



Vilniaus
dailės
akademija

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS
VILNIAUS FAKULTETAS

FOTOGRAFIJOS, ANIMACIJOS IR MEDIJŲ KATEDRA

Fotografijos ir medijos meno studijų programa, valstybinis kodas 6211PX008

Aušrinės Ražanskaitės

Magistro baigiamasis darbas

Žmogaus ir gamtos santykiai. Biofilija: meilė, šiukšlės ir iliuzijos

(tiriamąjo rašto pavadinimas)

„Simbiozė“

(kūrybinio darbo/projekto pavadinimas)

Tiriamąjo rašto vadovas

Doc. dr. Jurij Dobriakov

(pedagoginis vardas/mokslinis laipsnis, Vardas,
Pavardė)

Kūrybinio darbo/projekto vadovas

Prof. Alvydas Lukys

(pedagoginis vardas/mokslinis laipsnis, Vardas,
Pavardė)

Konsultantas

Doc. dr. Jurij Dobriakov, doc. dr. Daumantas
Stumbrys

(pedagoginis vardas/mokslinis laipsnis, Vardas,
Pavardė)

Vilnius, 2025

Baigiamojo darbo autentiškumo deklaracija

Aušrinė Ražanskaitė

(baigiamojo darbo autoriaus vardas ir pavardė)

Žmogaus ir gamtos santykiai. Biofilija: meilė, šiukšlės ir iliuzijos

(baigiamojo darbo aiškinamojo arba tiriamojo rašto pavadinimas
lietuvių kalba)

The Human - Nature Relationship. Biophilia: Love, Waste, and Illusions

(baigiamojo darbo aiškinamojo arba tiriamojo rašto
pavadinimas anglų kalba)

Patvirtinu, kad baigiamasis darbas paremtas mano pačios/-o autentiška kūryba ir jame naudotasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta nuorodose, paaiškinimuose, šaltinių, literatūros ir kt. sąrašuose. Darbas sukurtas/parašytas savarankiškai, nepažeidžiant kitiems asmenims priklausančių autorių teisių. Taip pat nei visas baigiamasis darbas, nei jo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštojo mokslo institucijai, kaip akademinis atsiskaitymas ar baigiamasis darbas.



(baigiamojo darbo autoriaus parašas)

Turinys

Santrauka	5
Summary	6
Įvadas	7
1 Kūrybos kraštovaizdžiai	9
1.1. Tarp šaknų ir minčių	
1.1.1. Žmogus ir gamta: žvilgsnio trajektorija	
1.1.2. Gamta mumyse: filosofiniai atspindžiai	
1.2. Vaizduotės teritorijos: ištrintos ribos	11
1.2.1. Antropocenas. Nuo ryšio iki nuvertinimo	
1.2.2. Pamišimo šaknys	
1.2.3. Įsivaizduojamybė. Kur baigiasi gyvybė	
1.3. Pasikartojimas, fraktalai ir struktūra	14
1.3.1. Gamta ir šiukšlės - skirtingi pakartojimo mechanizmai	
1.3.2. Fraktalas miške: kaip gamta organizuoja save	
1.3.3. Struktūruotas chaosas	
1.4. Biofilijos paradoksai	17
1.4.1. Meilė gamtai ar saviapgaulė	
1.4.2. Moderni aplinka urbanizuotame pasaulyje	
1.4.3. Estetikos ir atliekų sankirta	
1.4.4. Dirbtinės erdvės: Emyratų atvejis	
2. Skruzdžių takais	24
2.1. Gamtos ir žmogaus kelias	
2.1.1. Tarp Rytų išminties ir šiuolaikinio meno	
2.1.2. Asmeninės patirtys ir meninės interpretacijos	
2.1.3. Skruzdės ir žmogus	

2.2. Sandėliai miške	31
2.2.1. „Gėrybių kolonijos”	
2.2.2. Daiktų tapatybė gamtoje	
2.2.3. Ar galime ištrinti savo prisilietimus?	
2.3. Prisitaikymo žaidimai	34
2.3.1. Gyvybė miesto paklotėje	
2.3.2. Simbiozė ar parazitizmas	
2.3.3. Žmonės kaip skruzdės	
2.3.4. Eksperimentas apie elgseną ir pasėkmes	
3. Kūrybinis projektas	40
3.1. Instaliacija „Simbiozė“	
3.1.1. Refleksijos per meną	
3.1.2. Skruzdėlynas kaip meninė sistema	
3.1.3. Šiukšlių adaptacija	
3.2. Medžiagos ir kūrybos procesas	44
3.2.1. Natūralios ir sintetinės medžiagos instaliacijoje	
3.2.2. Skruzdžių gyvenimas šiukšlėse: stebėjimas ir dokumentavimas	
3.3. Žiūrovų reakcija ir poveikis	45
3.3.1. Instaliacijos interpretacija	
3.3.2. Meninio tyrimo metodai	
Išvados	48
Literatūros sąrašas	50
Ilustracijų sąrašas	53

SANTRAUKA

Magistro darbe analizuojamas šiuolaikinėje visuomenėje kintantis žmogaus ir gamtos santykis, kai natūrali aplinka vis dažniau praranda gyvą, išgyvenamą formą ir tampa estetiškai įvaizdinta – dekoratyvine, paviršutiniškai „natūralia“ patirtimi. Meniniame tyrime keliamą problema: kur baigiasi autentiškas artumas gamtai ir kur prasideda iliuzinė biofilija?

Teorinėje darbo dalyje nagrinėjamas žmogaus prigimtinis ryšys su gamta, biofilijos samprata, vartotojiškos kultūros įtaka aplinkos suvokimui, taip pat šiukšlių ir vaizduotės vaidmuo formuojant mūsų santykį su aplinka. Analizuojami ir fraktalai kaip gamtos saviorganizacijos metafora bei simbolinės struktūros, atsirandančios žmogui veikiant aplinką. Pagrindinis dėmesys skiriamas klausimui, kaip žmogaus ir gamtos ryšys pasireiškia urbanistinėje kasdienybėje. Vienas iš pavyzdžių – biofilinis dizainas, plačiai taikomas šiuolaikiniuose interjeruose (augalų sienos, samanų, natūralios medžiagos). Tokie sprendimai kuria vizualinį ryšį su gamta, tačiau nebūtinai atspindi gilesnį, sąmoningą ar etiškai pagrįstą santykį su aplinka.

Kūrybinėje dalyje analizuojama instaliacija „Simbiozė“, kurioje kontrastuojami žmogaus kuriami estetiniai gamtos vaizdiniai ir tikrovėje aptinkamos šiukšlės. Pagrindinis objektas – stalas – tampa žmogaus pastangų prijaukinti, įrėminti ir estetizuoti gamtą simboliu. Šiam elementui priešpriešinamas stiklinis indas, kuriame tarp samanų, šiukšlių ir sintetinių fragmentų gyvena skruzdėlių kolonija. Gyvūnų judėjimas tampa metafora gamtos gebėjimui prisitaikyti, reaguoti ir išlikti žmogaus veiklos kontekste.

Tyrimo metodologija apima teorinių šaltinių analizę, vizualinę bei tekstinę kūrybinio proceso dokumentaciją ir instaliacijos kūrimą kaip praktinį tyrimo metodą. Meninis tyrimas tampa kritine refleksija, kurioje gamta ne tik vaizduojama, bet ir veikia kaip aktyvus tyrimo dalyvis.

Šis darbas kviečia žiūrovą permąstyti savo santykį su gamta – ne tik kaip su estetiniu objektu, bet kaip su gyva, besikeičiančia ir nuo žmogaus veiklos priklausančia sistema, kurioje gyvename visi.

SUMMARY

This master's thesis explores the shifting relationship between humans and nature in contemporary society, where the natural environment is increasingly losing its vivid, experiential dimension and becoming aesthetically framed – reduced to a decorative, superficially “natural” experience. The artistic research raises a central question: where does genuine proximity to nature end and where does superficial, illusory biophilia begin?

The theoretical part of the work examines the intrinsic human connection to nature, the concept of biophilia, and the influence of consumer culture on environmental perception. It also investigates the role of waste and imagination in shaping our relationship with the environment. Fractals are discussed as a metaphor for nature’s self-organizing logic, as well as symbolic structures that emerge when humans intervene in natural processes. A key focus lies in understanding how the human–nature relationship manifests in urban everyday life. One example is biophilic design, widely applied in contemporary interiors (e.g., plant walls, moss, and natural materials). These elements establish a visual link to nature, but do not necessarily reflect a deeper ethical engagement or ecological commitment.

The practical part of the research analyses the installation *Symbiosis*, which juxtaposes human-created aesthetic representations of nature with real-world waste. At the center of the installation is a table, functioning as a symbol of humanity’s attempt to frame, domesticate, and aestheticize the natural world. Opposed to it stands a glass container housing a living ant colony situated among moss, litter, and synthetic fragments. The ants’ movement becomes a metaphor for nature’s capacity to adapt, respond, and survive in the midst of human activity.

The research methodology combines theoretical analysis, visual and textual documentation of the creative process, and the creation of the installation itself as a form of practice-based inquiry. Artistic research here functions as a critical reflection in which nature is not only represented but also activated as a participant in the inquiry.

This work invites the viewer to reconsider their relationship with nature – not merely as an aesthetic object, but as a living, dynamic and interdependent system, shaped by and responding to human presence. The project proposes that art can serve as a sensitive space for ecological awareness, not by illustrating data or facts, but by engaging imagination, embodiment, and symbolic meaning.

ĮVADAS

Skruzdėlės renka šiukšles, o žmogus – jas palieka. Kurioje vietoje nutrūko mūsų simbiozė su gamta? Žmogaus ir gamtos santykis visais laikotarpiais buvo kintantis ir daugiasluoksnis – priklausomas nuo kultūrinių, technologinių, filosofinių bei socialinių kontekstų. Seniau šis ryšys dažnai buvo grindžiamas būtinybe prisitaikyti prie gamtos dėsnių, gyventi pagal jos ritmus, tačiau šiandien jis vis dažniau įgauna valdymo ar net estetiškos simuliacijos bruožų. Gamtos sistema neretai tampa transformuojamu resursu ar vizualiniu fonu, o ne gyva, autonomiška visuma, su kuria egzistuojame lygiaverčiame ryšyje.

Toks požiūrio pokytis kelia esminį klausimą: ar šiuolaikinis žmogus vis dar yra organiška gamtos dalis, ar tampa jos transformatoriumi – kuriančiu hibridines aplinkas, kurių sandūroje susilieja natūralūs ir dirbtiniai procesai?

Ši tema tampa aktuali ne tik filosofiniu ar socialiniu, bet ir meniniu lygmeniu – menas čia veikia kaip jautrus refleksijos įrankis, leidžiantis permąstyti žmogaus ryšį su aplinka ne per mokslinius duomenis, bet per estetinę patirtį, simbolinius kodus ir pojūčius. Kūryba gali ne tik atskleisti, bet ir provokuoti: parodyti žmogaus buvimo gamtoje įtampas, pakviesti įsiklausyti į tai, kas dažnai lieka nepastebėta ar ignoruojama.

Darbas remiasi tarpdisciplininiu teoriniu pagrindu, jungiančiu filosofijos, kultūros studijų ir meno tyrimų laukus. Prancūzų filosofas Gilles Deleuze, plėtojęs skirtumo ir pasikartojimo sampratą, padeda suprasti, kaip sąveikauja natūralios ir žmogaus sukurtos (antropogeninės) struktūros bei formuojasi reikšmė per nuolatinius pokyčius. Matematikas Benoît Mandelbrot, fraktalų teorijos kūrėjas, pasitelkiamas kaip metodinis pagrindas tyrinėti pasikartojančius dėsningumus tiek gamtoje, tiek kultūroje. Amerikiečių aplinkos psichologas Stephen R. Kellert, vienas iš biofilijos koncepcijos plėtotojų, siūlo pažvelgti į žmogaus ryšį su gamta kaip į estetizuotą, simbolinį, dažnai nuo tiesioginės patirties nutolusį santykį. Svarbus vaidmuo teikiamas ir lietuvių filosofės Audronės Žukauskaitės plėtojama į organizmus orientuotai ontologijai, kurioje gyvybė suprantama kaip tarpusavio formavimosi procesas – tokia sąveika peržengia rūšių ar medžiagų ribas ir kviečia kurti naujas koegzistencijos formas.

Instaliacija „Simbiozė“, sukurta kaip šio darbo kūrybinė dalis, nagrinėja žmogaus ir gamtos santykio ribas bei įtampas. Joje susilieja natūralūs komponentai (samos, gyvos skruzdėlės) ir žmogaus palikti pėdsakai – šiukšlės, dirbtiniai objektai. Svarbią konceptualią ašį čia sudaro stalo metafora, interpretuojama remiantis objektų orientuotos ontologijos teorija (OOO), kurią plėtoja amerikiečių filosofas Graham Harman. Stalas tampa simboliu žmogaus pastangų įrėminti gamtą, ją estetizuoti, suvaldyti – paversti ne gyvu procesu, o fiksuotu, kontroliuojamu objektu.

Tokiu būdu instaliacija funkcionuoja ne tik kaip meno kūrinys, bet ir kaip tyrimo laukas – erdvė, kurioje skruzdžių gyvenimas šiukšlėse tampa gyvybės sandūros ir žmogaus veiklos refleksija. Remiantis biologo Edwardo O. Wilsono įžvalgomis, skruzdžių kolonijos veikia kaip superorganizmai – jos atskleidžia organizavimo principus, kurie savo logika primena žmonių visuomenes: pasidalijimą, bendradarbiavimą, prisitaikymą. Tokios paralelės leidžia permąstyti mūsų elgseną ir santykį su aplinka. Menas čia tampa veidrodžiu, kuriame atsispindi ne tik gamta, bet ir mes patys – mūsų pasirinkimai, vertybinės nuostatos ar abejingumas.

Šio darbo tyrimo problematika siejasi su šiuolaikinio žmogaus nutolimu nuo gamtos, kai gyvybės sistema suvokiama fragmentiškai – kaip vartojamas, kontroliuojamas ar estetiškai perdirbamas fonas. Tyrimo objektu tampa instaliacija „Simbiozė“, kaip meninė tyrimo forma, atskleidžianti simbiozės temą per gyvų ir negyvų elementų sandūrą. Tikslas – per meninę praktiką atskleisti, kaip žmogaus veiklos pėdsakai įsilieja į natūralias sistemas ir įgauna naujas reikšmes, kviesdami permąstyti mūsų buvimo bendroje gyvybės terpėje principus.

Tyrimui įgyvendinti keliami šie uždaviniai: apžvelgti teorinį žmogaus ir gamtos santykio lauką, analizuoti biofilijos, fraktalų teorijos, gyvybės filosofijos ir objektų orientuotos ontologijos sąsajas, reflektuoti instaliacijos kūrimo procesą kaip tyrimo formą, įvardyti meninių sprendimų semantines kryptis ir jų ryšį su gyvybės patyrimu, bei kritiškai įvertinti kūrybinę strategiją kaip priemonę jautriam santykiui su aplinka plėtoti.

Darbo metodologija jungia teorinę analizę, meninį tyrimą ir vizualinę refleksiją. Tyrimas grindžiamas tarpdisciplininiu požiūriu, kuriame meno praktika veikia kaip pažinimo būdas ir interpretacijos laukas.

1. KŪRYBOS KRAŠTOVAIZDŽIAI

1.1 Tarp šaknų ir minčių

1.1.1 Žmogus ir gamta: žvilgsnio trajektorija

Kartais tik pažvelgę į gamtą iš tam tikros distancijos ar per kitą kontekstą, galime išgirsti ją iš naujo – ne kaip tylų foną, bet kaip gyvą buvimą. Galbūt todėl buvimas gamtoje man tampa ne tiek pabėgimu, kiek sugrįžimu į save.

Šio tyrimo pradžia kyla iš asmeninės patirties: nuolatinių pasivaikščiojimų po miškus, dėmesio smulkioms detalėms – žievei, šakoms, faktūroms. Šie elementai man pasirodė ne vien natūralūs reiškiniai, bet ir klausimai apie gyvybę, tapatybę bei ryšį su tuo, kas mus supa. Pradėjusi fiksuoti medžių žievės fotografijose, pastebėjau, kaip jos ima transformuotis į simbolius – jų paviršiai priminė ne tik gamtą, bet ir gyvūnų, žmogaus ar net mėnulio peizažus. Vizualinė stebėseną tapo pirmuoju žingsniu į gilesnį žmogaus ir aplinkos santykio nagrinėjimą, kuriame susilieja estetinė raiška ir kritinis mąstymas. Ne tik pačios formos, bet ir jų pažeidimai – žmogaus veiklos žymės – ėmė formuoti tyrimo kryptį. Iš šių kasdienybės stebėjimų išsivystė kūrybinis procesas, skirtas analizuoti, kaip gyvybės pėdsakai įsiskverbia į aplinkos struktūras, kaip jos reaguoja ir kinta. Gamtos atsakas nėra vien pasyvus – ji ne tik reaguoja, bet ir prisitaiko, pertvarko save, sugyvena su trikdančiais veiksniais. Tolesniuose etapuose tyriau būtent šį prisitaikymo aspektą. Ilgalaikiai pasivaikščiojimai po miškus ir fotografavimas leido gilintis į gamtos tekstūras bei pasikartojančias struktūras. Senstanti augalų žievė, matoma atsisakius įprasto žvilgsnio, paskatino permąstyti patį stebėjimo veiksmą – jo kryptį, ribas ir sąmoningumą.



1 pav. Medžių žievė. Asmeninis archyvas, 2024.

