kuriai būdinga daugybė sistemiškai susisaisčiusių lygmenų. Amerindiškoji ontologija skatino aplinkosauginę veiklą, tad kai kurie esminiai tos ontologijos bruožai kai kuriose šalyse tapo konstitucinėmis normomis. Pripažintos šventais laikomų kalnų, vietovių pačios dieviškos Žemės, jos miškų ir išskirtinių vietovių teisės. Bolivijoje 2012 m. konstitucinėmis tapo Amazonės rausvojo delfino teisės. Lotynų Amerikos menininkai – meniniai, politiniai, aplinkosauginiai, revoliuciniai aktyvistai. Meninėn veiklon įsijungė daug pirminių genčių kilmės žmonių. Kai kurių jų kūryba įgavo pasaulinį pripažinimą. Jie pasitelkia ne tik amerindiškosios ontologijos tautoms būdingą liaudies kūrybos motyvus, mitologinius pasakojimus ir vaizdinius, bet ir įvairias ritualines praktikas, kurios įjungiamos į performansus bei instaliacijas. Atkreiptinas dėmesys – aplinkosauginiai ir gentis saugantys meniniai judėjimai yra nukreipti prieš vietinės valdžios ir tarptautinių korporacijų vykdomą neoliberaliojo kapitalizmo darbotvarkę, kurios esminis tikslas yra privatizuoti ir suisteklinti žemes, vandenį, žemių gelmių turtus, augmenijos genetinius klodus.

Pateiksiu porą Lotynų Amerikos menininkų veiklos pavyzdžių. Vienas jų – linkęs

vakarietiško pusėn, o kitas – Amerijos indiškumo, tačiau abu įsipina į tam tikrą lotynamerikietiškosios civilizacijos išskirtinę kūrybinės veiklos pynę. „Ala Plastica“ yra dviejų pasaulinio garso menininkų ekoaktyvistų argentiniečių Alejandro Meitino ir Silvinos Babich duetas. Jie darbuojasi tose vietovėse, kur vietinių gyvenimo būdams, socialiniams santykiams ir aplinkai kyla grėsmės dėl korporacijų ir valdžios veiklos, stengdamiesi sutelkti bendruomenes aiškiau suvokti esamą būvį, nustatyti pagrindinius grėsmės kėlėjus ir imtis bendrų veiksmų (Coleman 2016: 85). Meitinas ne tik menininkas, bet ir teisininkas, kurio patyrimas labai praverčia tokioje veikloje, kurioje svarbus politinis dėmuo. O aplinkosauga šiuo metu yra didžioji politika. Kūryba ir veikla siekia peržengti nusakytą ontologinį dualizmą, įgyvendina projektus ir kuria instaliacijas įvairiose šalyse. Plėtoja dalyvavimo meno (*participatory art*) supratimą.

Daug jėgų skyrė La Platos žiočių ir jų gyventojų ekosistemos bėdoms, kurias kelia labai tankiai apgyvendinto krašto veikla. Projekte-kūrinyje „Especies emergentes“ (1995), įgyvendintame upės ir vandenyno pakrantėje, vietinius pakvietė sodinti Kalifornijos viksvamedį ir kitokių rūšių augalus pakrančių erozijai stabdyti ir vandenims švarinti. Augalai dauginasi šaknimis ir šakomis – rizomiškai. Įtvirtino aplinkosauginį judėjimą, sutelkė gyventojus ir politikus bendriems tikslams, padėjo žmonėms aiškiau suvokti dėl jų pačių veiklos kylančius antropoceno iššūkius bei grėsmes. Vėliau miesto parke nutiesė kūrinių „Ejercicio presa“ (2008). Tai didelis spiralinis tunelis, nupintas iš įvairiausių

