

Tylieji tranzitai: gedulas, materija ir išlikimas

Atsimerk. Įkvėpk drėgmės. Užuosk samanų kvapą. Įsivaizduok, kaip tavo pėdos grimzta į pelkėtą dirvožemį. Tai ne metafora - tai būdas pradėti. Įsižeminimo būseną - ne nuraminimui, o tam, kad pajustume, kaip gilus liūdesys dėl nykstančio pasaulio įsirašo į mūsų kūną.

Šiandien kviečiu pradėti ne nuo temos, o nuo buvimo. Ne nuo žodžių, bet nuo medžiagų - nuo kvapo, nuo pelėsio, nuo purvo. Nuo to, kas byloja prieš kalbą.

Gedulas dažniausiai suvokiamas kaip intymus, asmeninis procesas - emocinis atsakas į praradimą. Tačiau kas nutinka, kai tai, ką prarandame, nebėra tik žmogus? Kai netektis persikelia į dirvą, vandenį, mišką? Kai tai, kas nyksta, net neturėjo vardo, arba niekada nebuvo pripažinta „gyvu“ mūsų kultūrinėje vaizduotėje?

Ką reiškia gyventi pasaulyje, kuris jau pasikeitė? Ir kas išlieka po griūties?

Ekologinis gedulas - tai ne tik emocinė būseną, bet *ontologinė ir etinė atsakomybė gyventi pasaulyje, kuriame nykimas nėra anomalija, bet tapo kraštovaizdžio dalimi*. Kaip rašo Thom van Dooren, ekologinis gedulas yra *atida - dėmesingas buvimas šalia to, kas nyksta*. Jis nėra vien liūdesys dėl išnykusių rūšių - tai gebėjimas liudyti praradimą net tada, kai tai, kas prarasta, niekada nebuvo tavo. Tai empatija be antropocentrizmo.

Timothy Morton siūlo žiūrėti į ekologinį gedulą kaip į miglotą būseną, kurioje neįmanoma atsiskirti nuo problemos - žmogus tampa dalimi to, ko gedi. Tai sukuria emocinę pilkumą, kurioje nebėra nei gryno kaltinimo, nei išganymo - tik buvimas krizės šešėlyje. Ekologinis gedulas čia pasirodo kaip *būsenų mišinys*, kuriam nėra aiškių ribų, pradžių ar pabaigų.

Mano meninėje praktikoje ekologinis gedulas tampa ne tik tema, bet ir *metodu*. Jis išreiškiamas per *materiją, procesus, lėtumą, nykimą ir nežinomybę*. Tai praktika, kuri kviečia ne apdoroti gedulą, bet jame išbūti - ne bandyti viską išsaugoti, bet stebėti, kaip viskas virsta. Kaip sakytų Marietta Radomska, ekologinis gedulas nėra apie tai, kas miršta, bet apie tai, *kaip palaikyti ryšį su tuo, kas vis dar išlieka nykdamas*.

Aišku prie šios kompanijos reikia pridėti Astrida Neimanism, kuri plečia šias mintis, rašydama apie kūnus kaip „vandens kūnus“ - skysčių telkinius, susijusius ne per ribas, bet per tekėjimą. Ji rašo: „Mūsų kūnai yra kraštovaizdžiai, tekantys per laiką.“ Tokia poetinė, bet labai kūniška metafora leidžia permąstyti ekologinį gedulą ne kaip ribą tarp „aš“ ir „pasaulis“, o kaip jų susiliejimą, kaip tranzito momentą, kai mes patys tampame aplinkos atmintimi.

Šiame kontekste jūra, miškas, dirva, purvas, samanos, pelėsis, mikroorganizmai ir lėtas, neprognozuojamas vaizdo ardymas tampa būdu ne kalbėti apie gedulą, bet jame dalyvauti. Čia posthumanistinis ekologinis gedulas tampa ne tik būseną, bet santykiu su materija, kuris liudija tai, kas išnyksta, ir leidžia likti su tuo, kas vis dar alsuoja.

Ritualas, medžiaga ir ekologinė atmintis

Kai kalbu apie meninę praktiką kaip apie gedulo formą, negaliu jos atskirti nuo ritualo. Ritualas čia nėra nei religingas aktas, nei folklorinis pakartojimas. Ritualas yra *liminalinė būseną* - perėjimo forma, kai viena tvarka jau suardyta, o kita dar negimusi. Šis „tarp“ - *between* - pasižymi kolektyviniu pažeidžiamumu, kuriame atsiranda galimybė transformacijai. Būtent šis

„tarp“ rezonuoja su mano darbo logika: kai emulsija suyra, kai vaizdas pradingsta, kai pelėsis, grybai ar kiti mikroorganizmai ima ardyti paviršių, įvyksta ne pabaiga, o pasikeitimo būseną.