Ši stebėseną primena prancūzų filosofo Maurice Merleau-Ponty fenomenologinį požiūrį, kur rega nėra tik stebėjimas, bet ir išsiskėjimas pasaulyje¹. Fotografuojant kitą projektą - apleistas mokyklas, vis labiau dėmesį traukė augalai, skverbiantys į žmogaus paliktas erdves. Tokiose vietose mokiausi matyti ne atpažįstamus daiktus, bet reiškinius, kuriuos reikia iš naujo apmąstyti, atsisakant įprastų prasmės schemų. Šis žvilgsnio keitimo principas susišaukia su amerikiečių fotografo Aaron Siskind kūryba, kurioje tekstūros, paviršiai ir laiko žymės įgyja abstrakčią, bet emociškai įkrautą reikšmę. Siskind darbai primena, kad matymas gali būti ne tiek registracija, kiek interpretacija – procesas, kuriame dalyvauja ir stebėtojas, ir stebimas objektas². Kituose projektuose savo žvilgsnį nukreipiau į Baltijos jūros pakrantes – domėjausi užterštomis zonomis, kuriose išsiliejusios naftos dėmės virto judančiomis animacijomis, simbolizuojančiomis žalą ir pažeidžiamumą. Šiose praktikoje atsiskleidė paradoksas: mane stebina gamtos gebėjimas prisitaikyti, bet tuo pačiu liūdina neišvengiamai pokyčiai. Dažni pasivaikščiavimai atskleidė naują realybę – augančius šiukšlių kiekius, kurių anksčiau nepastebėdavau taip ryškiai. Šiandien tyrimas plečiasi – nuo estetikos prie tarprūšinės sąveikos ir sugyvenimo klausimų. Atliekų kaupimasis miškuose tampa ne vien vizualiniu reiškiniu, bet ženklu, atskleidžiančiu šiuolaikinio žmogaus santykį su gamta. Fiksuodama šias detales, keliu klausimą: ar tikrai žvelgiame į gamtą, ar tik į jos kultūrinį vaizdinį, kurį patys sukūrėme? Galbūt mūsų požiūris – tai tik atspindys stikle, slepiantis nuoširdų, bet nepatogų santykį su tuo, kas laukinė, nevaldoma, gyva.

1.1.2. Gamta mumyse: filosofiniai atspindžiai

„Dangus yra po mūsų kojomis, taip pat kaip ir virš mūsų galvų“³ – ši Henry David Thoreau mintis kviečia į kitokį santykį su aplinka: šventumas, grožis ir prasmė nėra kažkur toli ar aukštai, jie glūdi kasdienybėje, net ir žemėje po mūsų kojomis.

Tai kvietimas matyti gamtą kaip gyvą, artimą buvimo formą, o ne išteklių šaltinį ar foną žmogaus veiklai. Filosofijoje žmogaus ir gamtos santykis dažnai įvardijamas kaip atspindys. G.W.F. Hegelis gamtą suvokė kaip vieną iš žmogaus dvasinio tapsmo stadijų – objektyviosios dvasios

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), 239.

² Carl Chiarenza, *Aaron Siskind: Pleasures and Terrors* (Boston: Little, Brown and Company, 1982), 17.

³ Henry David Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods*, “Spring,” Project Gutenberg, last modified January 28, 2021. <https://www.gutenberg.org/ebooks/205>.

raišką, per kurią žmogus ne tik egzistuoja, bet ir tobulėja⁴. Gamtos formos ir reiškiniai tampa savotiškais žmogaus vidaus veidrodžiais: vertybės, elgesys ir sprendimai atspindi tai, kaip elgiamės su pasauliu. Vaizduotė šioje sąveikoje yra ne dekoratyvi, o esminė: tai gebėjimas įsivaizduoti save ne atskirai, bet kaip santykio dalį. Prancūzų filosofas Gaston Bachelard, fenomenologinės estetikos atstovas, vaizduotę vadino vidiniu judėjimu, kuris leidžia matyti pasaulį per vaizdinius – jungiančius mus su aplinka ne per faktus, o per pajautą ir poetinius vaizdus⁵. Tokia vaizduotė tampa tiltu tarp išorės ir vidaus, tarp gamtos reiškinių ir žmogiškos etikos. Kai gamtos erdves pažeidžia žmogaus veikla – pavyzdžiui, šiukšlės, išmestos ten, kur joms neturėtų būti vietos – sutrinka šis santykis. Jos tampa ne tik fiziniais kūnais, bet ir sutrikusio pasaulio metaforomis – simboliniais disbalanso ženklais. Ne vietoje atsidūrę daiktai trikdo natūralią tvarką, žeidžia aplinką ir veikia žmogaus sąmonę. Šiukšlės gamtoje sukelia ne tik estetinį pasipriešinimą, bet ir moralinį diskomfortą – jos primena apie tai, ką paliekame po savęs. Filosofė Jane Bennett rašo apie „gyvąją medžiagą“ (*vibrant matter*), pabrėždama, kad net atrodytų negyvi, atmesti objektai veikia aplinką ir skleidžia poveikį⁶. Jos žodžiais, net šiukšlės gali „veikti“, nes jos keičia ne tik ekologinę būklę, bet ir vidinę nuostatą. Todėl žmogaus palikti pėdsakai – tiek dvasiniai, tiek materialūs – tampa jo santykio su pasauliu liudijimu. Vaizduotė leidžia tai suprasti – ji ne tik atskleidžia pažeidimą, bet ir padeda įsivaizduoti, kaip galėtų būti kitaip. Šiame santykiyje su gamta vaizduotė tampa sąžinės forma – ne fantazija, o būtinas pagrindas atsakingam veikimui.

1.2. Vaizduotės teritorijos: ištrintos ribos

1.2.1. Antropocenas. Nuo ryšio iki nuvertinimo

Nuo Aristotelio laikų Vakarų filosofijoje įsitvirtino racionalumo viršenybė prieš vaizduotę – ši dažnai buvo laikoma fikcijų ir iliuzijų sritimi, nutolusia nuo objektyvios realybės⁷.

Tačiau šiandienos pasaulyje tokia hierarchija tampa nepakankama. Vis dažniau pripažįstama, kad būtent vaizduotė leidžia permąstyti santykį su gamta ir ieškoti tvaresnių gyvenimo modelių. Antropoceno sąvoka, apibrėžianti epochą, kurioje žmogus tapo lemiamu geologiniu veiksniumi,

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Encyclopaedia of the Philosophical Sciences in Outline*, trans. Steven A. Taubeneck (Oxford: Oxford University Press, 2007).

⁵ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas (Boston: Beacon Press, 1994).

⁶ Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).

⁷ Aristotelis, *Metafizika*, I kn., 1 skyrius. Žr. Aristotelis, *Metaphysics*, trans. W. D. Ross (Oxford: Clarendon Press, 1924), 980a21–980b25.

atskleidžia gilų mūsų santykio su aplinka konfliktą. Vis dėlto, kaip pastebi filosofas Kristupas Sabolius, šis terminas yra problemiškas – jis suponuoja kolektyvinę žmonijos kaltę, ignoruodamas istorinę Vakarų kapitalizmo atsakomybę, ypač vadinamojo „naftos kapitalizmo“, kuris pavertė gamtą resursų sandėliu⁸. Dėl to vis dažniau siūlomi alternatyvūs terminai – kapitalocenas ar plantaciocenas – parodantys išnaudojimo struktūras ir jų geografinius kontekstus⁹. Sabolius siūlo ne įstrigti kaltės paieškose, o permąstyti pačią vaizduotę kaip „terpę“ – santykių tinklą, kuriame formuojasi žmogaus ir pasaulio sąveika¹⁰. Vietoje modernios kontrolės logikos jis kalba apie bendragalimybės (angl. *compossibility*) principą – buvimą kartu su kitomis rūšimis, rūpinimąsi, o ne dominavimą¹¹. Tokia vaizduotė nebėra tik kūrybinė – ji tampa kritinio mąstymo priemone, leidžiančia atpažinti, įvardyti ir perkurti santykį su aplinka. Vartotojiškumas, kaip vaizduotės krizė, atsiskleidžia per šiukšles – tai, ką išmetame, ko nenorime matyti. Tai fizinė pasekmė mūsų nesugebėjimo įsivaizduoti pasaulio, kuriame viskas yra susiję. Šiukšlės tampa ekologinio nejautrumo ženklu – jos rodo ne tik perteklinį vartojimą, bet ir vaizduotės stoką mąstyti apie daiktų gyvavimo ciklą, poveikį aplinkai ir atsakomybę. Technologinis pasaulis taip pat formuoja vaizduotę. Filosofas Bernard’as Stiegleris vaizduotę vadina pirmaprade technika – būdu, kaip žmogus valdo savo sąmonę¹². Tačiau šiandien technologijos dažnai mus valdo – algoritmai ir automatizuotos sistemos nulemia, ką vartojame, matome ar net kaip mąstome. Prekybos platformos siūlo produktus pagal mūsų elgseną, socialiniai tinklai parenka turinį pagal ankstesnius pasirinkimus, o virtualios reklamos kuria primetus poreikius. Tokia vartojimo aplinka ne tik formuoja įpročius, bet ir riboja vaizduotę – tampame pasyviais vartotojais, atpratusiais kritiškai mąstyti apie tai, ką renkame ir kodėl. Nepastebimai įsitraukiame į schematizuotą mąstymą, prarandame kritinį santykį su tuo, ką matome, vartojame ar tikime. Vaizduotė šiame kontekste tampa esmine sąlyga atsispirti instinktyviam reagavimui ir kurti sąmoningesnį santykį su pasauliu. Todėl vaizduotė tampa ne prabanga, bet būtinybe – gebėjimu permąstyti supančias sistemas, įsivaizduoti pasaulį be išnaudojimo logikos, sukurti naujas sąveikos formas su supančia gamta ir technologijomis.

⁸ Kristupas Sabolius, „Man rūpi vaizduotė, kuri ieško buvimo kartu galimybių“, interviu, *VU naujienos*, 2024, <https://naujienos.vu.lt/filosofijos-profesorius-kristupas-sabolius-man-rupi-vaizduote-kuri-iesko-buvimo-kartu-galimybiu/>. Žiūrėta 2024 m. gruodžio 13 d.

⁹ Eduardo Viveiros de Castro and Déborah Danowski, *The Ends of the World*, trans. Rodrigo Nunes (Cambridge: Polity Press, 2017).

¹⁰ Gilbert Simondon, *Imagination et invention* (Paris: Éditions de la Transparence, 2008).

¹¹ G. W. Leibniz, *Monadology*, trans. Jonathan Bennett (Early Modern Texts, 2004); taip pat žr. Kristupas Sabolius, „Vaizduotė anapus antropoceno“.

¹² Bernard Stiegler, *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*, trans. Richard Beardsworth and George Collins (Stanford: Stanford University Press, 1998).

1.2.2. Pamiršimo šaknys

Kaip buvo aptarta ankstesniame skyriuje, vaizduotė gali tapti priemone perkonstruoti mūsų santykį su aplinka Antropoceno epochoje. Šiame skyriuje dėmesys krypsta į jos stokos padarinius – prarandamą ryšį, kuris palieka pėdsakus ne tik kraštovaizdyje, bet ir sąmonėje.

Tiek vaizduotės, tiek šiukšlių nuvertinimas kyla iš gilios žmogaus atskirties nuo gamtos. Kai gamta suvokiama tik kaip išteklių šaltinis, prarandame gebėjimą matyti ją kaip gyvybę palaikančią, tarpusavyje susijusią sistemą. Tokiu požiūriu ji tampa preke – vartojama, sunaudojama, pamirštama. Šią atskirtį dar labiau sustiprina vaizduotės stoka. Šiukšlės tokiaame kontekste nebeatrodo kaip žmogaus ir aplinkos santykio pažeidimas – jos tampa tiesiog perteklinėmis atliekomis, kurias siekiama pašalinti. Vis dėlto tai nėra tik nereikalingi daiktai. Tai ženklai – mūsų požiūrio ir pasirinkimų atspindžiai, rodantys, kiek stokojame atsakomybės ir gebėjimo numatyti savo veiksmų pasekmes. Vokiečių menininkas Joseph Beuys savo kūryboje pabrėžė vaizduotės svarbą ugdant sąmoningumą ir skatinant kitokį santykį su gamta. Kaip matyti jo projekte *7000 Oaks*, Beuys ekologiją suvokė kaip kūrybinį veiksma, įtraukiantį bendruomenę į gyvos aplinkos formavimą¹³. Jis kvietė matyti gamtą kaip gyvą, sudėtingą organizmą, kurio dalimi esame mes patys. Kai nesugebame įsivaizduoti jos kaip vertingos, ji virsta „šiukšlėmis“ – nuasmeninta, atskirta, nebeišgyvenama. Panašiai mąstė ir vokiečių filosofas Martin Heidegger, kuris žmogaus buvimą pasaulyje laikė ontologiniu santykiu su aplinka – ne tik fizine, bet ir egzistencine prasme. Jo sąvoka *In-der-Welt-sein* (buvimas pasaulyje) pabrėžia, kad žmogaus prigimtis yra būti aplinkos kontekste, ne už jos ribų¹⁴. Tačiau šiuolaikinė vartotojiška kultūra šią sąsają vis dažniau ignoruoja. Gamtos objektyvizavimas, jos vertinimas tik kaip išteklių šaltinio, atitolina nuo rūpestingos ir pagarbios sąveikos. Šiukšlės tampa šio susvetimėjimo simboliu – jos rodo prarastą gebėjimą mąstyti apie gamtą ne tik funkciškai, bet ir kūrybiškai. Henry David Thoreau teigė, kad žmogaus santykis su gamta turi būti grindžiamas pagarba ir supratimu¹⁵. Praradus šį ryšį, gamta virsta scena – fonu mūsų veiksams, o ne bendruomene, kurioje esame dalyviai. Tokiaame pasaulyje veikiame mechaniškai, nesukurdami ilgalaikės sąveikos.

¹³ Caroline Tisdall, *Joseph Beuys* (New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1979), 150–155.

¹⁴ Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (New York: Harper & Row, 1962), 78.

¹⁵ Henry David Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods*, “Spring,” Project Gutenberg, last modified January 28, 2021, <https://www.gutenberg.org/ebooks/205>.

1.2.3. Įsivaizduojamybė. Kur baigiasi gyvybė

Įsivaizduojamybės sąvoka yra svarbi tiek individualiame, tiek kultūriniame kontekste. Ji leidžia žmogui kurti vaizdinius ir idėjas, neapsiribojant tiesiogine tikrove, skatina gebėjimą svajoti bei formuoti santykį su pasauliu.

Ši geba tampa ypač reikšminga žmogaus ryšiui su gamta – ji leidžia matyti ją ne vien kaip materialų išteklių, bet ir kaip gyvybingą, jautrią sistemą, su kuria mus sieja daugiasluoksnis ryšys. Įsivaizduojamybė atveria galimybę mąstyti apie gamtą simboliškai ar emociškai. Tai atsispindi ir mene – pavyzdžiui, Andy Warholo, analizavusio kasdienybės simboliką¹⁶, ir Josepha Beuyso, dirbusio su gamtos medžiagomis¹⁷, kūriniai rodo, kaip menas formuoja mūsų požiūrį į aplinką. Tokie darbai kviečia įsivaizduoti gamtą ne tik kaip objektą, bet kaip prasmių nešėją – terpę, kurioje atsispindi vertybės, emocijos ir pasaulėžiūra. Riba tarp vidinio (vaizduotės) ir išorinio (realybės) pasaulio tampa permatoma – tai, kaip matome pasaulį, formuoja mūsų santykį su juo. Kolektyvinė vaizduotė, kurioje gimsta bendros reikšmės, daro įtaką ir tam, kaip suvokiame gamtą. Dažnai ji idealizuojama – kaip „nesugadinta“ ar „autentiška“ erdvė, kurią reikia išsaugoti ar atkurti. Šios idėjos ryškios kūrybiniuose projektuose – nuo biofilinio dizaino iki parkų estetizavimo. Tačiau šie vaizdiniai ne visada dera su tikrove. Gamtoje paliekamos šiukšlės liudija ne tik apie atsakomybės stoką, bet ir apie ribotą gebėjimą matyti gamtą kaip dinamišką sistemą. Kai ją suvokiame kaip gyvą visumą, šiukšlės tampa ne tik fiziniais objektais, bet ir ženklais – priminimu apie mūsų veiksmų pasekmes. Tokie menininkai kaip Richardas Longas, savo kūryboje tyrinėjantys žmogaus pėdsaką kraštovaizdyje¹⁸, kviečia permąstyti šį santykį. Tačiau šiandienos realybėje šiukšlės miškuose ar upėse tampa iššūkiu kolektyvinei vaizduotei – jos primena, kad be atsakingo veikimo net ir gražiausi santykio su gamta įsivaizdavimai lieka tik idėjomis.

1.3. Pasikartojimas, fraktalai ir struktūra

1.3.1. Gamta ir šiukšlės - skirtingi pakartojimo mechanizmai

Vienas ryškiausių XX a. filosofų, prancūzas Gilles'as Deleuze'as, savo knygoje *Difference*

¹⁶ Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975).

¹⁷ Caroline Tisdall, *Joseph Beuys* (New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1979).

¹⁸ Richard Long, *Walking the Line* (London: Thames & Hudson, 2002).

and Repetition teigia, kad skirtumas nebūtinai turi būti negatyvus ar pavaldus tapatybei¹⁹. Filosofas siūlo matyti skirtumą kaip pozityvų ir kūrybingą principą, kuris veikia ne per priešpriešą, o per pasikartojimą. Deleuze'o samprata remiasi mintimi, kad mūsų laikais problema nėra platoninė, o susijusi su vadinamuoju „platonizmo nuvertimu“ – kai simuliakrai atskleidžia visą savo galią ir griaua senus tikrovės suvokimo būdus. Filosofas siūlo paradoksalį, bet prasmingą perspektyvą: „tik tai, kas panašu, skiriasi, ir tik skirtumai būna panašūs.“²⁰ Tai nėra tik loginis ar semantinis triukas – tai nuoroda į gilesnius gamtos procesus, kuriuose skirtumas ir pakartojimas yra neatskiriami. Pavyzdžiui, metų laikų kaita, augimo ciklai ar gyvūnų migracijos vyksta nuolat kartojantis, bet kaskart naujai. Tačiau žmogaus veikla dažnai šį natūralų pakartojimo principą iškraipo. Gamtos ciklai remiasi virsmo logika: lapai, šakos ar augalai suyra ir tampa dirvožemio dalimi, palaikydami gyvybės ratą. Tuo tarpu šiukšlės, ypač plastikas, metalai, sintetinės medžiagos, nesuyra ir nesusijungia su aplinka. Jos negrįžta į ciklą, o įstringa laike ir erdvėje – tai tarsi pakartojimas be virsmo. Šios atliekos tampa ne tik taršos simboliu, bet ir destruktivaus pakartojimo ženklu – ciklu, kuris niekada nesibaigia. Metai iš metų žmonės palieka plastikinius ar stiklinius butelius, padangas, cigarečių nuorūkas, tačiau gamta negali jų „sugrąžinti“ – jos lieka svetimkūniais. Toks „pakartojimas“, priešingai nei natūralus virsmas, trikdo gamtos vystymąsi ir griaua struktūrinę pusiausvyrą. Deleuze'o filosofija padeda suprasti šį skirtumą tarp gamtos pakartojimo ir žmogaus veiklos: pastaroji, nutolusi nuo gamtos dėsnų, sukuria simuliakrus, kurie nesusilieja su tikrove. Šiukšlės tampa ne tik materialiu, bet ir simboliu – jos atskleidžia, kaip mūsų gyvenimo būdas atsiskyrė nuo aplinkos ritmų, pakeisdamas juos beprasmybiškais, išsiderinusiškais ciklais.