šakų, šaknų ir stiebų. Darbavosi daugybė žmonių, ypač jaunimo, padedami vietinių amatininkų pynėjų. Pavadinimo žodis *presa* daugiaprasmis – reiškia auką, kalinį ir barjerą upės tėkmei stabdyti ar kreipti. Kūrinyje sutelkta spiralės mitologinė simbolika, kuri suima ir vietinių pasaulėvaizdį. Amazonija apie save pasauliui priminė Brazilijoje įsiplieskus miškų gaisrams, kai naujasis prezidentas Jairas Bolsonaro, numojęs ranka į aplinkosaugą ir pirminių genčių teises, leido nevaržomai plėsti naujas kasyklas ir apdirbamos žemės plotus. 2019 m gaisrų padaugėjo beveik dvigubai palyginti su 2018-aisiais. Liepsnos aiškiau nušvietė ir Amazonijos regiono meninių aplinkosauginių judėjimų pobūdį, paskleidė po pasaulį naujų meninių dirbinių ir meninių projektų, vienaip ar kitaip besiremiančių amerindišką ontologiją ir ypač iškeliančių įvairiopą pačios Amazonės upės gyvybinės energijos vaizdinį. Peru išsiplėtė menininkų ekoaktyvistų judėjimas prieš vyriausybės ir perujiečių-kinų bendrovės projekto COHIDRO įgyvendinimą. Amazonė ir jos intakai turėtų būti sureguliuota taip, kad visus metus tiktų didžiai laivybai, elektros gamybai ir kitiems ekonominiams tikslams. Manoma, kad šiuo projektu kinai nori sujungti abiejų vandenynų prekių kelius. Sumanymas drastiškai keistų vietinių gyvenimo būdus, aplinką, numatyta daug ekologinių bėdų, o pati vietinių dievų buveine laikoma šventa upė paverčiama išnaudojama darbininke. Ekologinį judėjimą skatino ir stiprino pirminių genčių kilmės tapytojai bei rašytojai Roldanas Pinedo, Elena Valera, Harry Pinedo (visi Šipibogenties), Remberas Yahuarcani (Uitotogenties). Jie įvairiais meniniais būdais skleidė

Amazonės ontologijos bruožus, vietinių mitologinius vaizdinius.

Amazonija suvokiama kaip gyvybės upė, kurioje gyvena įvairūs dievai. Ji vaizduojama kaip anakonda, kurios odos raštams būdinga magiška galia. Juos skaityti, giedoti ir jais veikti reikalinga tam tikra šamaniška galia, kurią kai kurie žmonės įgauna mokydami vartoti tam tikras haliucinogenines žoles bei mišinius. Piešiniai galimi giedoti, nes Visata kūrėsi anakondai savo piešinius giedant. Šamanai bei tokių galių turintys menininkai ima regėti nematomus visatos anakondų piešinius, kurie yra tikrieji, keturis pasaulius siejantys keliai. Moterys menininkės tuos piešinius, kaip ornamentus, perkelia į audinius, keramikos dirbinius, dizainą (Borea and Yahuarcani 2020, 113). Visų genčių žmonėms pasaulio esminis elementas yra ir su Amazonės upe siejamas vanduo.

Lotynų Amerikos menininkai kuria meninius mokslinius projektus, kuriuose savais būdais atlieka ir mokslinius eksperimentus, naująsias medijų technologijas taiko siedami įvairias mokslo sritis. Paminėsiu kelis vardus, tarp jų: Paulius Rosero Contreras, Anna Laura Cantera, Lina Mazonett ir Davidas Quiroga, Rafaelis Lozano-Hemmeris ir Michelle-Marie Letelier. Plačiai pagarsėjęs meksikiečių menininkas Arielis Guzikas savo kūrybinėje laboratorijoje sieja muziką, biologiją, ekologiją, fiziką, inžineriją ir tradicinę mediciną.