Gedulas čia tampa ekologine atmintimi – būdu atsiminti tai, kas nyksta ne kaip duomenis, bet kaip buvimo pėdsakai. Marietta Radomska siūlo „negyvybės ontologiją“ – pasaulio suvokimą, kuriame gyvybė ir mirtis nėra dichotomija, o tarpusavyje susijusios, susikertančios būsenos. Gedulas tokiam mąstyme nėra tik emocinė reakcija, bet *atsakomybė būti su tuo, kas nyksta*. Jis tampa etiniu santykiu, kuriame nykstanti gyvybė nėra ištrinama, bet paliekama kalbėti per dėmę, kvapą, paviršiaus perėjimą.

Mano praktikoje tai reiškia lėtą buvimą su medžiaga. Kaip vaikščiojimas mišku tampa ne rinkimo, o buvimo forma, taip ir fotografavimas čia nebėra vaizdo medžioklė, bet klausymasis. Samanos, grybiena, dumblių fermentai ne tik „ryškina“, bet ir perrašo – jie įneša į kūrybos procesą laiką, gyvybę, atmintį. Tai ritualas, kuris nesiekia rezultato, bet ieško santykio. Ne vaizdo, bet gesto. Ne kontrolės, bet leidimo.

Toks požiūris susijęs ir su pagoniškuoju Kuršių kraštovaizdžiu, kuriame miškas, žemė, pelkė buvo dvasinio perėjimo vietos. Moterys šiame pasaulėvaizdyje veikė kaip *laidininkės*, jungusios regimą ir neregimą pasaulį. Mano praktikoje ši figūra įgyja naują formą – aš tampu tarpininke ne tarp dviejų pasaulių, o tarp gyvybės formų, tarp žmogaus ir medžiagos, tarp nykimo ir išlikimo. Kūnas, kaip ir pelėsis, čia veikia kaip jautri sistema, per kurią teka atmintis ir laikas.

Tokia ritualinė praktika artima šiuolaikinėms meninėms ekspedicijoms, kuriose kūryba vyksta per buvimą teritorijoje, nešant medžiagas, atliepant klimatui, orui, geografijai. Mano patirtis Šiaurės Švedijoje Abisko tyrimų stotyje – vaikščiojimas šalia kasyklų, retųjų metalų gavybos teritorijų, tirpstančių upių ir sniego laukų – įrašė į kūną lėtą griūties ritmą. Ne vizualiai, bet somatiškai – kaip kvėpavimo permaina, kaip kūno reakcija į žemės pažeidimą. Tai nebuvo tyrimas apie kasybą, tai buvo ritualas su pažeista teritorija – pasivaikščiojimas per jos randus.

Todėl ritualas mano darbe nėra simbolinė struktūra. Tai buvimo taktika. Tai žinojimo būdas, kylantis iš medžiagos, kuri aš tiriu. Iš jos drėgmės, jos trapumo, jos gebėjimo laikyti atmintį be žodžių.

Archyvas, atmintis ir irimo estetika

Archyvo sąvoka šiuolaikinėje teorijoje nebėra tik dokumentų saugojimo ar istorinės tvarkos forma. Kaip teigia Jacques Derrida, archyvas yra „tiek troškimas išsaugoti, tiek potraukis kontroliuoti tai, kas praeina“. Derrida įveda sąvoką „*archive fever*“ – archyvinio troškimo karštligę, kuri išreiškia žmogaus norą laikyti laiką vietoje, suvaldyti jo eigą, apibrėžti atmintį. Tačiau mano praktikoje archyvas neturi šio karštligiško aspekto. Jis ne fiksuoja, o leidžia byrėti. Ne kaupia, bet leidžia skleisti nykimui kaip atminties formai.