1.3.2. Fraktalas miške: kaip gamta organizuoja save

Žmogaus veikla gamtoje palieka pasikartojančius pėdsakus, kuriuos galima interpretuoti pasitelkiant fraktalų logiką.

Fraktalinės struktūros – tai savipanašumo principu paremtos formos, kurių dalys atspindi visumą nepriklausomai nuo mastelio. Šios struktūros plačiai paplitusios gyvojoje gamtoje – jas galima stebėti debesyse, augalų šakose, žievėje, šaknyse, lapuose, net žmogaus kraujagyslių tinkle. Matematikas Benoît B. Mandelbrot fraktalus apibrėžė kaip geometrines figūras, kurių kiekvienas fragmentas yra struktūriškai panašus į visumą²¹. Fraktalinės geometrijos principai tapo esminiu

¹⁹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, trans. Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1994).

²⁰ Ibid., 29.

²¹ Benoît B. Mandelbrot, *The Fractal Geometry of Nature* (San Francisco: W. H. Freeman, 1982), 15.

įrankiu kompiuterinėje grafikoje, leidžiančiu kurti itin realistiškas gamtos imitacijas – nuo kalnų siluetų iki debesų ar vandens paviršiaus – kurių neįmanoma sukurti tradiciniais matematiniais modeliais. Kaip pastebi mokslo rašytojas James Gleick, fraktalai atskleidžia, kaip paprastos deterministinės taisyklės gali generuoti dinamiškas, kompleksiškas formas, reprezentuojančias sąveiką tarp chaoso ir tvarkos²². Šis principas įgauna ne tik mokslinę, bet ir estetinę reikšmę. Meno istorijoje fraktalinė struktūra intuityviai išryškėja Jacksono Pollocko kūryboje – tyrimai rodo, kad jo „drip painting“ technika pasižymi fraktaliniu pobūdžiu, išreiškiančiu įtampą tarp spontaniškumo ir vidinės tvarkos²³. Tai vizualinė chaoso ir kontrolės sąveikos manifestacija. Andy Goldsworthy kūryboje fraktaliniai modeliai išryškėja per efemeriškus landšafto meno objektus, kuriuose natūralių procesų logika formuoja subtilią, tačiau neišvengiamai laikinumo ženklina tvarką. Šie kūriniai vizualizuoja gamtos cikliškumą ir saviorganizaciją. Vis dėlto fraktaliniai dėsniai pasireiškia ir žmogaus sukurtame chaose. Antropogeninės atliekos, ypač plastikas, kaupiasi gamtinėje aplinkoje fraktaliniu būdu – sąvartynai plečiasi tarsi dirbtinės kalvos, plastiko atliekos fragmentuojasi į vis smulkesnes daleles, o mikroplastikas išsisklaido vandenynuose, pasiekdamas net gyvus organizmus. Viena plastiko pakuotė gali tapti milijonų fragmentų pradžia – tai destruktivus, vartojimu grįstas fraktalas, kuriantis nenumatytą, tačiau nuoseklų taršos modelį. Šią išskaidytą ir decentralizuotą struktūrą galima palyginti su rizomine tvarka, kurią aprašė filosofai Gilles Deleuze ir Félix Guattari, kalbėdami apie sistemas be centro, hierarchijos ar aiškios krypties – jos plinta nenuspėjamais keliais, jungdamos įvairias reikšmes²⁴. Rizominė šiukšlių sklaida neturi konkretaus pradžios taško ar galutinės ribos, bet sukuria ilgalaikį poveikį biosferai. Mikroplastikas šiuo požiūriu tampa tipišku hiperobjektu – kaip jį apibrėžia Timothy Morton – reiškiniu, kuris egzistuoja už žmogaus patyrimo ribų, bet daro jam nuolatinį poveikį, griaudamas gamtos fraktalinį ritmą ir pusiausvyrą²⁵. Taigi, jei gamtiniai fraktalai liudija darną ir savireguliaciją, tai žmogaus veikla vis dažniau generuoja destruktivius fraktalus – struktūras be balanso, kurioms būdingas entropinis pobūdis ir išliekamumas.

²² James Gleick, *Chaos: Making a New Science* (New York: Viking Penguin, 1987), 94.

²³ Richard P. Taylor, Adam P. Micolich, and David Jonas, “Fractal Analysis of Pollock’s Drip Paintings,” *Nature* 399, no. 6735 (1999): 422, <https://doi.org/10.1038/20833>.

²⁴ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 21–25.

²⁵ Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 130–134.

1.3.3. Struktūruotas chaosas

Šiukšlių struktūra gali padėti atskleisti, kaip vartojimo įpročiai ir aplinkosaugos spragos lemia tiek atliekų kaupimąsi, tiek jų poveikį gamtos sistemoms.

Kaip teigia biologas Edward O. Wilson, natūralių ekosistemų pusiausvyra priklauso nuo sudėtingų tarpusavio ryšių tarp organizmų ir aplinkos – tai subtili, dinamiška sistema, kur kiekvienas elementas, nuo dirvožemio iki augalų ir gyvūnų, atlieka savo funkciją bendram stabilumui palaikyti²⁶. Tokios sistemos pasižymi atkuriamumu ir gebėjimu prisitaikyti prie natūralių pokyčių. Tačiau ši pusiausvyra pažeidžiama, kai žmogus įterpia dirbtinius, nesuyrančius objektus – šiukšles. Jos neseka natūralių ciklų ir tampa ekologinio chaoso katalizatoriais. Filosofas Timothy Morton tokį reiškinių apibūdina kaip *hiperobjektą* – objektą, kurio mastas ir poveikio trukmė peržengia žmogaus gebėjimą jį visiškai suvokti ar kontroliuoti²⁷. Šiukšlių struktūra, priešingai nei gamtos, yra dirbtinė, susidedanti iš sintetinių medžiagų – plastiko, metalo, stiklo ir kitų atliekų, kurios dėl savo ilgo irimo proceso tampa nuolatiniu aplinkos teršėju. Plastiko mikrodalelės prasiskverbia į dirvožemį, vandenį, gyvūnų organizmus, pažeisdamos mitybos grandines ir sukeldamos negrįžtamas pasekmes. Taip šiukšlės tampa tarsi „įstrigusios“ gamtoje – jos neišnyksta, bet veikia aplinką destruktiviai. Gamtos organiškumas ir gebėjimas atsinaujinti dažnai nebesugeba „apdoroti“ žmogaus sukurtų sintetinių medžiagų taip, kaip natūralių organinių junginių. Tai sukuria lūžį tarp to, ką vadiname „natūralia“ ir „kultūrine“ aplinka. Bruno Latour teigia, kad šiuolaikinis žmogus nebegali aiškiai atskirti „gamtos“ nuo „kultūros“ – ši dichotomija išnyko²⁸. Tai leidžia traktuoti šiukšles kaip šio susiliejimo ženklą: kultūrinės veiklos (vartojimo) atliekos tampa materialiu įrašu gamtos audinyje. Todėl gamtos ir šiukšlių struktūra išryškėja kaip priešprieša: gamtos tvarka – regeneruojanti, prisitaikanti, cikliška; o šiukšlių chaosas – statiškas, užsitęsęs, sistemiškai destruktivus.

1.4. Biofilijos paradoksai

1.4.1. Meilė gamtai ar saviapgaulė

Biofilija – tai žmogaus polinkis jausti ryšį su gamta, gyvąja aplinka ir kitomis gyvybės

²⁶ Edward O. Wilson, *The Diversity of Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992), 32–35.

²⁷ Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 130–134.

²⁸ Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, trans. Catherine Porter (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), 6–9.

formomis. Šią sąvoką išpopuliarino amerikiečių biologas Edwardas O. Wilsonas, teigdamas, kad žmonės evoliuciškai yra susiję su natūralia aplinka, o buvimas gamtoje teigiamai veikia emocinę, psichologinę ir fizinę būseną²⁹.

Tačiau spartėjantis technologijų vystymasis ir perėjimas į virtualias erdves mažina tiesioginį kontaktą su gamta. Miesto aplinka tampa tarsi „betoninė džiunglė“, kurioje vis sunkiau ištrūkti į gyvąją erdvę. Ir nors daugelis tyrimų rodo, kad mūsų savijauta gerėja aplinkoje, kurioje yra dienos šviesos, augalijos, natūrali ventiliacija ar kraštovaizdžio elementai, vis dėlto neretai patys jaučiamės lyg invazinės rūšys – priversti prisitaikyti prie atitrūkusių, dirbtinių sąlygų. Istoriskai žmogaus ryšys su gamta buvo glaudesnis. Aplinkos objektai – medžiai, akmenys, kalnai, upės – buvo suvokiami kaip sakralios jėgos, lemiančios žmogaus kasdienybę ir dvasinę savijautą. Gamtos erdvėje ieškota ne tik ramybės, bet ir prasmės. Šiandien žmogus vėl grįžta į gamtą – kaip į prieglobstį nuo miesto triukšmo, kaip į vietą atsipalaidavimui. Tai paaiškina ir augantį biofilinio dizaino populiarumą architektūroje ir interjere. Tyrimai patvirtina, kad buvimas gamtoje, žaliuose erdvėse ar miškuose mažina stresą, stiprina emocinę sveikatą, padeda pasijusti labiau subalansuotais³⁰. Tai leidžia manyti, kad net mūsų elgesys gamtoje – nuo buvimo iki paprasčiausių sprendimų, kaip elgiamės su atliekomis – turi įtakos tiek mums patiems, tiek aplinkai. Pats žodis *biofilija* kilęs iš graikų kalbos: *philia* reiškia „meilę“, o *bios* – „gyvybę“. Šis terminas buvo pirmą kartą pavartotas 6-ajame dešimtmetyje vokiečių kilmės amerikiečių psichologo Ericho Frommo ir vėliau išplėtotas Wilsono darbuose³¹. Vis dėlto šiandien žmogaus meilė gamtai dažnai užgožiama atliekų, vartojimo ir abejingumo. Biofilija tampa ne santykiu, o estetinė pozicija – madingu architektūriniu sprendimu, žalia spalva biure, gėle ant stalo. Myliu gamtą – bet tik tol, kol nereikia liesti šiukšlių, kol pačiam nereikia keistis. Kraštovaizdžio architektė ir teoretikė Elisabeth K. Meyer atkreipia dėmesį, kad tokia biofilija neretai tampa *paviršutiniška estetika*, kuri maskuoja sisteminį abejingumą aplinkos degradacijai³². Biofilija tada tampa pateisinančia saviapgaulės forma – nes mylime gamtą, kol ji netampa nepatogi.

²⁹ Frances E. Kuo, “Nature and Health: The Effects of Natural Environments on Human Well-Being,” in *The Oxford Handbook of Environmental and Conservation Psychology*, ed. Susan Clayton (Oxford: Oxford University Press, 2012), 109–127.

³⁰ Edward O. Wilson, *Biophilia* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984).

³¹ Erich Fromm, *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil* (New York: Harper & Row, 1964).

³² Elisabeth K. Meyer, “Sustaining Beauty: The Performance of Appearance,” *Journal of Landscape Architecture* 4, no. 1 (2008): 6–23.

1.4.2. Moderni aplinka urbanizuotame pasaulyje

Šiuolaikinis gyvenimas pasižymi intensyvumu ir nuolatiniu informacijos srautu, dėl kurio vis mažiau lieka vietos sąmoningam buvimui. Greiti technologiniai sprendimai – oro kondicionieriai, uždariantys mus nuo metų laikų kaitos, maisto pristatymas, nepaliekant namų, ar virtualios gamtos simuliacijos vietoje tikro buvimo lauke – tampa kasdienybe.

Tačiau ši patogumo kultūra kartu reiškia vis ryškesnį atitolimą nuo aplinkos, ypač nuo natūralios gamtos, kuri vis dažniau pakeičiama jos dirbtiniais pakaitalais. Net būdami apsupti išmaniosios technikos, dažnai pamirštame, kad gamta nėra tik estetinė aplinka – tai sudėtinga, gyva sistema, kuriai reikia rūpesčio ir supratimo. Didėjanti urbanizacija suformavo miestus, kuriuose dominuoja betonas, stiklas ir asfaltas. Natūralūs elementai išstumiami į periferiją, o ryšys su aplinka tampa atsiktiniu ar epizodiniu – tik savaitgaliais ar atostogų metu. Biofilija, kaip žmogaus įgimtas ryšys su gyvybe, šiuolaikinėmis sąlygomis tampa ignoruojama arba redukuojama iki trumpų pabuvimo gamtoje akimirų. Vis dėlto tikroji biofilijos esmė slypi ne tik estetikoje ar poilsyje, bet ir atsakomybėje: gebėjime kasdieniauose veiksmuose pripažinti savo ryšį su aplinka ir rūpintis ja. Biofilija gali pasitarnauti kaip praktinis orientyras, skatinantis žmones – pavyzdžiui, žygeivius – ne tik mėgautis gamta, bet ir palikti mažesnę pėdsaką: rinkti šiukšles, rūšiuoti, gerbti aplinkos tvarką. Tai taip pat atsispindi biofiliniame dizaine – architektūros ir urbanistikos kryptyje, siekiančioje į žmogaus aplinką integruoti natūralius arba natūralumą imituojančius elementus. Tokios praktikos gerina ne tik emocinę savijautą ar produktyvumą, bet ir formuoja atsakingesnę požiūrį į aplinką. Biofilinio dizaino principai sistemingai išdėstyti Stephen R. Kellert ir Elizabeth F. Calabrese sukurtoje lentelėje, kurioje išskiriamos pagrindinės aplinkos, formų, procesų, šviesos, vietos ir žmogaus–gamtos santykio kategorijos (žr. 2 pav.). Ši struktūra leidžia biofilijos idėjas taikyti ne tik estetikos lygmeniu, bet ir kuriant emocinį bei kultūrinį ryšį su aplinka.

APLINKOS YPATYBĖS	NATŪRALIOS (GAMTINĖS) FORMOS	NATŪRALŪS (GAMTINIAI) ELEMENTAI IR PROCESAI	ŠVIESA IR EDVĖ	SANTYKIAI SU VIETA	ŽMOGAUS IR GAMTOS SANTYKIAI
<ul style="list-style-type: none"> • Spalva • Oras • Vanduo • Natūralus vėdinimas • Augalai • Gyvūnai • Natūralios medžiagos • Vaizdai • Žaliasis fasadas • Kraštovaizdis • Ekosistemos • Ugnis 	<ul style="list-style-type: none"> • Augalų motyvai • Medžių ir kolonų atramos • Gyvūnų motyvai • Kriauklės ir spiralės • Ovalios ir vamzdinės formos • Arkos, skliautai, kupolai • Lenktų linijų formos • Gamtinių formų atkartojimas • Biomorfija • Geomorfologija • Biomimika 	<ul style="list-style-type: none"> • Jutimas • Informatyvumas • Pokyčiai laikui bėgant • Augimas ir žydėjimas • Centrinė ašis • Raštų gausa • Atribotos erdvės • Pereinamos erdvės • Kontrastai • Dinaminė pusiausvyra • Fraktalai • Hierarchija mastelyje 	<ul style="list-style-type: none"> • Natūrali šviesa • Išsklaidyta šviesa • Šviesa ir šešėlis • Atsispindėjusi šviesa • Šilta šviesa • Šviesa kaip forma • Erdvumas • Erdvinis kintamumas • Erdvinė harmonija • Vidaus ir išorės erdvės 	<ul style="list-style-type: none"> • Geografinis ryšys su vieta • Istorinis ryšys su vieta • Ekologinis ryšys su vieta • Kultūrinis ryšys su vieta • Vietinės medžiagos • Orientacija • Kraštovaizdžio ypatybės, pabrėžiančios pastato formą • Ekologija • Vietos dvasia 	<ul style="list-style-type: none"> • Prieglobstis • Tvarka ir sudėtingumas • Patrauklumas • Kintamumas • Saugumas • Meistriškumas • Meilė ir prisirišimas • Grožis • Tyrinėjimas ir atradimas • Informacija ir pažinimas • Baimė ir pagarba • Pagarba ir dvasingumas

2 pav. Biofilinio projektavimo elementų sistema (*System of Elements of Biophilic Design*, pritaikyta pagal Kellert ir Calabrese, 2015). Šaltinis: Stephen R. Kellert and Elizabeth F. Calabrese, *The Practice of Biophilic Design*, 2015.

Pasak E. O. Wilsono, biofilija yra „gimtas žmonių polinkis sutelkti dėmesį į tai, kas gyva, ir į su tuo susijusius procesus³³.“ Jis teigia, kad žmonės evoliucionavo gyvendami glaudžiai susiję su gamta, o šis ryšys išliko net ir persikėlus į urbanizuotą aplinką. Nors šiandieninę darbo ir gyvenimo erdvę daugiausia sudaro dirbtinės struktūros, žmogaus poreikis būti gamtoje išlieka gilus – net jei kartais pasireiškia tik nesąmoningu ilgesiu ar estetiniu pasirinkimu. Kaip pažymi Stephen R. Kellert, vienas svarbiausių biofilinio dizaino tyrėjų, šiuolaikinis žmogus turi atkurti ne tik ryšį su augalais ar natūralia šviesa, bet ir su pačia gamtos dinamika – kaita, netobulumu, laikinumu³⁴. Biofilija tuomet tampa ne tik dizaino priemone, bet ir etiniu pagrindu, skatinančiu gyventi atsakingiau – tiek mieste, tiek miške. Tačiau šiuolaikinė biofilija vis dažniau išreiškiama dirbtinai – ofisų interjeruose klijuojame plastikinę žolę ant sienų, kabiname samanų kvapo difuzorius, tikėdamiesi pasijusti arčiau gamtos. Norime matyti lapus, bet ne medžius; uosti samanas, bet nejausti drėgmės ar purvo. Ši „interjero ekologija“ tampa savotiška parodija: tuo pat metu, kai sterilizuotose erdvėse imituojame miško atmosferą, tikroje miško paklotėje neatsisakome mesti plastikinio puodelio ar cigaretės nuorūkos. Tikroji gamta lieka už stiklo – nepatogi, nevaldoma, nebekontroliuojama – todėl ją pakeičiame higienišku jos atvaizdu, tinkamu atitikti interjero dizaino tendencijas, bet ne išlaikyti gyvą ryšį su aplinka.

³³ Edward O. Wilson, *Biophilia* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), 85.

³⁴ Stephen R. Kellert, Judith H. Heerwagen, and Martin Mador, *Biophilic Design: The Theory, Science and Practice of Bringing Buildings to Life* (Hoboken, NJ: Wiley, 2008).