Šamaniškuosius mūsų aptartų menininkų bruožus galima apibendrinamai nusakyti taip. Visi meniniais būdais stengiasi prakalbinti tam tikrus gamtos reiškinius, bendrauja su gamtos jėgomis, jų atsakus verčia žmonėms suprantamais paveikiais

vaizdais bei garsais, įkalba bendruomenes bendriems veiksams, tvirtina gamtos sąmoningumo ir dvasingumo pasaulėjautą, savo kūrybiniuose „skrydžiuose“ keliauja tarp įvairių pasaulių – mitologinių, mokslinių ir kasdieniškųjų. Kai kurie jų patys turi šamaniškų galių ir meninės kūrybos plotmėje veikia pasitelkę savas šamaniškas tradicijas, į kurias vis labiau žvelgia ir labiau su mokslinio bei ekonominio šamanizmo tradicija susiję vakariečiai. Šamaniškumą galima įsivaizduoti kaip esmininį antmeniško bazuotą – gebėjimą ne tik pakilti „virš“ ir susieti įvairias tikrovės plotmes su mokslu, bet ir „regėti kito akimis“. Toks menininkas kaip savo priemonės pasitelkia visus reikalingus šamaniškuosius, tradicinių amatų ir mokslų instrumentus, o jo kūrinys-atlikimas neišvengiamai tampa politiniu vyksmu ar pareiškimu.

Baigiamieji pasvarstymai

Antropoceno iššūkiai, kaip sisteminės kapitalizmo sistemos veiklos padariniai, įgaunantys planetinės bei geologinės raiškos „matą“, pagrindžiami įvairiausiai moksliniais duomenimis – nuo CO₂ emisijos staigaus didėjimo industrinėje epochoje, o ypač įsibėgėjus vadinamajam pokario didžiajam pagreitinėjimui (*Great Acceleration*), branduolinių užtaisų bandymų palikto geologinio radioaktyvaus užterštumo, landšaftų kaitos išivyraujant globalizacinei monokultūrinei žemdirbystei, išstumiančiai vietines ekopraktikas ir ekožinijas, iki šimtų tūkstančių gamtoje nebuvousių naujų plastikų bei mineralų gamybos, urbanistinės statybinės plėtros (cementas, plytos, statybinės konstrukcijos), o tokios veiklos

laidojamos ir kitaip žemės sugeriamos atliekos yra ir mikrodalelėmis per mikroorganizmus išskyla į paviršių, taip patekdamos į žmogaus maisto grandinę ir ją keisdamos kol kas nesuvokiant pasekmių.

Plastiko nanodalelės aptinkamos jau naujagimių organizme. Išsamiai naujausius mokslo duomenis aptariantis Janas Zalasiewiczus, tvirtina, kad žmogaus veikla keičia mineralinę planetos sudėtį (metalų gamyba, nauji organiniai junginiai, mineraloidai), plastikas jau užtersė giliausias vandenynų įdubas, o jo nanodalelės aptinkamos ir žmogaus organizme, pesticidai ženkliai sumažino vabzdžių ir jais mintančių paukščių populiacijas, ir aiškina, kad žmonėms sunkoka suvokti sukurtąją technosferą esant didesnę nei jos dalių suma, lygiai kaip biosfera nėra vien išskaičiuojamos gyvulių, augmenijos, mikrobu ir kitokios gyvūnijos dalys, o apima visus jų energijos ir materijos apykaitos ryšius, taip pat ir sąveiką su litosfera, vandenimis ir oru, o svarbiausia – technosferą jau apima visas šias biosferos sąveikas ir plėtojasi jos sąskaita, įgavusi galios savaip ją „pertvarkyti“ (Zalasiewicz 2020, 34). Ypač šioje srityje darbuojasi genų inžinerija. Gamtos menininkai kreipiasi į visas biosferos sritis, jų sąsajas, technosferos ir biosferos sąveikos plotmes, įvaizdindami bei įgarsindami mokslinius antropoceno kildinamų iššūkių duomenis, skleisdami „ontologinio posūkio“, gamtos ir kultūros skirties peržengimo idėjas, skatindami vietovių pasaulėvoką, o su ja ir ugdydami sugyvenimo su žeme ir visa gyvūnija jauseną. Svarbus gamtos menų aspektas – gamtos ir gyvybės šventumo pajautos perteikimas, pasitelkiant senąsias religines praktikas bei šamaniškas apeigas.