Ši praktika artimesnė Rebecca Schneider siūlomai „gyvo archyvo“ sampratai, kur atmintis perduodama ne per stabilų dokumentą, o per veiksmą, pakartojimą, gestą ar medžiagą. Schneider pabrėžia, kad „tai, kas išlieka, nebūtinai yra tai, kas išsaugoma, bet tai, kas sugrįžta per procesą“. Kalbėdama apie archyvą ne kaip saugyklą, bet kaip gyvą, kintantį, kvėpuojantį procesą. Atmintis čia nėra objektyvi – ji medžiagiška, ji lieka paviršiuje, ji įsirašo į pelėsio tekstūrą, į samanų pėdsakus, į emulsijos blyškumą. Archyvas tampa liudininku, kuris byloja ne per tikslumą, bet per likučius. Vaizdo trapumas čia tampa ne kliūtimi, bet atminties gestu.

Visa tai leidžia permąstyti archyvą ne kaip istorijos saugyklą, bet kaip gyvą irimą, kur archyvas kalba per degradaciją, per chemijos pėdsakus, per pelėsio raštus, kurie neturi „informacijos“, bet

turi ryšį su tuo, kas buvo, ir su tuo, kas vis dar juda paviršiuje. Tai yra archyvas, kuris kvėpuoja, keičiasi, miršta ir atgimsta per kontaktą.

Tokia archyvinė estetika, įrašyta į mano praktiką, suformuoja specifinį santykį su gedulu: gedulas čia nėra apie tai, kas dinga, bet apie tai, kas vis dar šnabžda. Tai paviršiaus klausymasis, procesų perrašymas, kur kiekviena dėmė tampa liudijimo forma.

Bet kai vaizdas suyra, ką jis dar gali paliudyti?

Ekstraktyvizmas, kontrolė ir postindustrinis kraštovaizdis

Ekstraktyvizmas - tai ne vien ekonominė ar pramoninė praktika. Tai visų pirma epistemologinis režimas: pasaulio matymas kaip išteklių rinkinio, kurį galima eksploatuoti, transformuoti ir perdirbti pagal žmogaus poreikius. Kaip teigia antropologė Macarena Gómez-Barris, ekstraktyvizmas reiškia ne tik fizinį išgavimą, bet ir vaizduotės kolonizaciją - būdą žiūrėti į žemę ne kaip į gyvą, daugialypį audinį, bet kaip į naudotiną foną, kuris egzistuoja, kad būtų paimtas, panaudotas ir išmestas. Šis požiūris susijęs su logika, kur progresas matuojamas sunaudotu kiekiu, o ne sukurto santykio gylumu.

Šiame kontekste svarbi tampa medienos tranzitas ir eksportas. Mediena čia yra ne tik žaliava, bet ir tylus liudininkas - ji iškeliauja per jūrą, per uostus, per kintantį kraštovaizdį, praradusi miško pavidalą, bet vis dar nešdama savyje laiką, augimo ritmą, miško kvapą. Tai ne banalus tiekimo grandinės faktas, bet ekologinio sielvarto trajektorija - medis, kuris galėjo būti buveinė, šešėlis, vėjo instrumentas, tampa plokštuma, lentyna, vartojimo gestu.

Ši industrializuota apyvarta yra viena iš tyliausių tranzito formų - materijos judėjimas iš miško į logistikos sistemą, iš šaknų į lentyną, iš gyvybės į dizaino objektą. Ir nors tai vyksta tyliai, estetiškai, ekonomiškai, jos pėdsakai - išrauti kelmai, suplukta žemė, paukščių nykimas - tampa netiesioginiais liudytojais. Medienos eksportas čia nėra problema savaime, bet simptomas: tai, kaip dažnai racionalizuojame išgavimą, pamiršdami, kad tai - ir santykio, ir atminties ištrynimasis.

Šią mintį sustiprina ir žmogaus bandymai reguliuoti jūros ir marių kraštovaizdžius: drevavimas, uosto plėtra, gilinimas, pakrančių suformavimas. Visa tai yra kontrolės architektūra - ne tik fizinė, bet ir vaizduotės. Pelkės čia tampa „naudinga žeme“, o marių dugnas - tik „užsikimšęs kelias“. Kaip rašoma viename komentare: *„Jei sunaikini tai, ką sukūrė žmogus - tai vandalizmas. Jei sunaikini tai, ką sukūrė gamta - tai progresas.“* Tokia logika verčia menines praktikas tapti viena iš nedaugelio vietų, kur dar galima *abejoti*. Kur dar galima kurti erdvę alternatyviam klausimui: ar tikrai tai, ką laikome tvarka, nėra iš tiesų išnykimo forma?