3 pav. Biofilinio dizaino elementas – estetiškai komponuotas samanų ir dirbtinės žalumos vaizdinys degalinės interjere. Vilnius, 2025 m. Asmeninis archyvas.

1.4.3. Estetikos ir atliekų sankirta

Iš biofilijos perspektyvos, šiukšlės miškuose tampa ne tik aplinkosaugos elgesio trūkumo ženklu, bet ir tiesioginiu iššūkiu žmogaus prigimtiniam ryšiui su gamta.

Palikdami atliekas gamtoje, ne tik užteršiame aplinką – taip mes simboliškai atsiskiriame nuo to, kas tikra ir gyva. Tokie veiksmai atskleidžia ne vien aplaidumą, bet ir nepasirengimą priimti atsakomybę už pasaulį, su kuriuo mus turėtų sieti pagarba ir bendradarbiavimas. Iš meninės perspektyvos šiukšlės gali virsti ne tik problema, bet ir simboliniu vaizdiniu – menine priemone, atskleidžiančia šiuolaikinės visuomenės požiūrį į gamtą, atsakomybę ir vartojimą. Menas, kaip refleksijos forma, dažnai tampa veidrodžiu, atspindinčiu kultūrinius paradoksus. Šiuo atžvilgiu šiukšlės tampa šiuolaikinės civilizacijos pėdsaku – atsitiktiniu, chaotišku, tačiau vizualiai stipriu ženklu, išryškinančiu mūsų gyvenimo būdo ir vertybių prieštaras. Amerikiečių menininkas Chris Jordan savo kūrinuose nagrinėja masinio vartojimo ir atliekų problematiką, naudodamas tikras šiukšles kaip kūrybinę medžiagą. Tokie darbai kaip *Intimacy of Trash* vizualiai ir emociškai pabrėžia, kaip vartojimo kultūra palieka ilgalaikius ir neištrinamus pėdsakus gamtoje³⁵. Jo kūriniai rodo, kad atliekos tampa ne tik fizinėmis liekanomis, bet ir kultūrinės produkcijos šalutiniu reiškiniu – nuolat gaminamu, bet sąmoningai ignoruojamu. Šiukšlės šiame kontekste virsta galingu meniniu simboliu, kuriuo menininkai kritikuoja atsainų požiūrį į gamtą, ekonominę

³⁵ Chris Jordan, *Intimacy of Trash*, <https://www.chrisjordan.com/gallery/intimacy-of-trash> (žiūrėta 2025 m. sausio 4 d.).

išnaudojimą ir ekologinį abejingumą. Kūriniai, kuriuose panaudojamos atliekos, tampa ne tik ekologinės refleksijos forma, bet ir kultūriniu protestu prieš nesubalansuotą civilizacijos raidą. Toks menas išryškina ne tik aplinkosaugines, bet ir kultūrinės spragas – mūsų nutolimą nuo gamtos, nesugebėjimą gyventi pagal jos ritmus. Atliekos gamtoje taip pat tampa metafora, atskleidžiančia, kaip žmogus suvokia išteklius ir kūrybą: kaip tai, kas gali būti panaudota ir išmesta, kai praranda vertę. Toks požiūris, transformuotas į meno kalbą, iškelia klausimą apie ilgalaikį mūsų ryšio su aplinka praradimą. Šiuolaikiniai menininkai, pasitelkdami provokuojančius simbolius – pavyzdžiui, šiukšles gamtoje ar perdirbtas medžiagas – ne tik išreiškia kritiką, bet ir kviečia į gilesnį santykio permąstymą. Jie rodo, kad tikroji ekologija prasideda ne nuo technologijų, o nuo sąmonės, gebėjimo pastebėti tai, ką dažniausiai ignoruojame.

1.4.4. Dirbtinės erdvės: Emyratų atvejis

„Kūryba ir dizainas turi galią pakeisti mūsų ryšį su gamta. Tai ne tik estetika, tai mūsų požiūris į gyvenimą, į aplinką, kurioje gyvename.“ — teigia Bruce Mau³⁶.

Ši citata taikliai apibūdina vieną svarbiausių šiandienos iššūkių – kaip dizainas ir urbanistinė kūryba gali ne imituoti, o atkurti gyvą ryšį su gamta. Modernus miestas nebėra vien inžinerinis darinys – jis tampa gyvu organizmu, kuris gali kvėpuoti, augti, keistis ir palaikyti ekologinį balansą. Vienas ryškiausių pavyzdžių – Singapūras, kuris jau kelis dešimtmečius įgyvendina vadinamąją „miesto–sodo“ viziją. Jo paviljonas Expo 2020 Dubajuje įkūnijo architektūros ir gamtos simbiozę – tai buvo ne tik konstrukcija, bet funkcinė ekosistema, kurioje augalai, drėgmė, natūrali šviesa ir erdvė veikė kartu kaip viena kvėpuojanti struktūra³⁷. Singapūro pavyzdys rodo, kad dizainas gali būti procesinis ir ekologinis, o ne vien vizualinis.

³⁶ Bruce Mau, *An Incomplete Manifesto for Growth*, 15 p., <https://www.ktufsd.org/cms/lib/NY19000262/Centricity/Domain/116/Bruce%20Mau%20Incomplete%20Manifesto%20of%20Growth.pdf> (žiūrėta 2025 m. vasario 1 d.).

³⁷ “The Singapore Pavilion at Expo 2020 Dubai Illustrates the Vision of Architecture in Nature,” *ArchDaily*, <https://www.archdaily.com/969262/singapores-pavilion-at-expo-2020-dubai-illustrates-the-vision-of-architecture-in-nature> (žiūrėta 2025 m. kovo 14 d.).



4 pav. Biofilinio dizaino pavyzdžiai Singapūre: žaliosios sienos ir vertikalūs sodai. Šaltinis: Biophilic Cities, <https://www.biophiliccities.org/singapore>.

Dar ryškesnį kontrastą pateikia Jungtiniai Arabų Emyratai – valstybė, išaugusi tiesiogine prasme iš dykumos. Emyratai demonstruoja, kaip kūryba gali ne tik transformuoti negyvybingą aplinką, bet ir kurti naujas gyvenimo sąlygas. Čia gamta ne tik integruojama – ji simuliuojama, valoma, saugoma, kartais net kuriama iš naujo. Griežta atliekų kontrolė, didelės baudos už šiukšlinimą ir viešųjų erdvių priežiūra perteikia valstybės filosofiją, kad estetika, tvarka ir ekologinė atsakomybė yra neatsiejamos. Vienas iš įdomesnių atvejų – Masdaro miestas Abu Dabyje, suplanuotas kaip visiškai tvarus, nulinės anglies emisijos miestas, pastatytas dykumoje. Nors jis ir susidūrė su iššūkiais, Masdar išlieka simboliu bandymu perkurti urbanistinį gyvenimą per ekologinę logiką, o ne kapitalistinę ekspansiją. Šiuose projektuose gamta nebėra tik fono elementas – ji tampa struktūrine miesto dalimi, kur biofilinis dizainas transformuojamas į funkcinę praktiką. Panašios pastangos vykdomos ir Norvegijoje, kur viešieji pastatai bei mokyklos diegia „žaliuosius stogus“, ventiliaciją be oro kondicionierių, natūralios šviesos šulinius, kad architektūra ne tik išsaugotų ryšį su gamta, bet ir mokytų iš jos. Emyratai, nepaisant savo dirbtinumo, perteikia svarbią žinutę: net dirbtinės ekosistemos gali būti kuriamos atsakingai. Tvarus miesto planavimas čia veikia kaip filosofinė laikysena, kurioje gamta tampa ne praeities idile, bet ateities sąlyga. Tai ne vien pragmatiškas planavimas – tai vizija, kad žmogaus ir gamtos santykis turi būti nuolat konstruojamas, palaikomas ir puoselėjamas.

2. SKRUZDŽIŲ TAKAIS

2.1. Gamtos ir žmogaus kelias

2.1.1. Tarp Rytų išminties ir šiuolaikinio meno

Biofilijos sąvoka glaudžiai susijusi su gyvybinės energijos, harmonijos ir balanso idėjomis, kurios nuo seno buvo svarbios tiek Rytų, tiek Vakarų pasaulėžiūrose.

Daoistinėje filosofijoje gyvybės energija Či (氣) apibrėžiama kaip visatą persmelkianti galia, palaikanti ryšį tarp žmogaus, gamtos ir kosmoso. Kaip rašė filosofas Laozi veikale *Tao Te Ching*, gyvenimas yra nenutrūkstantis tekėjimas, kuris įmanomas tik tada, kai žmogus gyvena suderintas su gamtos ritmais³⁸. Ši energija kinų mąstyme laisvai teka per upes, miškus, kūnus, tačiau šiuolaikinis žmogaus elgesys – ypač aplinkos teršimas ir plastiko kaupimas – šį tekėjimą blokuoja. Tai sukuria disharmoniją, kuri paveikia ne tik aplinką, bet ir patį žmogų – sutrikdo vidinę pusiausvyrą, nutraukia ryšį su gamta bei savimi. Panašus požiūris išryškėja ir Vakarų kultūroje, kur biologas Edwardas O. Wilsonas išpopuliarino biofilijos sampratą kaip žmogaus įgimtą poreikį būti arti gamtos³⁹. Pasak jo, šio ryšio praradimas sukelia psichologinių, emocinių ir net socialinių pasekmių – žmogus tampa nebe savo ekosistemos dalimi, o atskirta, klaidžiojanti figūra. Abi pasaulėžiūros – Rytų ir Vakarų – kalba apie žmogaus ir gamtos pusiausvyros būtinybę. Tačiau šis balansas vis dažniau pažeidžiamas. Filosofas Timothy Morton šį reiškinį analizuoja pasitelkdamas „hiperobjekto“ sąvoką – tai objektai, tokie kaip plastikas ar klimato kaita, kurie yra pernelyg dideli, kad galėtume juos pilnai suprasti ar kontroliuoti⁴⁰. Morton teigia, kad tokie reiškiniai išlieka planetoje tūkstančius metų – tampa nuolatiniais žmogaus pėdsakais, liudijančiais mūsų elgesį ir jo pasekmes. Ši disharmonija vis dažniau tampa šiuolaikinio meno tema. Menininkas Andy Goldsworthy savo instaliacijose naudoja natūralias medžiagas – lapus, ledą, akmenis – pabrėždamas gamtos cikliškumą, trapumą ir laikinumą. Jo kūryba priešpastoma žmogaus kultūrai, kuriai būdingi dirbtiniai, nesuardomi dariniai. Goldsworthy menas kviečia grįžti prie natūralaus ritmo, įsiklausyti į aplinką. Tuo tarpu Ai Weiwei, kūrinyje *Law of the Journey*, panaudoja milžinišką plastikinę pripučiamą valtį, siekdamas perteikti ne tik pabėgėlių krizės realybę, bet ir plastiko – kaip dirbtinės, globaliai invazinės medžiagos – simboliką. Kaip

³⁸ Laozi, *Tao Te Ching*, trans. D.C. Lau (London: Penguin Classics, 1963).

³⁹ Edward O. Wilson, *Biophilia* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984).

⁴⁰ Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

rodo ši instaliacija (žr. 5 pav.), plastikas čia tampa ne tik medžiaga, bet ir ženklu – žmogaus atskirties nuo gamtos, nuo kitų žmonių, nuo bendros tėkmės. Valtis, perkeliama iš konteksto į galerijas ir ekspozicijas, kalba apie žmogaus sukurtas ribas, atotrūkį nuo natūralios gyvybės. Šiuose kūriniuose menas tampa tarpininku tarp žmogaus ir gamtos. Jis padeda permąstyti žmogaus vietą pasaulyje – ne kaip dominavimo tašką, o kaip dalį sudėtingos, tarpusavyje susijusios sistemos, kurioje gyvybė grindžiama ne kontrole, o pagarba, ritmu ir bendru virsmu.



5 pav. Ai Weiwei, *Law of the Journey*, 2017. Pripučiamą instaliaciją, 60 metrų ilgio, pristatyta Prahos Nacionalinėje galerijoje. Šaltinis: *Collateral*, <https://www.collateral.al/en/ai-weiwei-law-of-the-journey/>.

2.1.2. Asmeninės patirtys ir meninės interpretacijos

Vienas iš pagrindinių šio tyrimo impulsų kilo iš asmeninės patirties Italijoje, lankantis Arte Sella – tarptautinėje šiuolaikinio meno parodoje, vykstančioje natūralioje aplinkoje, Sella slėnio miškuose (Borgo Valsugana, Trento).

Šioje erdvėje menas ir gamta susilieja ne tik vizualiai, bet ir konceptualiai: kūriniai, sukurti iš šakų, akmenų, samanų ar kamienų, įsilieja į kraštovaizdį taip organiškai, jog tampa tarsi natūralus jo tęsinys. Šioje patirtyje ypač išryškėja trinamų ribų tarp kūrinio ir aplinkos principas – instaliacijos čia ne tik veikia aplinkoje, bet yra pačios jos procesų dalis, reaguojančios į laiką, klimatą, irimas tampa jų formos tąsa (žr. 6–7 pav.).



6-7 pav. Natūralių medžiagų instaliacijos Arte Sella miške, Sella slėnyje, Italija. Asmeninis archyvas, 2024-11-02.

Tai nėra statiška ekspozicija, o gyvas, kintantis procesas, kuriame menininkai kuria tiesioginiame, nuolat besikeičiančiame ryšyje su gamta. Kūriniai ne tik egzistuoja gamtoje – jie nyksta jos viduje, pasiduodami laiko, klimato ir organinės kaitos veiksniams. Estetika čia neatsiejama nuo etikos – patirtis tampa ne tiek žiūra, kiek egzistencinis santykis su aplinka. Ši patirtis rezonuoja su Henry David Thoreau kūryba, ypač jo veikalu *Walden; or, Life in the Woods*, kuriame gamta veikia ne tik kaip estetinis objektas, bet kaip moralinis kompasas ir egzistencinis partneris⁴¹. Žmogaus buvimas gamtoje čia yra ne poilsio forma, bet atsakingo gyvenimo būdas, paremtas sąmoningumu ir pagarba. Tyrime plėtojamos kūrybinės instaliacijos „Simbiozė“ idėjos taip pat formavosi analizuojant kitų menininkų darbus, reflektuojančius žmogaus ir gamtos sąveiką. Andy Goldsworthy, britų land art menininkas, kuria efemeriškas instaliacijas iš lapų, sniego, ledo, akmenų – jų trapumas tampa esmine kūrinio dalimi. Tokie kūriniai ne siekia įamžinimo, bet parodo nykimo, kaitos ir nevaldomumo estetiką, leidžiančią gamtai pačiai keisti meno struktūrą⁴². Panašiai Agnes Denes projektas *Wheatfield – A Confrontation* iškelia įtampą tarp urbanistinės civilizacijos ir natūralios gyvybės. Pasodinusi kviečių lauką Manhatano centre, Denes sukūrė ne tik estetinį gestą, bet ekologinį ir politinį komentarą⁴³. Tai veiksmas, pasipriešinimas ir metafora viename – priminimas, kad menas gali būti ir aktyvus gamtos transformacijos dalyvis, o ne tik jos stebėtojas. Visi šie pavyzdžiai prisidėjo prie instaliacijos „Simbiozė“ idėjos formavimosi.

⁴¹ Henry David Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods*, Project Gutenberg, <https://www.gutenberg.org/ebooks/205> (žiūrėta 2024 m. lapkričio 14 d.).

⁴² Andy Goldsworthy, *Time*, dokumentinis filmas, rež. Thomas Riedelsheimer, 2001.

⁴³ Agnes Denes, *Wheatfield – A Confrontation*, 1982. <https://agnesdenesstudio.com/works/wheatfield-a-confrontation> (žiūrėta 2024 m. lapkričio 15 d.).

Jos pagrindas – ne vien estetinis santykis su aplinka, bet pastanga reflektuoti paradoksą: kaip žmogus, trokšdamas artumo gamtai, ją kartu imituoja ir teršia. Tai kūryba, balansuojanti tarp susiliejimo ir intervencijos, tarp biofilijos troškimo ir antropoceno pasekmių. Skruzdės, kaip gyvas instaliacijos komponentas, simbolizuoja natūralią tvarką – gebėjimą įtraukti net žmogaus pėdsakus į savo struktūras. Net jei tie pėdsakai – iš plastiko, vielos ar aliuminio – gamta vis dar bando juos „įtraukti“, virškinti, transformuoti. Tai tampa ne tik estetinė metafora, bet ir klausimu: ar įmanoma tikra simbiozė tarp žmogaus ir planetos?

2.1.3. Skruzdės ir žmogus

Bėgdama Neries regioniniame parke, mintyse svarstau: kas paskatino žmogų išmesti automobilio akumuliatorių ar seno kompiuterio monitorių viduryje laukų?

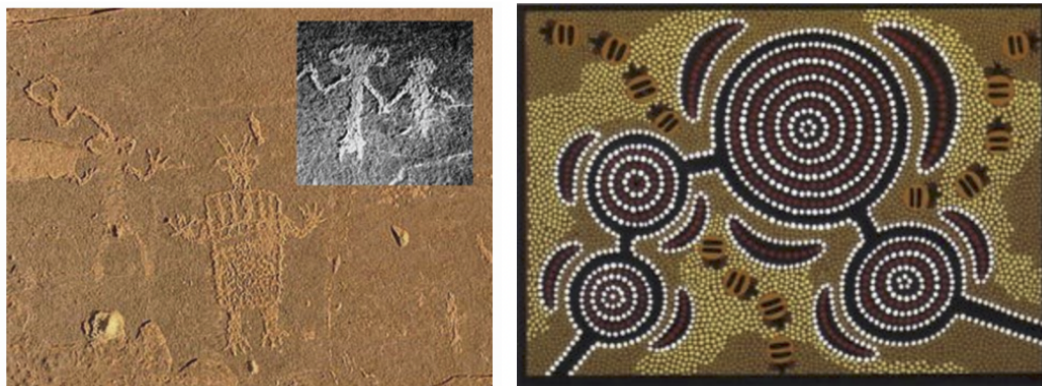
Utopiškai pagalvoju – gal tai keista „dovana“ gamtai, kurios nesimato pro betonines sienas, ekranus ir nesibaigiančius miesto kamščius. Gal žmogus taip stengiasi susieti miestą su gamta, kurios pasiilgo, net pats to sąmoningai nesuprasdamas? Ausinių garsai vis dažniau nustelbia paukščių čiulbėjimą, bet vis tiek bėgame miško takais – tarsi bandydami išlaikyti simbolinį, bent fragmentišką ryšį su natūralia aplinka. Ne visuomet randame laiko rūpintis gėlėmis ar daržais, tačiau savo namuose ieškome gamtos atspindžių: renkames žemiškas spalvas, medžio faktūras, interjeruose atsiranda augalų motyvai ar net dirbtinė žaluma. Biuruose kuriamos „žaliosios zonos“ – mažos oazės pavargusioms akims. Visi šie pasirinkimai rodo, kad gamta mums vis dar reikalinga – ji ramina, padeda susitelkti, leidžia bent akimirksniui atsitraukti nuo kasdienės įtampos. Ir net jei kartais ši našta atrodo didesnė už mus pačius, vis tiek ją nešame – kaip skruzdės, galinčios pakelti keliolika kartų didesnę svorį nei jų pačių kūnas⁴⁴. Ši mintis aplanko – kai miške akis užkliūva už vaizdo: greta išmesto klozeto stovi kruopščiai sudėtas, mažytis skruzdėlynas. Kas atsirado pirmiau – klozetas ar skruzdės? Į tai atsakyti sunku, bet pats vaizdas pažadina smalsumą. Pradedu plačiau domėtis šiais vabzdžiais.