Minėtas „klimato diskursas“ susijęs su Jungtinių Tautų organizacijos veikla, stiprinant valstybių bendradarbiavimą mažinant atmosferos taršą. Įvairiose valstybėse rengiamos valstybių vadovų ir atstovų konferencijos, kurios palydimos meniniais festivaliais ir parodomis. 21-oji tokia konferencija vyko 2015 m. lapkričio 30–gruodžio 12 d. Paryžiuje, kur buvo surengtas plačios aprėpties festivalis „ArtCOP21“, sukietęs daugybę įvairiausių menininkų – muzikų, performansų atlikėjų, dailininkų, teatrolių, rašytojų. Parodos ir pasirodymai vyko didžiausiuose muziejuose ir mažose galerijose, taip pat viešose erdvėse. Aktyvusis socialinis menas jau kuris laikas domina tyrinėtojus, bandančius išsiaiškinti, kaip toks menas, taip pat gamtos bei aplinkosauginis, veikia publiką, koks to poveikio pobūdis ir kokia „apimtis“. Tyrimams buvo pasirinkti vizualieji menai – instaliacijos, paveikslai, skulptūros, fotografijos, koliažai, videofilmai, sugrupuoti pagal tam tikras temas. Sudarytas didelis klausimynas ir apklausta 837 žiūrovai, aiškinantis jų emocinį ir kognityvinį atsaką į pasirinktus 37 darbus, kurių tikslas yra kreipiantis į klimato kaitą iškelti svarbias aplinkosaugos, žmogaus ir gamtos bendravimo problemas ir skatinti suvokėjo ekologinį sąmoningumą, aplikai draugišką elgesį bei veiklą.

Tyrimo rezultatai rodo, kad socialiai aktyvus menas daug paveikesnis rodomas viešose erdvėse, kur jis labiau įtraukia žiūrovą, aktyvina suvokėjo atsaką; paveikiausi buvo tie kūriniai, kurie ne vien vaizdavo siaubingas žmogaus veiklos pasekmes, o jas tarsi „įvyniodavo“ į tam tikrus galimus sprendimus, verčiančius žiūrovą laužyti

galvą, todėl siūloma aktyvistiniams menams sukurti nuo klimato kaitos problemų distopinio vaizdavimo prie galimų sprendimų ir jų įvaizdinimo, iškeliant gamtos grožį ir jos visuotiną sąsajumą (Sommer and Klöckner 2019: 14). Ši paroda – viena iš daugelio pastaruoju metu išibėgėjusių tarptautinių klimato kaitos iššūkiams skirtų parodų, kurios skatina mokslinių ir meninių organizacijų bendradarbiavimą, pasitelkiant naująsias medijas, tarpinstitucinius ryšius, plėtojant projekcinį menininkų ir mokslininkų bendradarbiavimą. Multimedijos ir meninės vizualizacijos žiūrovus pritraukiančiais būdais perteikiami orų, vandenynų, ledynių, miškų, gaisrų ir kitokių gamtos vyksmų tiesioginių mokslinių stebėjimų duomenys. Paminėsiu kelias plačiai nuskambėjusias, kurios „veikia“ internetinėje erdvėje ir iki šiol: „Sveiki atvykę į antropoceną“ (Miunchenas, Vokiečių muziejus, 2014), „Mes esame gamta: gyvenant antropocene“ (Pitsburgas, Karnegio gamtos muziejus, 2017), „Žmogiškuoju laiku“ (*In Human Time*, Niujorkas, Klimato muziejus, 2018), „Ekovizionieriai“ (Londonas, Karališkoji akademija, 2019), „Žmogaus prigimtis“ (*Human Nature*, Geteburgas, Pasaulio kultūros muziejus, 2019), „Klimato kaita“, (Kembridžas, JAV, Harvardo gamtos istorijos muziejus, 2019), „Antropocenas“ (Otava, Kanados nacionalinė galerija, 2019). Apie kiekvieną jų nemažai prirašyta, vis labiau žiūrovų ir skaitytojų sąmonėje siejant esmines dabarties „klimato kaitos“, „antropoceno“, „žmogaus prigimties“ sąvokas ir stengiantis įtvirtinti rūpesčio ir atsakomybės dėl visų mūsų planetos likimo jauseną. Ypač svarbus moksliniams

meniniams tyrinėjimams tampa „žmogaus prigimties“ konceptas, kuriame užkoduotas „prigimtinis“ gamtos ir kultūros skirties peržengimas, priklausomybės prigimčiai ir gimčiai, tad ir vietovių tradicinei žinijai plotmė, kuri ir skleidžiasi pasaulyje gyvuojančiu ontologiniu gyvenimo būdų daugiu. Tame kode esminis yra vyriškosios ir moteriškosios gyvybinių galių vaisingosios jungties ženklas, išskleidžiamas įvairiomis apeiginėmis praktikomis ir pasakojimais, žmogaus gimtį ir jo prigimtį susiejantiais su pasaulio kūrimu.

Gvildenę ankstesnes tarptautines gamtos ir ekomeno parodas bei renginius tyrėjai jau buvo išsakę tam tikras apibendrinamas įžvalgas: didžiausiuose renginiuose vyrauja Europos ir Šiaurės Amerikos šalių menininkų darbai. Nors jie įspūdingi, conceptualūs, aprėpiantys įvairius klimato kaitos keliamus iššūkius, gamtos ir žmogaus „bendravimo“ plotmes, tačiau jų poveikis publikai labai menkas. Kodėl? Tie kūriniai stokoja pasakojimo apie įvairių klimato kaitos sukeltų ir sukeliamų „križių“ vietovėse gyvenančius žmones, jų būsenas, išgyvenimus, migracijas ir ateities perspektyvas, juose menkai atsiskleidžia klimato kaitos iššūkių istoriškumas, vakarietiškoji jų kilmė, iki šiol padedanti turtingiesiems Vakarams lengvinti savo gyvenimą gerokai skurdesnio „Kito pasaulio“ ar globaliųjų „Pietų“ sąskaita. Pateiktos įžvalgos ir tyrimo rezultatai verčia ir mus daryti tam tikras išvadas. Gamtos ar ekomenų estetinis, kognityvinis bei politinis poveikumas priklauso nuo jų gebėjimo saistytis su konkrečių vietovių kultūromis, žmonėmis, juos ištikusiomis bėdomis bei iššūkiais. Kitaip tariant, menams svarbu konkretūs

gyvenimo būdai, kuriuose gyvuoja tam tikras sugyvenimo su gamta ir pasauliu būdas, grindžiamas vietine ilgaamžės tradicijos žinija, apimančia ir tikėjimus. Manytume, kad tokie menai savaip tvirtina „ontologinio posūkiu“ nuostatą, teigdami ontologinę „kosmotechniką“ (Yuk Hui), epistemologijų, pasaulėvokų įvairovę ir atliepia šiuolaikinių filosofų bei antropologų pastangas telkti jėgas kovai prieš globalizacinę technologinę epistemocidą, vietinių gyvenimo būdų, sugyvenimų su žeme ardymą ir keitimą.