⁴⁴ Bert Hölldobler and Edward O. Wilson, *The Ants* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1990).



8–10 pav. Apleistas klozetas gamtinėje aplinkoje. Šalia klozeto buvo aptiktas mažas skruzdėlynas – ši paralelė išryškina žmogaus ir gamtos gyvenviečių susikirtimą. Neries regioninis parkas, 2024 m. rugsėjis. Asmeninis archyvas.

Šis kontrastas tarp civilizacijos atliekose sustingusio daikto ir aktyvaus skruzdžių gyvenimo šalia jo parodo, kad gamta net ir apleistus objektus mėgina įtraukti į savo ritmus – kaip savotišką simbiozės gestą. Nuotrauka atspindi žmogaus abejingumo ir gamtos atkaklumo susikirtimą. Tokiuose susidūrimuose atsiranda metafora: gal būtent skruzdės, gebėdamos kurti tvarką chaoso apsuptyje, primena mums, kad gamta vis dar stengiasi prisitaikyti prie žmonių paliktų pėdsakų – net jei tai klozetas ar plastiko gabalas. Gal tai ir yra tikroji simbiozė: kai gamta bando integruoti tai, ką žmogus atmeta. Šis reginys paskatino plačiau pasidomėti skruzdžių pasauliu. Paaiškėja, kad jos ne tik stiprios, bet ir stebėtinai organizuotos. Mirmekologai iš Hokaido universiteto atliko penkių mėnesių eksperimentą, kurio metu stebėjo tris skruzdėlių kolonijas. Tyrimo rezultatai parodė, kad 80 % skruzdėlių atlieka įvairius darbus – renka maistą, stato ar valo lizdus, o kas penkta – visai nedirba. Kolonijose vyrauja griežta struktūra: yra karalienė, darbininkės ir kariai – kiekvienas turi savo funkciją. Kaip ir žmonių visuomenėje. Dar įdomesni faktai atsiskleidė 2006 m., kai Harvardo ir Floridos universitetų mokslininkai atliko genetinę analizę, apimančią skruzdėles iš 19 subšeimų. Nustatyta, kad šie vabzdžiai egzistuoja jau 110–130 milijonų metų. Skruzdės vaizduojamos ir mene bei mitologijoje. Hopi genties mitas iš Arizonos pasakoja, kad žmoniją nuo ugnies ir ledo audros išgelbėjo skruzdžių žmonės (11 pav.). Tuo tarpu Australijos aborigenų kultūroje medaus skruzdės (angl. *honey ants*) vaizduojamos kaip gyvybės, cikliškumo ir bendruomeniškumo simboliai (12 pav.).



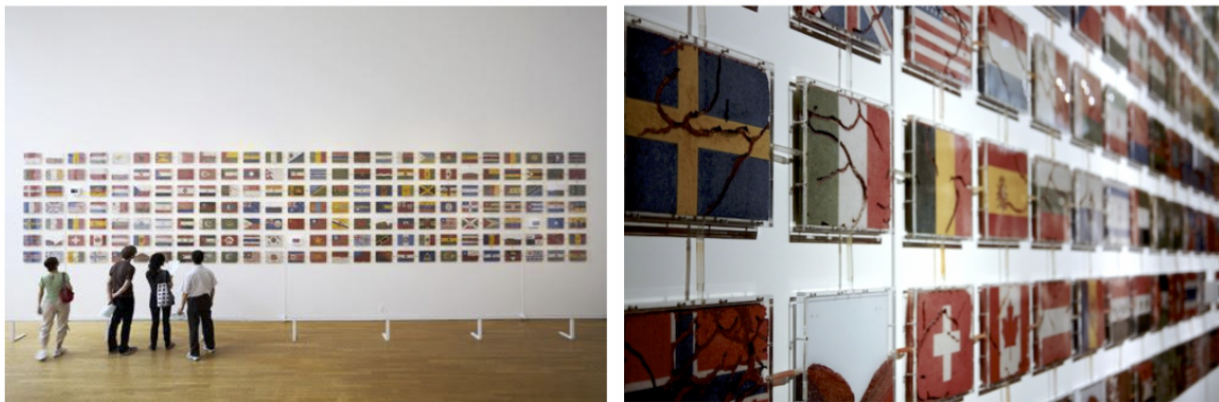
11–12 pav. Kairėje – Hopi genties petrografai, vaizduojantys skruzdžių žmones kaip mitinius gelbėtojus. Dešinėje – Australijos aborigenų kūrinys *Honey Ant Dreaming* (1971), laikomas svarbiausiu Vakarų dykumos meno judėjimo darbu. Šaltiniai: *Arizona Rock Art Archives*; *Papunya Tula Artists*.

Japonų mene skruzdės – estetinio kontempliatyvumo elementas. Shibata Zeshin (1807–1891) darbas *Kaki to ari* perteikia tylų gamtos ritmą (13 pav.). Šiame lakštiniame paveiksle, sukurtame naudojant laką ant popieriaus, Zeshin vaizduoja prinokusius persimonus (kaki) ir skruzdžių koloniją. Skruzdės čia perteikia natūralų gamtos ciklą, pabrėždamos sezoniškumą ir gyvenimo trapumą. Šis darbas atspindi japonų estetikos principus, tokius kaip *wabi-sabi*, kurie vertina paprastumą, efemeriškumą ir gamtos grožį. Zeshino kūrinys kviečia žiūrovą į kontempliatyvų santykį su gamta, kur net mažiausi padarai turi savo vietą ir reikšmę pasaulio tvarkoje. Tuo tarpu Salvadoro Dalí paveiksle *The Persistence of Memory* (1931) skruzdės tampa nykimo ir nerimo metafora (14 pav.). Šiame siurrealistiniame paveiksle Dalí vaizduoja minkštus, tirpstančius laikrodžius, simbolizuojančius laiko reliatyvumą ir sapnišką tikrovės suvokimą. Ant vieno iš laikrodžių matomos skruzdės, kurios Dalí kūryboje dažnai simbolizuoja irimą, mirtį ir laikinumą. Šis simbolis kilo iš vaikystės prisiminimų, kai Dalí stebėjo skruzdžių kolonijas ant suirusio gyvūno kūno, sukeldamas jam tiek susižavėjimą, tiek pasibjaurėjimą. Šiame kontekste skruzdės pabrėžia laiko destruktvyvą prigimtį ir neišvengiamą visų dalykų nykimą.



13–14 pav. Kairėje – japonų menininko Shibata Zeshin darbas *Kaki to Ari* („Persimonas ir skruzdėlės“, ~1880 m.), saugomas Bostono dailės muziejuje. Dešinėje – Salvadora Dalí paveikslas *The Persistence of Memory* („Ištirpęs laikas“, 1931). Šaltiniai: *Museum of Fine Arts, Boston*; *MoMA, New York*.

Vienas įdomiausių šiuolaikinių pavyzdžių – Yanagi Yukinori instaliacija *World Flag Ant Farm* (2006), kurioje spalvotu smėliu užpildyti stikliniai konteineriai, vaizduojantys pasaulio šalių vėliavas, tampa skruzdžių kolonijos gyvenimo vieta (15 pav.). Skruzdės, judėdamos ir formuodamos kanalus, palaiapsniui suardo vėliavų vaizdinius, metaforiškai griaudamos politinių ribų ir nacionalinių tapatybių konstrukcijas.



15 pav. Yanagi Yukinori, *World Flag Ant Farm* (2006). Instaliacija iš 180 permatomų dėžių su vėliavų smėliu. Skruzdės, keisdamos struktūras, ardo nacionalinius simbolius. Šaltinis: *My Modern Met*, <https://mymodernmet.com/yukinori-yanagi-the-world-flag-ant-farm/> (peržiūrėta 2025 m. gegužės 14 d.)

Skruzdė – tiek realybėje, tiek mene – tampa talpia metafora. Ji įkūnija kolektyvinį judėjimą, išsvermę, prisitaikymą, o meninėje vaizduotėje – ir egzistencinį nerimą, nykimą, visuomenės struktūrų trapumą. Tiek Rytų, tiek Vakarų kultūrose skruzdės vaizduojamos ne kaip paprastas

vabzdys, o kaip jungtis tarp žmogaus ir gamtos pasaulio – tarsi priminimas, kad net mažiausi gyviai atspindi mūsų pačių socialinius modelius, vertybes bei krizinius klausimus.

2.2. Sandėliai miške

2.2.1. „Gėrybių kolonijos“

Šiandien gamtos „gėrybės“ neapsiriboja tradiciniais jos ištekliais, tokiais kaip uogos ar mediena. Vietoj jų miškuose ir kitose natūraliose erdvėse vis dažniau aptinkama vartojimo atliekų – plastikinių butelių, maisto pakuočių, žiebtuvėlių ir kitų civilizacijos pėdsakų, kurie tampa savotiškais „radinių rinkiniais“.

Šie daiktai atskleidžia, kaip šiuolaikinė visuomenė palieka savo žymę net tose vietose, į kurias traukia ieškoti ramybės ar ryšio su gamta. Anksčiau „nešvarumais“ laikytos šiukšlės vis dažniau pradeda funkcionuoti kaip kultūriniai ženklai, atspindintys gyvenimo būdą – susijusį su nuolatinio vartojimu ir gamtos eksploatacija. Kaip pastebi Zygmuntas Baumanas savo veikale *Liquid Modernity*, modernus gyvenimo būdas reiškia ne tik nuolatinį vartojimą, bet ir „nuolatinį gamtos išnaudojimą, paliekant ją su atliekų pėdsakais“ – tiek per tiesioginį žemės niokojimą, tiek per materialius ir kultūrinius ženklus⁴⁵. Šiukšlės tampa ne vien aplinką teršiančiais objektais, bet ir simboliniais artefaktais, liudijančiais apie besikeičiantį žmogaus santykį su gamta. Šiuolaikinėje kultūroje gamta praranda savo sakralumą ir vis labiau suvokiama kaip eksploatuojamas resursas, kurio vertė priklauso nuo jo pasitelkimo žmogaus reikmėms. Atliekos – anksčiau atmetami, nereikalingi daiktai – dabar tampa neišvengiama vartojimo proceso dalimi, kurios matomos apraiškos veikia tiek miesto, tiek gamtos aplinką. Tokios vizualios apraiškos kaip plastikiniai maišeliai, skardos, stiklo buteliai ar sintetiniai audiniai tampa naujaisiais miško „radiniais“ – artefaktais, kurie vietoj žmogiško santykio su žeme perteikia atsainų požiūrį. Šiukšlės čia veikia kaip „gamtos sandėliai“ – atsitiktinai sukaupti, bet itin daug pasakantys apie šiuolaikinį gyvenimo būdą.

⁴⁵ Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity Press, 2000)



16 pav. Plastikinė pakuotė, spalvotas maišelis ir celofano likučiai tarp samanų – miškai aplink Vilnių, 2024 m. spalio. Asmeninis archyvas.



17 pav. Įvairios medžiagos – stiklas, audinys, plastikas – kaip šiuolaikinės „gėrybės“, paliktos gamtoje. Miškai aplink Vilnių, 2024 m. spalio. Asmeninis archyvas.

Miško „sandėliuose“ aptinkami daiktai nebėra tik ekologinė problema – jie tampa socialinės atminties dalimi, dokumentuojančia tai, kaip gyvena žmogus, kokius pasirinkimus daro ir kaip tai atsispindi aplinkoje. Nors gamta dažnai tebelaikoma ištekliumi, jos „užribyje“ paliekamos atliekos įgyja platesnį – etinį ir estetinį – atspindį, atskleidžiantį visuomenės vertybinius pokyčius.

2.2.2. Daiktų tapatybė gamtoje

Dabartiniame pasaulyje daiktai tampa socialinės tapatybės ženklais. Net miškuose, parkuose ar kitose natūraliose erdvėse randami seni telefonų dėkliukai, pakuotės ir kiti buitiniai likučiai pradeda funkcionuoti kaip kasdienio gyvenimo pėdsakai. Palikti daiktai gamtoje dažnai

nėra atsitiktiniai, pasak sociologo Georges'o Bataille'o, daiktai šiuolaikinėje visuomenėje tampa ne tik naudojimo objektais, bet ir kultūriniais simboliais, kurie formuoja socialinius santykius ir tapatybes⁴⁶. Atsižvelgiant į šias tendencijas, žmogaus santykis su gamta ir objektais tampa vis sudėtingesnis – vietoj to, kad daiktai būtų funkcionalūs, jie tampa tam tikrais identifikacijos elementais. Toks požiūris glaudžiai sietinas ir su objektų orientuota ontologija (OOO), kurią siūlo filosofas Grahamas Harmanas. Pasitelkdamas "stalo" metaforą, jis pabrėžia, kad objektai turi autonominį buvimą, kuris nepriklauso nuo žmogaus suvokimo apie juos⁴⁷. Tai leidžia kelti klausimą: ar miške palikta plastikinė kėdė tėra šiukšlė, ar tai savarankiškas objektas, kuris formuoja santykį su aplinka? Panašią kryptį Lietuvoje plėtoja filosofė Audronė Žukauskaitė, savo kūryboje pasitelkianti į organizmus orientuotą ontologiją, kur gamta ir jos procesai nagrinėjami kaip nepriklausomos, bet su žmogumi glaudžiai susijusios struktūros⁴⁸. Jos požiūris leidžia ne tik naujai perskaityti žmogaus ir gamtos santykį, bet ir atverti galimybes kritiškai permąstyti vartojimo kultūrai būdingą objekto instrumentalizaciją. Net ir atokiausiuose miško kampeliuose, kuriuos pasiekti įmanoma tik specialiu transportu, vis dar randama gausybė atliekų. Vaistų popierėliai, seni laidai, knygos ar buteliai tampa netikėtais radiniais, fragmentiškai atspindinčiais šiuolaikinį gyvenimo būdą – nuolatinį vartojimą, išmetimą ir daiktų patekimo į gamtą procesą. Tokių objektų buvimas gamtoje tampa tam tikra socialinio tapatumo išraiška, kur objekto buvimas ne tik „formuoja“ ryšį su aplinka, bet ir tampa suvokiamu kaip norma. Ši visuomenė, būdama rizikos visuomenė, kaip ją apibrėžė sociologas Ulrichas Beckas, kuria naujas rizikas, kurias patys išprovokuojame, ir tokios „rizikos“ tampa kasdienio gyvenimo dalimi⁴⁹. Dėl to, atsiradus šiukšlėms gamtoje, kyla klausimas ne tik apie gyvenimo būdo tvarumą, bet ir apie sugebėjimą suvokti, kad kiekvienas objektas, kurį išmetame, turi savo tapatybę, savo simbolinę reikšmę ir poveikį aplinkai.

2.2.3. Ar galime ištrinti savo prisilietimus?

Ar miškas skęsta šiukšlėse, ar tiesiog keičia savo veidą? Blizgantis plastiko atšvaitas tarp samanų, pusiau į žemę įaugusi skardinė, kurios forma jau beveik susilieja su aplinka – šiukšlės ne visada bado akis. Kartais jos tampa beveik nematomos, tarsi integruotos į gamtinį peizažą, lyg gamta pradėtų jas toleruoti ar net įtraukti į savo sluoksnius. Šis nenatūralus „sugyvenimas“ kelia klausimą: ar gamta tikrai atspari, ar tiesiog pripratome prie jos deformacijos? Mieste šiukšlės

⁴⁶ Georges Bataille, *The Accursed Share*, Zone Books, 1991.

⁴⁷ Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, Pelican Books, 2018.

⁴⁸ Audronė Žukauskaitė, *Į organizmus orientuota ontologija*, Vilnius: MO muziejus, 2024.

⁴⁹ Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage Publications, 1992.

dažniausiai pašalinamos greitai – jos neturi teisės būti. O miške? Ten jos lieka. Ir kuo giliau eini į tankmę, tuo paradoksaliau: ne mažiau, o daugiau radinių – nuo plastikinių maišelių iki senų kėdžių, nuo batų iki klozeto dangčių. Kas skatina žmogų išvežti senus daiktus gilyn į gamtą? Ar tai tik patogus būdas atsikratyti, ar instinktyvus ženklinimo veiksmas – tarsi paliekame pėdsaką, sakydami: „čia buvome mes“? Miškas tampa erdve, kurioje susikerta dvi realybės – organinė ir dirbtinė, gamtinė ir kultūrinė. Visuomenė vis garsiau kalba apie tvarumą, ekologiją, sąmoningą vartojimą, tačiau praktiškai miškas dažnai tampa nutylėta „atliekų ekspozicija“. Net ir kasmet organizuojamos švarinimo akcijos – tai tik simptomo gydymas, bet ne priežasties. Plastiką, kuris vandenynuose suskyla į mikrogranules per kelerius metus, miško paklotėje išlieka šimtmečius. Nihono universiteto tyrimai tai tik patvirtina – medžiagos, kurios neturi natūralių skaidytojų, tampa beveik amžinos⁵⁰. Miškas tampa savotiška dokumentacija mūsų kolektyvinio nesąmoningumo – nebe šventa erdvė, o tarsi sąvartynas su romantizuotu fonu. Ir vis dėlto – ši aplinka vis dar kviečia sugrįžti, stebėti, klausti: kiek dar šiukšlių reikės, kad pagaliau pamatytume ne mišką, o save jame?

2.3. Prisitaikymo žaidimai

2.3.1. Gyvybė miesto paklotėje

Šiuolaikinė urbanistinė aplinka tampa gyvenamąja erdve ne tik žmonėms, bet ir įvairioms gyvūnų rūšims. Vis daugiau jų adaptuojasi prie miesto sąlygų – keičia savo elgseną, mitybos įpročius, o kartais net fiziologinius ritmus. Tai liudija apie gyvūnų lankstumą ir gebėjimą prisitaikyti prie žmogaus dominuojamos aplinkos. Šis procesas atkreipė ir biologų dėmesį. Menno Schilthuizen savo knygoje *Darwin Comes to Town* teigia, kad miestai tampa naujomis evoliucijos arenomis, kur gyvūnai sparčiai kinta⁵¹. Gyvūnai, kurie anksčiau buvo būdingi tik laukinėms teritorijoms, vis dažniau pastebimi miesto parkuose, kiemuose ar net gatvėse. Jie išnaudoja žmogaus paliekamus išteklius – atliekas, šilumą, prieglobstį. Pavyzdžiui, kai kurios paukščių rūšys lizdus suka nebe medžiuose, o ant pastatų stogų ar elektros stulpų, pasitelkdamos žmogaus sukurtas struktūras. Miestuose gyvenančios voverės kartais žaidžia su butelių kamšteliais vietoje riešutų – tiek dėl jų spalvingumo, tiek dėl lengvo prieinamumo. Balandžiai,

⁵⁰ Nihon University Environmental Science Research, "Persistence of Plastics in Forest Soils: A Longitudinal Study," *Journal of Ecological Materials*, vol. 24, no. 3 (2021): 117–129.

⁵¹ Menno Schilthuizen, *Darwin Comes to Town: How the Urban Jungle Drives Evolution* (New York: Picador, 2018).

varnos ir net kai kurie žinduoliai, tokie kaip pelės ar katės, prisitaiko prie urbanistinės aplinkos – maisto ieško konteineriuose ar po prekybos vietų stogais. Pastebimos ir elgsenos modifikacijos: paukščiai keičia savo giesmes, kad jos būtų girdimos per miestų keliamą triukšmą, o kai kurie žinduoliai tampa naktiniais gyvūnais, kad išvengtų žmogaus veiklos⁵². Tai rodo, jog gyvūnai ne tik fiziškai prisitaiko prie žmogaus kuriamos aplinkos, bet ir aktyviai modifikuoja savo biologinius instinktus bei socialinę elgseną. Didmiesčių gyventojus vis dar stebina iki miesto centro atklydusi stirna ar tarp šiukšlių dėžių besisukiojanti lapė. Vienas ryškesnių atvejų – Vilniuje pastebėtas briedis, klaidžiojęs Tuskulėnų rajone tarp daugiabučių, o vėliau ir upėje. Nors nėra patvirtinta, ar tai tas pats gyvūnas, netrukus žiniasklaidoje pranešta apie eismo įvykį, kuriame žuvo briedis – galimai tas pats, atklydęs į miestą⁵³. Šie pavyzdžiai primena, kad gamta nėra tolima – ji prisitaiko, ieško būdų išlikti ir tyliai įsilieja į žmogaus teritoriją. Miestas tampa savotiška nauja ekosistema, kurioje gamtiniai ir antropogeniniai pasauliai susipina, kurdami unikalius sambūvio scenarijus.



18–19 pav. Laukiniai gyvūnai miesto aplinkoje: lapė (Žirmūnai, Vilnius) ir briedis (Tuskulėnai, Vilnius).

Šaltiniai: *Delfi TV*, „Žirmūnuose prie pat daugiabučio užfiksuota lapė“, paskelbta 2022 m. sausio 19 d., <https://www.delfi.lt/tv/mokslas-ir-gamta/zirmunuose-prie-pat-daugiabucio-uzfiksuota-lape-89432547>;

98-osios daugiabučio namo savininkų bendrijos „Žiburėlis“ nuotr., <https://zmones.15min.lt/naujiena/po-avarijos-vilniuje-zuvo-briedis-speliojama-ar-ne-tas-pats-kuris-blaskesi-po-miesta-DWQkWPOzQzx> (peržiūrėta 2025 m. gegužės 25 d.)

⁵² Henrik Brumm and Hans Slabbekoorn, "Acoustic Communication in Noise," *Advances in the Study of Behavior* 35 (2005): 151–209.

⁵³ Briedis Tuskulėnų rajone, Vilniuje. Šaltinis: *Žmonės.lt*, <https://zmones.15min.lt/naujiena/po-avarijos-vilniuje-zuvo-briedis-speliojama-ar-ne-tas-pats-kuris-blaskesi-po-miesta-DWQkWPOzQzx>

2.3.2. Simbiozė ar parazitizmas

Urbanistinės erdvės tampa ne tik žmonių, bet ir gyvūnų gyvenimo vieta. Didėjant miestų mastui ir mažėjant natūraliosioms buveinėms, laukiniai gyvūnai vis dažniau prisitaiko prie žmogaus sukurtų sąlygų.

Tai kelia klausimą – ar šis sugyvenimas yra simbiozė, ar parazitizmas? Vytauto Didžiojo universiteto Žemės ūkio akademijos (VDU ŽŪA) Miškų ir ekologijos fakulteto lektorė dr. Rasa Vaitkevičiūtė atkreipia dėmesį, kad urbanizuotoje aplinkoje prisitaiko gyventi ne tik pavieniai individai, bet ir ištisos rūšys. „Stebimas kai kurių rūšių prisitaikymas prie specifinių miesto sąlygų – čia mažesnė plėšrūnų ir konkurentų sąveika, ilgesni veisimosi sezonai, padidėjęs kai kurių rūšių gausumas, sumažėjusi žmonių baimė bei didesnė tolerancija miesto triukšmui“, – pažymi mokslininkė. Lapės, stirnos, bebrai – tai tik keli pavyzdžiai, kaip laukiniai gyvūnai sugeba išnaudoti urbanistinę aplinką savo naudai. Kauno miesto 2019 m. stebėjimų duomenys parodė, kad dažniausiai sutinkami gyvūnai buvo stirnos, po jų – lapės ir kiškiai. Stirnos, naudojančios urbanistinę augaliją kaip maisto šaltinį, ir lapės, sėkmingai prisitaikiusios ieškoti maisto žmogaus sukurtoje erdvėje, atskleidžia didelį prisitaikymo potencialą. Miestuose taip pat ryškėja kita tendencija – kai kurios rūšys tampa „parazitais“, tiesiogiai priklausomais nuo žmogaus teikiamų išteklių. Anot biologės Caroline Haupt, „urbanistinė faunos adaptacija neretai balansuoja tarp išlikimo meno ir oportunistinio išnaudojimo“⁵⁴. Tai ypač akivaizdu stebint varnų populiacijas didmiesčiuose: jos ne tik randa maistą sąvartynuose ar šiukšliadėžėse, bet ir keičia elgseną – varnos tampa drąsesnės, mažiau baimės rodo žmogui, o jų socialinės struktūros prisitaiko prie miesto specifikos. Miesto ekosistemose šie santykiai nėra statiški. Kaip pažymi Menno Schilthuizen, „urbanistinė evoliucija vyksta greičiau nei laukinėje gamtoje, o gyvūnai, kurie greičiausiai prisitaiko prie žmogaus aplinkos, turi didžiausią išlikimo šansą“⁵⁵. Todėl miestas tampa savotiška evoliucijos laboratorija – vieta, kurioje per trumpą laiką formuojasi naujos biologinės sąveikos formos. Simbiozės ir parazitizmo modeliai padeda įžvelgti platesnį gyvūnų ir žmogaus santykių spektrą. Kai kurios rūšys, tokios kaip lapės ar stirnos, tampa savotiškais miesto sambūvio rūšimis – jos geba prisitaikyti, nesukeldamos reikšmingų trikdžių žmogaus aplinkai. Tuo tarpu kitos rūšys, kaip varnos ar kai kurie graužikai, išnaudoja urbanistinius išteklius tokiu mastu, kad jų buvimas tampa socialine ir ekologine problema. Ši tema ne tik atskleidžia gamtos atsparumą, bet ir kviečia permąstyti žmogaus atsakomybę kuriant

⁵⁴ Caroline Haupt, *Urban Wildlife and Human Interaction*, *Journal of Urban Ecology*, 2015.

⁵⁵ Menno Schilthuizen, *Darwin Comes to Town: How the Urban Jungle Drives Evolution*, Picador, 2018.

aplinką, kurioje egzistuoja daugiau nei vien tik žmonių bendruomenė. Miestas, kaip bendras habitatų tinklas, išryškina žmogaus ir gyvūnų santykių sudėtingumą, kuris dažnai pasireiškia ne romantizuota, bet griežta ir neišvengiama koegzistencija.

2.3.3. Žmonės kaip skruzdės

Šiuolaikinis žmogus retai kada būna be telefono ar kompiuterio ilgiau nei kelias dienas. Technologijos tampa kasdienybės tąsa: vaikai, dar nemokėdami kalbėti, renkasi planšetes, o suaugusieji vakarą praleidžia prie ekranų.

Technologijos pasitelkiamos net tam, kad vaikas ramiai sėdėtų restorane ar leistų tėvams atlikti darbus. Nors vaikams vėliau siūloma žaisti lauke, spardyti kamuolį ar sodinti žirnius darželyje, gamta čia tampa epizodiniu fonu – dažnai pralaiminčiu prieš ekranų trauką. Ši kaita primena pulsavimą tarp technologijų ir gamtos, bandymą išlaikyti ryšį su aplinka, nors jis vis dažniau lieka simbolinis. Tuo tarpu skruzdės – regis, tolimi mūsų analogai – vis dar kasa tuos pačius tunelius ir stato lizdus, tačiau jų veikla gali atskleisti universalius principus, panašius į žmogaus socialinę struktūrą. Edwardas O. Wilsonas, vienas žymiausių mirmekologijos tyrinėtojų, knygoje *The Ants* (1990) skruzdžių bendruomenę apibūdina kaip superorganizmą, kuriame pavienės skruzdės veikia kaip ląstelės, o visa kolonija – kaip vieningas organizmas⁵⁶. Skruzdžių kolonijose vyrauja griežtas darbo pasidalijimas: karalienės, darbininkės, kariai – kiekviena grupė atlieka savo funkciją, o jų tarpusavio komunikacija vyksta per cheminius signalus – feromonus, veikiančius kaip nematomi informacijos kanalai. Šis komunikacijos principas primena mūsų socialinius tinklus ir internetą – struktūras, kurios jungia žmones, perduoda žinutes, formuoja kolektyvinius veiksmus. Žmonių visuomenė taip pat grindžiama darbo pasidalijimu, vaidmenų hierarchija, institucijomis. Skruzdėlės neturi centrinių vadovų – jų struktūra paremta saviorganizacija, kuri veikia efektyviai ir darniai. Jos nepalieka perteklinių atliekų, išnaudoja išteklius optimaliai ir prisitaiko prie aplinkos sąlygų taip, kad nenaikina jos pusiausvyros. Tuo tarpu žmonės stato dangoraižius su žaliuojančiais stogais, bet užmiestyje verčia gamtą sąvartynu. Jie myli gamtą savo kieme – kai ji kontroliuojama, nugenėta, suformuota – tačiau tikrosios gamtos, laukinės ir neprognozuojamos, vis dar vengia. Skruzdėlės tuo tarpu priima tai, kas joms skirta – net jei tai žmogaus palikti trupiniai ar šiukšlės. Jos, be protesto, įtraukia tai į savo pasaulį, parodydamos, kad išgyvenimas gali būti grindžiamas prisitaikymu, o ne naikinimu. Tai kelia klausimą: ar žmogaus socialinė pažanga iš tiesų yra pažanga, jei ji griaua aplinką, kurioje

⁵⁶ Edward O. Wilson and Bert Hölldobler, *The Ants* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1990).

gyvena? Gamta šiandien dažnai rekonstruojama – ne miško paklotėje, bet plastikiniuose vazonėliuose, ofisų interjeruose ar programėlėse. Tikroji gamta, su visais savo netobulumais ir nevaldomumu, dažnai netelpa į šiuolaikinio žmogaus tvarkaraštį. O kol mes keičiam pasaulį, skruzdės tyliai ir atkakliai statosi savąjį – tą patį, bet nuoseklų, integruotą į aplinką, o ne priešinasi jai.

2.3.4. Eksperimentas apie elgseną ir pasėkmes

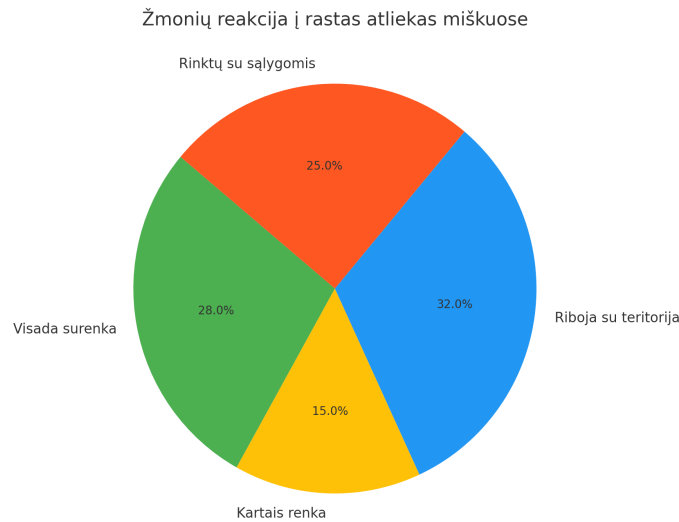
Lietuvoje, kur miškai užima daugiau nei trečdalį šalies teritorijos, o miškingumas siekia 33,9 % (Lietuvos aplinkos ministerija, 2024), aplinkos apsaugos klausimai tampa vis aktualesni.

Nepaisant pastangų skatinti rūšiavimą ir ekologinį sąmoningumą, visuomenėje vis dar ryškus požiūrių ir elgsenų kontrastas. Kol vieni parduotuvių lentynose ieško tik ekologiškų prekių ir skrupulingai rūšiuoja atliekas į tris skirtingus konteinerius, kiti pamiškėse palieka sugedusią buitinę techniką ar sudilusias padangas. Kelionės po Lietuvą, dažnai vedančios per miškus ir pažintinius takus, leido aplankyti daugelį gamtos kampelių. Nors nacionaliniai parkai ir pažintiniai takai turėtų pasižymėti aukštu švaros ir priežiūros lygiu, tik Kuršių nerija išsiskyrė itin mažu atliekų kiekiu. Tai parodė, kaip tinkamai valdoma teritorija gali išlikti švari net esant didelei lankytojų apkrovai. Tuo metu kitos saugomos vietos vis tiek susiduria su šiukšlių problema, ypač prie turistinių maršrutų. Reaguodama į tai, sugalvojau atlikti apklausą ir eksperimentą, kurių tikslas – išsiaiškinti, kas lemia žmonių pasirinkimus aplinkos atžvilgiu.

Apklausoje rezultatai (100 respondentų, 15–65 m.):

- Visada surenka atliekas: 28 % – visada paima rastas atliekas miškuose.
- Priklauso nuo situacijos: 15 % – surenka tik jei turi kur jas padėti.
- Rūšiuoja tik savo teritorijoje: 32 % – imasi veiksmų tik savo aplinkoje.
- Rinktų, jei būtų sąlygų: 25 % – trūksta konteinerių, maišelių, ženklų.

Dažniausia priežastis, kodėl atliekos lieka nesurinktos – praktinės kliūtys (pvz., trūksta maišelių ar konteinerių). Rezultatai iliustruojami 14 pav. – skritulinėje diagramoje aiškiai matyti, kad net 57 % respondentų (riboja su teritorija arba renkasi tik esant tam tikromis sąlygoms) sprendimus lemia kontekstas ar infrastruktūra, o ne vien asmeninė iniciatyva.



20 pav. Apklauso duomenimis pagrįsta žmonių reakcijų į rastas atliekas miškuose diagrama. Sudaryta autorės, 2024.

Eksperimentas:

Padėtas saldainio popierėlis su akmenėliu (kad nenupūstų) ant šaligatvio, netoli šiukšliadėžės (5 m atstumu). Iš 10 praėvių, nei vienas nesustojo jo pakelti.

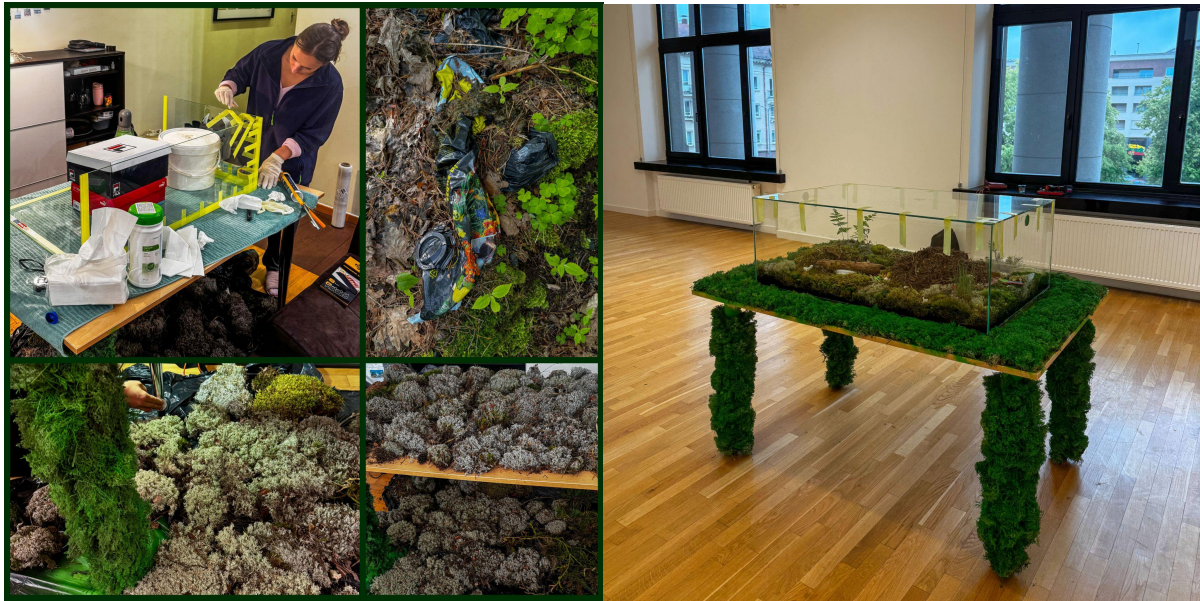
Tai parodė, kad net ir maža, matoma šiukšlė ne visada paskatina veikti, jei trūksta asmeninio ryšio ar paskatinimo. Apibendrinus, akivaizdu, kad nors ekologinis sąmoningumas didėja, praktiniai barjerai ir socialinė inercija vis dar lemia aplinkai nepalankų elgesį. Dėl to kyla poreikis ne tik ugdyti aplinkosaugines vertybes, bet ir formuoti infrastruktūrą, kuri skatintų žmones veikti atsakingai. Tyrimo rezultatai rodo, kad žmonių elgsena dažnai priklauso ne nuo įsitikinimų, bet nuo praktinių sąlygų ir aplinkos signalų. Ši įžvalga parodo, kad norint pasiekti realius pokyčius, neužtenka vien švietimo – būtina kurti palankią infrastruktūrą, vizualinį aiškumą (ženklus, šiukšliadėžes), o kartu skatinti asmeninę atsakomybę ne kaip pareigą, o kaip vertybę. Kitaip tariant, tvarumas turi būti ne primetamas, o įprastas – kaip kasdienis pasirinkimas, kuris formuojasi tarp sąlygų, patirties ir vertybių.