Ir užbaigai – apie vyzdį. Vyzdys įtraukia į nepermatomą gelmę, kurioje gali vertis nauji mums nežinomų pasaulių bei žmonių santykių keliai. Santiago Yahuarcani žodžiais, mitai yra mūsų atminties upės. Siekiame juk tiek toli ir tiek aukštai, kiek gebame jomis leistis ir kiek jos įsileidžia mūsų klajonę ar klejonę. Mus supa daugybė akių su savais vyzdžiais – ciklonų, tornadų, vandenynų, upių, taip pat ir pelkių, žvelgia į mus ir olos bei bedugnės. Vyzdys ir yra perėjimas, o sugrįžę mums pateikia savo menines ataskaitas. Atviruose medžių vyzdžiuose Vilniaus Sereikiškių parke 1990 m. nutapė miniatiūrinių freskų ciklą drevėse bene pirmasis lietuvių gamtos menininkas Gitenis Umbrasas. Tie vyzdžiai jau užsitraukė, suimdami savin ir amžinu nesiekusį būti meną. Užmarštin nuėjo ir jo 1991 m. kurti „Vilnelės ženklai: Žaltys, Eglė, Mergelė“, taip grupuojant akmenis upės vagoje, kad per juos besiritančio vandens puta kurtų norimas figūras, išsipynė ir tais pačiais metais iš povandeninių žolių pintos Vilnelės kasos. Jo išbertos meninės sėklos sudygo jaunesnės kartos menininkų ir menininkų darbuose.

Literatūra

- Borea, Giuliana and Rember Yahuarcanni. 2020. Rivers in Government Project and Indigenous Art. In: Blacmore, Lisa and Liliana Gomez (eds). *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art*. New York and London: Routledge, pp. 106–124.
- Coleman, Vera. 2016. Emergent Rhizomes: Posthumanist Environmental Ethics in the Participatory Art of Ala Plastica. *Confluencia: Revista Hispanica de Cultura y Literatura* 31(2): 85–98.
- Denes, Agnes. 2008. *The Human Argument; The Writings of Agnes Denes*, ed. Klaus Ottmann. Putnam: Spring Publications.
- Denes, Agnes. 2005. Living Murals in the Land: Crossing Boundaries of Time and Space. *Public Art Review* 17(1): 42–49.
- Denes, Agnes. 1986. Notes on Visual Philosophy. *Computers and Mathematics with Applications* 12B (3/4): 835–848.
- Descola, Philippe. 2013. *Beyond Nature and Culture*. Transl. by Janet Lloyd. Foreword by Marshal Shalins. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Howkins, Harriet and Anja Kanngieser. 2017. Artful Climate Change Communication; overcoming abstraction, insensibilities, and distances. *WIREs Clim Change* 2017, 8:e472, pp. 1–12. DOI: 10.1002/wcc472
- Manzo, Kate. 2012. Earthworks: The geopolitical visions of climate change cartoons. *Political Geography* 31: 481–494. Prieiga per internetą :<http://dx.doi.org/10.1016/j.polgeo.2012.09.001>
- Michalowska, Mariana. 2020. Artists in the face of threats of climate change. *Oceanologia* 62: 565–575.
- O'Neil, Saffron and Nicolas Smith. 2014. Climate Change and Visual Imagery. *WIREs Clim Change* 2014, 5: 73–87. DOI: 10.1002/wcc.249
- Page, Joanna. 2021. *Decolonizing Science in Latin American Art*. London: UCL Press.
- Rubio, fernando Dominique. 2012. The Material Production of the Spiral Jetty: A Study of Culture in the Making. *Cultural Sociology* 6(2): 143–161. DOI: 10.1177/1749975512440226
- Smithson, Robert. 1996. *Robert Smithson: The Collected Writings*. Smithson R. and Flam JD, eds. Los Angeles: University of California Press.
- Sommer, Laura Kim, Christian Andreas Klöckner. 2019. Does Activist Art Have the Capacity to Rise Awareness in Audiences? – A Study on Climate Change Art at the ArtCOP21 Event in Paris. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Art* 10: 1–16. Prieiga per internetą :<http://dx.doi.org/10.1037/aca0000247>
- Thornes, John E. 2008. A Rough Guide to Environmental Art. *Annual Review of Environment and Resources* 33: 391–411. doi: 10.1146/annurev-environ.31.042605.134920
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1998. Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 4(3): 469–488.
- Zalasiewicz, Jan. 2020. Old and New Patterns of Anthropocene. In: „Strata and Three Stories“ by Julia Adeney Thomas and Jan Zalasiewicz. *RCC Perspectives: Transformation in Environment and Society* 3: 11–39. doi.org/10.5282/rcc/9230