3. KŪRYBINIS PROJEKTAS

3.1. Instaliacija „Simbiozė”

Instaliacijoje *Simbiozė* siekiama perteikti sudėtingą žmogaus, biofilinio dizaino ir natūralios gamtos tarpusavio ryšį – kaip trijų jėgų sankirtą, veikiančią nuolatinio dialogo principu.

Gamtos ir žmogaus sąveika čia pateikiama kaip ambivalentiškas santykis – vienu metu būnant įkvėpimo šaltiniu ir manipuliacijos objektu. Technologijos ir ekologija susipina į vieną simbiozinę struktūrą, kurioje bandoma atkurti ryšį su gamta, kartu ją keičiant, valdant, paverčiant estetikos ir kontrolės lauku. Ši instaliacija išryškina žmogaus siekį susigrąžinti artumą su gamta per biofilinį dizainą – bet ne laukinę, o įkontekstintą, prisijaukintą gamtą, įkomponuotą į urbanistinius, technologinius kontekstus. LED šviesoje augantys augalai, dirbtiniai kriokliai, imituotos saulės šviesos ir kiti sintetiniai sprendimai – tai ne tik gamtos atspindžiai, bet jos simuliacijos, kurios tarsi siūlo „gamtos“ patirtį, bet iš tikrųjų ją pakeičia ir suvaldo. Tokiu būdu *Simbiozė* ne tik klausia apie biofilijos vertę šiandienos pasaulyje, bet ir kritikuoja jos paviršutiniškumą. Ar žmogaus meilė gamtai vis dar gyva, jei ją bandoma sukurti dirbtinėmis priemonėmis? Ar tai – noras sugrįžti į natūralią būklę, ar tik technologinė iliuzija, kurioje gamta tampa simuliakru, estetiniu fonu, nebekeliančiu egzistencinio ryšio? Biofilija šioje instaliacijoje tampa nebe tik emociniu atsaku, bet ir ideologiniu gestu – bandymu atkurti ryšį, kuris vis labiau slysta iš rankų. Tai dialogas tarp tikrosios gyvybės ir jos reprezentacijos, tarp natūralaus gamtos ritmo ir žmogaus sukurtos kontrolės sistemos. „*Simbiozė*“ kviečia žiūrovą sustoti ir permąstyti – ar bandydami kurti „geresnę“ gamtą, iš tiesų ją prarandame? Ar technologinė artuma prie gamtos išties mus sujungia su ja – ar tik sukuria jos atvaizdą, kuris tampa dar viena mūsų izoliacijos forma? Instaliacija siūlo ne atsakymus, bet atvirą klausimą: kada gamta tampa ne patyrimu, o interjero objektu?



21-22 pav. Instaliacijos *Simbiozė* kūrybinis procesas: gamybos etapai, samanų, šiukšlių ir kitų elementų paruošimas bei komponavimas. Asmeninis archyvas, 2025 m.

Įrėmintai, dirbtinai suvaldyta gamta tampa estetiniu objektu, pateiktu kaip laboratorinis eksponatas. Stalas, apaugęs samanomis, simbolizuoja mėginimą susigrąžinti gamtą per paviršinius gestus – dekorą, imitaciją, fragmentišką integravimą į urbanistinę kasdienybę. Tuo tarpu skruzdėlynas – organiškas ir gyvas, bet įkalintas stikle – atspindi įtampą tarp kontrolės ir gyvybės. Ar gamta, paversta ekspozicija, vis dar išlieka gamta, ar jau tampa simuliakru?

3.1.1. Refleksijos per meną

Menas vis dažniau tampa ne tik estetinio patyrimo priemone, bet ir socialiniu veiksniu – būdu reflektuoti problemas, formuojančias mūsų kasdienybę.

Mano magistro darbo kontekste menas atlieka panašią funkciją kaip kritinis aplinkos stebėjimas – jis iškelia į paviršių tai, kas dažnai ignoruojama, paslepiama ar nutylima. Instaliacija, sukurta iš Lietuvos nacionaliniuose parkuose rastų šiukšlių ir papildyta dirbtiniu skruzdėlynu, tampa ne tik vizualiu pasakojimu apie žmogaus elgseną, bet ir simboliu komentaru apie mūsų santykį su gamtine aplinka. Miške surinktos šiukšlės čia nevirsta dekoratyviu objektu – jos tampa žaliava, autentišku dokumentu, kuris kviečia žiūrovą susidurti su tikrove. Tai ne teorinis pasakojimas, o fizinis artefaktas – tiesioginis rezultatas to, kaip žmogus elgiasi aplinkoje, kurią turėtume saugoti. Surinktos šiukšlės liudija ne tik neatsakingumą, bet ir emocinį bei fizinį atsitraukimą nuo gamtos. Šalia jų įkomponuotas dirbtinis skruzdėlynas veikia kaip metafora: skruzdėlės natūraliai

simbolizuoja tvarką, bendruomeniškumą, atsakomybę, tačiau čia jos yra imituotos – technologizuota, valdyta gamtos versija. Šis kontrastas atliepia mano darbo dalyje nagrinėtą biofilinio dizaino idėją, kurioje gamta tampa formuojamu, pritaikomu, o ne laukiniu elementu. Tai jau nebe natūrali gamta, o jos simuliacija – žmogaus poreikiams prisitaikęs natūralumo iliuzinis vaizdinys. Instaliacija dera su Nicolas Bourriaud „reliacinės estetikos“ samprata: menas čia veikia ne kaip uždaras objektas, bet kaip socialinė situacija, skatinanti žiūrovą įsitraukti, reaguoti ir permąstyti savo santykį su aplinka⁵⁷. Bourriaud teigia, kad šiuolaikinis menas kuria tarpusavio sąveikos erdves, o ši instaliacija tampa būtent tokia erdve: provokuojančia, keliančia nepatogumus, skatinančia refleksiją. Bruno Latour mintys padeda aiškiau suvokti problemos šaknis: žmogus ilgą laiką suvokė save atsietą nuo gamtos – tarsi stovintį virš jos, ją valdantį. Latour pabrėžia, kad negalime kalbėti apie gamtą kaip apie „kitą“ – gamta yra neatskiriama mūsų dalis⁵⁸. Ši instaliacija tiesiogiai atspindi šią mintį: žmogaus veiklos pėdsakai (šiukšlės) tampa gamtos „kūnu“, o gamtos motyvai (dirbtinis skruzdėlynas) – žmogaus kūrybos produktu. Ribos tarp „mes“ ir „tai“ čia išnyksta. Galiausiai, šis kūrinys veikia kaip mano magistro darbo apibendrinimas: jis ne tik vaizdžiai perteikia tyrimo metu surinktas išvalgas apie žmogaus elgseną gamtinėje aplinkoje, bet ir kelia klausimus apie mūsų visų atsakomybę, priklausomybę nuo natūralios aplinkos bei bandymus ją perkurti technologijų ir dizaino priemonėmis. Menas čia tampa tuo momentu, kai akademinė analizė transformuojasi į emocinę ir vizualinę patirtį – galinčią pasiekti net tuos, kurie į teorinius ar statistinius duomenis žvelgia abejingai.

3.1.2. Skruzdėlynas kaip meninė sistema

Instaliacijoje „Simbiozė“ skruzdėlynas tampa gyvu organizmu, kuriame jungiasi chaosas ir tvarka, žmogaus pėdsakai ir gamtos gyvybė.

Skruzdėlyno struktūra – suformuota iš miškuose surinktų šiukšlių – simbolizuoja dvilypę realybę: iš vienos pusės – mūsų neatsakingą elgesį, paliekant civilizacijos atliekas net ir natūraliose teritorijose, iš kitos – gamtos gebėjimą absorbuoti, įtraukti ir net transformuoti tai, ką laikome beverčiu. Šioje instaliacijoje skruzdės atlieka daugiau nei simbolinę funkciją – jos tampa aktyviais instaliacijos veikėjais. Judėdamos tarp žmogaus paliktų objektų, jos ne tik fiziškai, bet ir prasmiškai kuria naują sistemą – tokią, kurioje nebegalime aiškiai atskirti, kur baigiasi gamta ir prasideda žmogaus įsikišimas. Skruzdėlės čia iškelia klausimą: ar gamta tikrai yra pasyvi mūsų

⁵⁷ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics* (Dijon: Les presses du réel, 2002).

⁵⁸ Bruno Latour, *We Have Never Been Modern* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993).

veiksmų auka, ar ji geba kurti naujas adaptacines formas net iš mūsų klaidų? Skruzdėlynas tampa meniniu-ekologiniu „tinklu“ – savotiška mikroekosistema, kurioje iš atliekų susikuria naujas gyvenimas. Tai – ne idealizuotas biofilinis peizažas, bet žaliava iš mūsų kasdienybės: plastikas, metalo detalės, audiniai. Tai artefaktai, turintys savo socialinę istoriją ir simbolinę reikšmę. Kai skruzdės perneša šias medžiagas į savo struktūrą, jos kartu įtraukia žmogaus pėdsakus į savo pasaulį – ne kaip grėsmę, bet kaip naują erdvę veikti. Tokiu būdu kūrinys kviečia permąstyti mūsų įtaką aplinkai: ne tik kaip destrukciją, bet ir kaip netyčinį bendrakūrimą. Ši instaliacija veikia kaip interaktyvus, nuolat besikeičiantis organizmas, kurio dinamika priklauso ne tik nuo skruzdžių elgsenos, bet ir nuo aplinkos pokyčių bei žmogaus pasirinkimų. Ji nebaigta, neturi fiksuotos formos – tai atviras procesas, kuris vyksta čia ir dabar. Skruzdėlės tampa natūraliu atsaku į žmogaus kuriamą chaosą – jos ne protestuoja, o perorganizuodamos rodo galimybę atsinaujinti. Skruzdėlynas atskleidžia, kad net taršiausi žmogaus pėdsakai gali būti įtraukti į naujas gyvybės formas. Tačiau tai nėra pateisinimas – tai perspėjimas, kviečiantis matyti save ne kaip atskirą nuo gamtos, bet kaip neatsiejamą jos dalį.

3.1.3. Šiukšlių adaptacija

Instaliacija *Simbiozė* kelia klausimą apie prisitaikymą – tiek gamtos, tiek žmogaus. Skruzdėlės, kaip natūralios tvarkos atstovės, geba prisitaikyti net ir prie mūsų paliktų atliekų, įtraukdamos jas į savo buveinių struktūras.

Tai ne tik parodo jų gyvybingumą ir atsparumą, bet ir verčia susimąstyti apie mūsų pačių galimybes keisti elgesį – ne gamtai prisitaikant prie mūsų, o mums mokantis derėtis su gamtos sistemomis. Miškuose, pakrantėse, net ir miesto pakraščiuose rastos šiukšlės vis dažniau tampa ne tik aplinkos taršos įrodymu, bet ir naujų gyvybės formų atsiradimo erdve. Mikroorganizmai, vabzdžiai ir kai kurie augalai geba naudoti atliekas kaip buveines ar mitybos šaltinius. Šios atliekos – nors ir dirbtinės kilmės – pradeda formuoti naujas nišas, kuriose gimsta netikėta simbiozė tarp žmogaus poveikio ir gamtos reakcijos. Tokios transformacijos kelia svarbius klausimus: ar šiukšlės gali būti laikomos tik neigiamu reiškiniu, ar jos jau tapo neatsiejama ekosistemų dalimi? Ar įmanoma, kad tai, kas sukurta neapgalvotai, gali būti perinterpretuota gamtos naudai – kaip išlikimo priemonė ar net naujo balanso dalis? Ir svarbiausia – ar žmogus gali ne tik stebėti šiuos procesus, bet ir iš jų pasimokyti? *Simbiozė* šiuos klausimus kelia ne moralizuodamas, o vizualiai ir emociškai įtraukiant žiūrovą į procesą. Tai ir provokacija – pasitikrinimas, kiek dar galime ignoruoti savo pėdsakus aplinkoje ir kiek esame pasirengę

prisiimti atsakomybę už jų poveikį. Adaptacija tampa dvipusiu procesu – gamta jau reaguoja, bet ar reaguojame mes?

3.2. Medžiagos ir kūrybos procesas

3.2.1. Natūralios ir sintetinės medžiagos instaliacijoje

Instaliacijoje naudojamos medžiagos sąmoningai pasirinktos kaip kontrastuojantys elementai, reprezentuojantys dvi skirtingas sistemas – organinę gamtą ir žmogaus kurtą dirbtinę aplinką.

Natūralios medžiagos, tokios kaip mediena, akmenys, lapai, tampa gyvais gamtos istorijos liudytojais. Kiekviena šaka ar rąstas turi savo augimo laiką, susijusį su metų laikais, klimato sąlygomis ir gyvybės ciklais. Šios medžiagos simbolizuoja natūralaus pasaulio tvarumą, gebėjimą keistis, prisitaikyti ir išlikti – net ekstremaliomis sąlygomis. Augaliniai elementai čia veikia ne tik kaip estetinis fonas, bet ir kaip gyvosios ekologijos ženklas – jie atskleidžia nuolatinę gyvybės tėkmę, simbiozę ir pusiausvyrą. Natūralios medžiagos tampa metafora mūsų ryšiui su aplinka – gyvam, dinamiškam, bet kartu ir pažeidžiamam. Tuo tarpu sintetinės medžiagos – plastikas, metalas, guma, įvairūs buities atliekų likučiai – atspindi žmogaus civilizacijos poveikį gamtai. Jie liudija mūsų kasdienybės procesus, kurie, nepaisant savo banalumo, palieka ilgalaikį, dažnai negrįžtamą pėdsaką aplinkoje. Plastikiniai buteliai ar maišeliai šioje instaliacijoje tampa ne vien šiukšlėmis, bet simboliniais artefaktais – ženklais, kaip vartojimas ir technologijos keičia ekosistemas. Natūralių ir sintetinių medžiagų sąveika instaliacijoje kuria įtampos lauką – tarsi vizualinį komentarą apie žmogaus ir gamtos santykį. Viena pusė – organiška, gyva, prisitaikanti. Kita – ilgaamžė, bet inertiška, dažnai destruktivi. Ši priešprieša išryškina ekologinį konfliktą ir kviečia žiūrovą permąstyti, ar esame tik stebėtojai, ar aktyvūs veikėjai gamtos kaitos procese.

3.2.2. Skruzdžių gyvenimas šiukšlėse: stebėjimas ir dokumentavimas

Skruzdės pasižymi neįtikėtinu gebėjimu prisitaikyti – net šiukšlėse jos sukuria tvarką, struktūrą ir gyvybinę erdvę.

Stebint jų elgseną buityje atnestose medžiagose, atsiskleidžia gamtos atkaklumas: šiukšlės, žmogaus akimis – tarša, skruzdėms tampa statybine medžiaga ar buveine. Šis reiškinys tampa metafora ir žmogaus elgsenai – mes taip pat prisitaikome prie savo pačių sukurtų aplinkos sąlygų,

dažnai net nesuvokdami jų poveikio ilgalaikiai ekologiškai pusiausvyrai. Pasak ekologijos istoriko Donaldo Worsterio, „ekosistemos nėra statiškos – jos nuolat keičiasi ir vystosi, net kai žmogus jų menkai supranta“⁵⁹. Skruzdžių prisitaikymas šiukšlėse – tai gyvas pavyzdys, kaip gamta, net ir pažeista, vis dar ieško būdų išlikti. Edwardas O. Wilsonas, vienas žymiausių mirmekologų, yra pabrėžęs, kad „mūsų civilizacijos ateitis priklauso nuo mūsų gebėjimo išlaikyti gamtos pusiausvyrą, tačiau gamta niekada nesustoja bandyti išgyventi“⁶⁰. Tuo tarpu ekologas Johnas Muiras teigia, jog gamta – tai ne tik kova dėl išlikimo, bet ir harmoningų procesų šaltinis⁶¹. Instaliacijoje fiksuojamos šios dinamikos: skruzdės, gyvenančios tarp plastikinių nuolaužų ar metalinių elementų, liudija apie gyvybės lankstumą. Tačiau jos taip pat primena apie žmogaus atsakomybę. Kaip pažymi tvarumo teoretikas Timas Jacksonas, tik apgalvotas, iš anksto planuotas santykis su aplinka gali užtikrinti gyvybės tęstinumą, o ne vien prisitaikymas prie pasekmių⁶². Stebint skruzdžių adaptaciją, formuojasi nauja vizualinė ir ekologinė įžvalga: net šiukšlėse galima rasti struktūrą, tačiau klausimas lieka atviras – ar tai gamtos stiprybė, ar mūsų abejingumo įrodymas?

3.3. Žiūrovų reakcija ir poveikis

3.3.1. Instaliacijos interpretacija

Instaliacija, kurioje skruzdėlės įtraukia žmogaus paliktas šiukšles į savo „namus“, tampa vizualia metafora – tiek ekologine, tiek kultūrine. Paprastai šiukšlės laikomos svetimkūniu ar nepageidaujamu objektu, tačiau šiame kūrinyje jos tampa integralia gamtos sistemos dalimi.

Tai atspindi sudėtingą žmogaus ir aplinkos santykį bei kelia klausimą apie mūsų atsakomybę: ar gebame sugyventi su gamta, ar verčiame ją prisitaikyti prie mūsų palikto chaoso? Skruzdėlių kolonijos, adaptuojančios sintetinius objektus savo buičiai, simbolizuoja tiek gamtos atsparumą, tiek jos priverstinį kompromisą. Šiukšlės čia tampa ne tik šiandieninės civilizacijos pėdsakais, bet ir tam tikru žemėlapiu – nurodančiu, kur žmonija kreipia savo jėgą, dėmesį ir atsakomybę. Ši instaliacija klausia: ar vis dar galime susigrąžinti simbiotinį ryšį su aplinka, ar jau tapome neišvengiamais parazitais jos sistemoje? Filosofė Donna Haraway teigia, kad šiuolaikiniame pasaulyje esame priversti „gyventi kartu su neišvengiamais nepatogumais ir chaoso

⁵⁹ Donald Worster, *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*, Cambridge University Press, 1994.

⁶⁰ Edward O. Wilson, *The Future of Life*, Vintage, 2002.

⁶¹ John Muir, *The Wilderness Essays*, Gibbs Smith, 1980.

⁶² Tim Jackson, *Prosperity without Growth: Foundations for the Economy of Tomorrow*, Routledge, 2017.

elementais“⁶³. Ji siūlo ne utopines viltis, bet „pripratimą gyventi kartu su padariniais, kuriuos patys sukūrėme“⁶⁴. Instaliacija „Simbiozė“ rezonuoja su šia mintimi: šiukšlės tampa etine medžiaga, kuri įkūnija mūsų socialinių ir vartotojiškų įpročių atspindį. Ši meninė forma išplečia diskusiją apie žiūrovo vaidmenį – nuo pasyvaus stebėtojo iki aktyvaus sąmonės pokyčių dalyvio. Kūrinyje skatina ne tik emocijų atgarsį, bet ir kvietimą veikti: mąstyti apie savo elgesį, imtis atsakomybės, pripažinti ilgalaikį poveikį. Galiausiai, net ir šiukšlė gali tapti pradžia naujam procesui – ne tik biologiniame, bet ir etiniame, kultūriniame lygmenyje. Kaip gamta bando integruoti žmogaus paliktą medžiagą, taip ir visuomenė turi išmokyti priimti savo sukurtus padarinius – ne slėpti, o permąstyti.

3.3.2. Meninio tyrimo metodai

Šiame projekte taikomi meninio tyrimo metodai remiasi tiek praktinėmis kūrybinėmis technikomis, tiek konceptualia analize. Tyrimas vyksta per eksperimentavimą su įvairiomis medijomis – instaliacijomis, vaizdo įrašais, fotografijomis, eskizais ir užrašais.

Šie metodai leidžia stebėti ir reflektuoti žmogaus ir gamtos santykį ne tik dokumentiškai, bet ir metaforiškai. Kūrybinio proceso metu svarbu tampa simbolių bei formų reikšmės, kurios kuria naratyvą apie ekologiją, buvimą erdvėje ir žmogaus įtaką aplinkai. Vienas iš teorinių atramos taškų šiame tyrime yra Johno Bergerio darbas *Ways of Seeing*, kuriame autorius nagrinėja, kaip vizualinė kultūra formuoja mūsų supratimą apie pasaulį⁶⁵. Berger pabrėžia, kad matymas nėra neutralus – tai visada įtakojamas socialinio ir kultūrinio konteksto. Šiuo požiūriu, meniniai sprendimai tampa refleksija to, kaip mūsų laikmetis suvokia gamtą: ar ji yra partnerė, ar tik vartojimo objektas? Kitas svarbus teorinis aspektas siejasi su Jameso Elkinso knyga *How to Use Your Eyes*, kurioje menininkų žvilgsnis į pasaulį apibūdinamas kaip aktyvi tyrimo forma⁶⁶. Elkins siūlo išplėsti tradicinio žiūrėjimo ribas – kviečia matyti ne tik tai, kas prieš akis, bet ir tai, kas dažnai nepastebima ar ignoruojama. Taip stebėjimas tampa tyrimu, o tyrimas – meno dalimi. Šie metodiniai požiūriai įgalina meninį tyrimą kaip daugiabriaunį procesą: tai ne vien vaizdo kūrimas, bet ir kritinis aplinkos, žmogaus veiklos bei gamtos procesų vertinimas. Skruzdžių gyvenimo stebėjimas, šiukšlių rinkimas ir jų komponavimas instaliacijoje tampa ne tik

⁶³ Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016, p. 10.

⁶⁴ Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble*, p. 2.

⁶⁵ Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books, 1972.

⁶⁶ Elkins, James. *How to Use Your Eyes*. New York: Routledge, 2000.

meninėmis, bet ir tyrininėmis praktikomis. Jos kuria naują žinojimo formą, kuri kyla ne iš teksto, bet iš santykio – per patyrimą, regėjimą, veiksmą.

IŠVADOS

Šiame meniniame tyrime buvo siekiama išnagrinėti šiuolaikinio žmogaus santykį su gamta, remiantis instaliacija „Simbiozė“, kurioje susipina natūralūs elementai (gyvos skruzdėlės, samanos) ir žmogaus veiklos pėdsakai (šiukšlės, sintetinės medžiagos). Tyrimo pradžioje kelta prielaida, jog meno praktika gali ne tik atspindėti susvetimėjimą, bet ir atverti naujus būdus įsivaizduoti simbiozinį žmogaus ir aplinkos ryšį. Ši hipotezė pasitvirtino – meninė instaliacija tapo priemone apmąstyti ekologinės krizės ženklus bei paskata žiūrovams reflektuoti savo kasdienius pasirinkimus.

Pirmasis tyrimo uždavinys buvo apžvelgti teorinį žmogaus ir gamtos santykio lauką. Analizuojant filosofinius bei kultūrinius šaltinius, paaiškėjo, kad šiuolaikinė civilizacija, grįsta antropocentrinio mąstymo, linkusi gamtą suvokti kaip dekoratyvinį foną arba eksploatuojamą išteklių. Biofilijos samprata atskleidė, kad žmogui būdingas įgimtas ryšio su gamta poreikis, tačiau šis ryšys dažnai pakeičiamas paviršutiniškėmis, estetiškai simuliuotomis formomis. Vakarų ir Rytų filosofijų paralelės (nuo Laozi „Dao“ iki Timothy Mortono hiperobjektų teorijos) parodė, kad harmonijos paieškos tarp žmogaus ir aplinkos yra universalus siekis, tačiau jis vis dažniau blokuojamas kultūrinių ir materialinių praktikų. Antrasis uždavinys buvo susijęs su specifinėmis teorinėmis prieigomis: fraktalų teorija, gyvybės filosofija ir objektų orientuota ontologija (OOO). Fraktalų samprata padėjo suvokti gamtos pasikartojančias struktūras ir jų analogijas žmogaus kūryboje, o gyvybės filosofija – ypač Audronės Žukauskaitės plėtojama – išryškino, kad gyvybė suvokiama kaip dinamiškas bendradarbiavimo ir mainų procesas, peržengiantis rūšių ribas. Objektų orientuota ontologija, kurią pristatė Gregas Harmanas, leido instaliacijoje stalui suteikti ne tik buitinę, bet ir konceptualią prasmę – kaip bandymo kontroliuoti, įrėminti gamtą simbolį.

Trečiasis tyrimo uždavinys – instaliacijos kūrimo proceso refleksija – atskleidė, kad meninis tyrimas leidžia ne tik išskirti klausimus, bet ir juos patirti. Konceptualus stalo ir stiklinio skruzdėlyno dialogas nebuvo tik estetinis gestas, bet tapo tyrimo įrankiu. Skruzdėlių judėjimas tarp atliekų ir samanų leido suprasti gamtos gebėjimą reaguoti, perkurti ir integruoti net žmogaus paliktus neorganinius elementus. Kūrybinis procesas rėmėsi ne tik materialiomis priemonėmis, bet ir jautrumu, lėtumu, laukimu – stebint, kaip natūralūs procesai veikia meninėje erdvėje.

Ketvirtasis uždavinys buvo įvardyti meninių sprendimų semantines kryptis. Instaliacijoje medžiagos tapo ne tik fiziniiais objektais, bet ir semantiniiais ženklais: samanos žymėjo cikliškumą, skruzdės – organizuotą gyvybę, plastikas ir šiukšlės – žmogaus pėdsaką, nesuyrantį laike. Šių elementų jungtys atskleidė, kad net fragmentiški, netvarūs likučiai gamtoje gali įgyti naują vaidmenį – ne kaip tarša, bet kaip sąlytis, susitikimo taškas tarp skirtingų sistemų. Toks perskaitymas leidžia iškelti klausimą: ar žmogaus palikti pėdsakai būtinai turi būti destruktivūs, ar įmanoma juos įprasminti naujose struktūrose?

Paskutinis uždavinys – meninės praktikos kritinis įvertinimas – patvirtino, kad menas gali tapti ne tik estetiniu, bet ir episteminiu lauku. Tyrimo metu pasitelkti metodai (stebėjimas, dokumentavimas, medžiagų analizė, instaliacijos kūrimas) sukūrė terpę tyrinėti ne tik teorines išvalgas, bet ir praktinius procesus. Svarbu tai, kad menas šiame darbe tapo ne informacijos perteikimo forma, bet aktyviu pažinimo ir komunikacijos įrankiu, kaip ir žiūrovo patirtis instaliacijoje – matymas, kvapas, judėjimo stebėjimas.

Instaliacija „Simbiozė“ įgalino kurti erdvę, kurioje meno ir mokslo ribos išsitrina. Tai erdvė, kurioje žiūrovas kviečiamas ne tik stebėti, bet ir permąstyti: kaip veikia mūsų aplinkos patirtis? Ką reiškia simbiozė šiuolaikiniame pasaulyje? Ar įmanoma sukurti ryšį, kuris nebūtų paremtas dominavimu ar vartojimu? Atsakymai į šiuos klausimus nėra galutiniai, tačiau pats kelias į juos tampa procesu. Tiek instaliacija, tiek pats meninis tyrimas liudija, kad sąmoningumas gali būti ne tik deklaruojamas, bet ir išgyvenamas – per estetiką, jautrumą, medžiagiškumą.

Galutinis šio tyrimo rezultatas rodo, kad šiukšlė – kaip simbolis ir objektas – gali tapti ir destrukcijos ženklu, ir pradžios tašku naujam santykiui. Tai kvietimas ne tik stebėti, bet ir veikti: atsakingai kurti, atidžiai vartoti, sąmoningai gyventi. Simbiozė – ne idiliška būseną, bet aktyvų, nuolatinį dialogą tarp žmogaus ir gamtos. Menas šiame kontekste tampa tuo balsu, kuris kalba ne tik apie pasaulį, bet ir su juo.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. Vintage Books, 1996.
2. Aristotelis. *Metaphysics*. Trans. W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.
3. Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994.
4. Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*. Polity Press, 2004.
5. Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
6. Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.
7. Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Les presses du réel, 2002.
8. Capra, Fritjof. *The Tao of Physics*. Shambhala Publications, 1975.
9. Castro, Eduardo Viveiros de, and Déborah Danowski. *The Ends of the World*. Polity Press, 2017.
10. Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. Columbia University Press, 1994.
11. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1987.
12. Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge, 2002.
13. Elkins, James. *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*. New Academia Publishing, 2009.
14. Fromm, Erich. *The Anatomy of Human Destructiveness*. Holt, Rinehart and Winston, 1973.
15. Fromm, Erich. *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*. New York: Harper & Row, 1964.
16. Friedman, Thomas. *Andy Goldsworthy: A Collaboration with Nature*. Harry N. Abrams, 2000.
17. Gleick, James. *Chaos: Making a New Science*. Viking Penguin, 1987.
18. Goldsworthy, Andy. *A Collaboration with Nature*. Harry N. Abrams, 1990.
19. Goldsworthy, Andy. *Time*. London: Thames & Hudson, 2000.
20. Hawkins, Greg. *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish*. Rowman & Littlefield, 2006.

21. Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper & Row, 1962.
22. Hölldobler, Bert, and Edward O. Wilson. *The Ants*. Belknap Press of Harvard University Press, 1990.
23. Jackson, Tim. *Prosperity without Growth: Foundations for the Economy of Tomorrow*. 2nd ed., Routledge, 2017.
24. Kellert, Stephen R. *Nature by Design: The Practice of Biophilic Design*. Yale University Press, 2018.
25. Kellert, Stephen R. "Dimensions, Elements, and Attributes of Biophilic Design." In *Biophilic Design: The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life*, 3–19. Wiley, 2008.
26. Kellert, Stephen R., and Edward O. Wilson, eds. *The Biophilia Hypothesis*. Island Press, 1993.
27. Kolbert, Elizabeth. *Field Notes from a Catastrophe: Man, Nature, and Climate Change*. Bloomsbury, 2006.
28. Kuo, Frances E. "Nature and Health: The Effects of Natural Environments on Human Well-Being." In *The Oxford Handbook of Environmental and Conservation Psychology*, ed. Susan Clayton, 109–127. Oxford University Press, 2012.
29. Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Trans. Catherine Porter. Harvard University Press, 1993.
30. Leavy, Patricia. *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. Guilford Press, 2015.
31. Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Monadology*. Trans. Jonathan Bennett. Early Modern Texts, 2004.
32. Louv, Richard. *Last Child in the Woods: Saving Our Children from Nature-Deficit Disorder*. Algonquin Books, 2005.
33. Mandelbrot, Benoît B. *The Fractal Geometry of Nature*. W. H. Freeman, 1982.
34. McKibben, Bill. *The End of Nature*. Random House, 1989.
35. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. Routledge & Kegan Paul, 1962.
36. Meyer, Elisabeth K. "Sustaining Beauty: The Performance of Appearance." *Journal of Landscape Architecture* 4, no. 1 (2008): 6–23.
37. Morton, Timothy. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2007.

38. Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
39. Muir, John. *The Wilderness Essays*. Gibbs Smith, 1980.
40. Ramzy, Nour S. "Biophilic Qualities of Historical Architecture." *Sustainable Cities and Society* 15 (2015): 42–56.
41. Rogers, Heather. *Gone Tomorrow: The Hidden Life of Garbage*. New Press, 2006.
42. Sabolius, Kristupas. *Apie tikrovę*. Vilnius: Lapas, 2021.
43. Sabolius, Kristupas. „Vaizduotė anapus antropoceno.“ (Paskaita / esė, nenurodytas leidinys).
44. Scanlan, John. *On Garbage*. Reaktion Books, 2005.
45. Schilthuizen, Menno. *Darwin Comes to Town: How the Urban Jungle Drives Evolution*. Picador, 2018.
46. Simondon, Gilbert. *Imagination et invention*. Paris: Éditions de la Transparence, 2008.
47. Stiegler, Bernard. *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. Stanford University Press, 1998.
48. Sullivan, Graeme. *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. Sage Publications, 2010.
49. Thoreau, Henry David. *Walden; or, Life in the Woods*. Beacon Press, 2004.
50. Warhol, Andy. *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*. Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
51. Wilson, Edward O. *Biophilia*. Harvard University Press, 1984.
52. Wilson, Edward O. *The Ants*. Harvard University Press, 1990.
53. Wilson, Edward O. *The Future of Life*. Vintage Books, 2002.
54. Wilson, Edward O. *The Diversity of Life*. Harvard University Press, 1992.
55. Worster, Donald. *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*. 2nd ed. Cambridge University Press, 1994.
56. Žukauskaitė, Audronė. *I organizmus orientuota ontologija*. Vilnius: Lapas, 2023.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

- 1 pav. Medžių žievė. Asmeninis archyvas, autorės nuotraukos, 2024.
- 2 pav. Biofilinio projektavimo elementų sistema. Pritaikyta pagal: Stephen R. Kellert and Elizabeth F. Calabrese, *The Practice of Biophilic Design*, 2015.
- 3 pav. Biofilinio dizaino pavyzdys: samanų ir dirbtinės augmenijos kompozicija degalinės interjere. Fotografuota Vilniuje, 2025. Asmeninis archyvas.
- 4 pav. Biofilinio dizaino pavyzdžiai Singapūre: žaliosios sienos ir vertikalūs sodai. Šaltinis: Biophilic Cities, <https://www.biophiliccities.org/singapore>.
- 5 pav. Ai Weiwei, *Law of the Journey*, 2017. Pripučiamą instaliaciją, pristatytą Prahos Nacionalinėje galerijoje. Šaltinis: Collater.al, <https://www.collater.al/en/ai-weiwei-law-of-the-journey/>.
- 6–7 pav. Natūralių medžiagų instaliacijos Arte Sella miške, Sella slėnyje, Italija. Asmeninis archyvas, 2024-11-02.
- 8–10 pav. Apleistas klozetas gamtinėje aplinkoje ir šalia jo esantis skruzdėlynas. Neries regioninis parkas, 2024 m. rugsėjis. Asmeninis archyvas.
- 11–12 pav. Hopi genties petrografai ir Australijos aborigenų kūrinys *Honey Ant Dreaming* (1971). Šaltiniai: Arizona Rock Art Archives; Papunya Tula Artists.
- 13–14 pav. Shibata Zeshin darbas *Kaki to Ari* (~1880) ir Salvadoro Dalí paveikslas *The Persistence of Memory* (1931). Šaltiniai: Museum of Fine Arts, Boston; MoMA, New York.
- 15 pav. Yanagi Yukinori, *World Flag Ant Farm* (2006). Šaltinis: *My Modern Met*, <https://mymodernmet.com/yukinori-yanagi-the-world-flag-ant-farm/> (peržiūrėta 2025 m. gegužės 14 d.).
- 16 pav. Plastikinė pakuotė, spalvotas maišelis ir celofano likučiai tarp samanų. Miškai aplink Vilnių, 2024 m. spalio. Asmeninis archyvas.
- 17 pav. Įvairios medžiagos – stiklas, audinys, plastikas – kaip šiuolaikinės „gėrybės“, paliktos gamtoje. Miškai aplink Vilnių, 2024 m. spalio. Asmeninis archyvas.
- 18–19 pav. Laukiniai gyvūnai miesto aplinkoje: lapė (Žirmūnai, Vilnius) ir briedis (Tuskulėnai, Vilnius).
Šaltiniai: *Delfi TV*, „Žirmūnuose prie pat daugiabučio užfiksuota lapė“, paskelbta 2022 m. sausio 19 d., <https://www.delfi.lt/tv/mokslas-ir-gamta/zirmunuose-prie-pat-daugiabucio-uzfiksuota-lape-89432547>;
- 98-osios daugiabučio namo savininkų bendrijos „Žiburėlis“ nuotr., *Žmonės*,

<https://zmones.15min.lt/naujiena/po-avarijos-vilniuje-zuvo-briedis-speliojama-ar-ne-tas-pats-kuris-blaskesi-po-miesta-DWQkWPOzQzx> (peržiūrėta 2025 m. gegužės 25 d.).

20 pav. Apklaustos duomenimis pagrįsta žmonių reakcijų į rastas atliekas miškuose diagrama.

Sudaryta autorės, 2024.

21–22 pav. *Simbiozė* kūrybinis procesas – gamybos etapai: samanų, šiukšlių ir kitų elementų paruošimas bei komponavimas. Asmeninis archyvas, 2025 m.