Pajūrio regionas, ypač Kuršių nerija ir Klaipėdos kraštas, tampa šios kontrolės konflikto peizažu. Iš vienos pusės - turizmas, poilsio estetika, miško rekreacinė funkcija. Iš kitos - uosto gilinimas, infrastruktūros plėtra, suvienodinta žaluma. Miškas čia tampa scena, bet retai dalyviu. O juk miškas kalba - per dreves, per paukščių tylą, per vėjo perneštą smėlį. Kai meninė praktika įsiterpia į šį peizažą, ji veikia kaip *atsiklausimo vieta*: ne ar galima iškirsti, bet ar galima dar išgirsti.

Šia prasme, ekstraktyvizmas nebėra tik ekonominė tema. Jis tampa emocine struktūra. Jis formuoja ne tik kraštovaizdį, bet ir gebėjimą jausti, atpažinti, gėdėti. Jis įrašo į žemę ne tik griovius, bet ir nutylėjimus. Meninė praktika, įsiklausanti į šiuos nutylėjimus, virsta ne opozicija sistemai, bet paraleline atminties forma - ne tiek protestu, kiek alternatyvia laikysena.

Dirvos chromatogramų vaizdai - tai lėtos erozijos peizažai. Neekstraktyvūs, nes nereikalaujantys. Neproduktyvūs, nes nereikalaujantys rezultato. Jie siūlo kitą laiką - ne logistikos, o irimo laiką. Ne

srautą, o medžiagų sąstingį. Šis laikas netelpa į kapitalistinius planus, nes jis negamina. Bet jis liudija. Tai liudijimas ne apie praeitį, bet apie tai, kas vis dar yra - šlapia, trapu, bet gyva.

Ekstraktyvizmas ne visada vyksta atvirai - kartais jis tylus, estetizuotas, racionalizuotas kaip „tvarkymas“, „žemėtvarka“, „regeneracija“. Meninė praktika, kuri nesiūlo sprendimo, bet leidžia įsijausti, tampa pasipriešinimo forma. Ne manifestu, bet alternatyvaus jautrumo ugdymu. Tai kvietimas įsiklausyti į tai, kas nepatogu, kas per lėta, kas per drėgna, kad taptų produktu.

Tylieji tranzitai kaip buvimo forma

Tranzitas - žodis, kuris dažnai reiškia judėjimą: krovinių pervežimą, migraciją, pereinamąjį laikotarpį. Tačiau mano praktikoje tranzitas tampa ne kelione, o būseną. Ne tik pasikeitimu, bet ir išbuvimu. Ne tik perėjimu iš vienos vietos į kitą, bet ir sustojimu tame, kas vis dar keičiasi.

Šis suvokimas atliepia mintį apie posthumanistinį subjektą - tokį, kuris nėra pastovus, bet visada „tarp“. Mano praktika - tai nuolatinis buvimas tarp: tarp vaizdo ir nykimo, tarp cheminės reakcijos ir gamtos procesų, tarp žmogaus intencijos ir savivalės. Tranzitas čia yra lėtas, drėgnas, paviršinis - tai pelėsio alsavimas ant emulsijos, tai samanų pigmento prasiskverbimas į fotojuostelę, tai purvo raštas, kuris formuojasi be žmogaus rankos prisilietimo.

Tylieji tranzitai - tai būdai egzistuoti pasaulyje, kuris jau pasikeitęs. Jie nešaukia, neįtikinėja, neskelbia. Jie būna. Kaip tamsa, kuri užlieja, bet ne praryja. Kaip pėdsakas, kuris išlieka drėgname paviršiuje. Kaip fotografija, kuri neatsiveria iškart, bet formuojasi lėtai - kartais visai neišryškėja, bet vis tiek byloja.

Ši tyla nėra tuštuma. Ji pilna mikroorganizmų šnabždesių, suskaidyto sidabro atspindžių. Tai ne artikuliuotas naratyvas, bet būvis. Ne simbolinis kodas, bet jautrumas. Mano tranzitai - tai būdai išlikti be dominavimo. Išlikti, būnant su, o ne prieš. Su nykstančia dirva. Su kintančia jūros pakrante. Išplaukiančiais medžiais.

Tranzitas mano darbuose tampa taktikos forma. Ne priešprieša sistemai, o įsiskverbimas į jos medžiaginį kūną. Ne protestas, o buvimas jos viduje, jos pažeidžiamose vietose. Kaip Gedulo dirbtuvės pelkėje. Kaip kūrinys, kuris formuojasi pūvimo metu. Kaip eksperimentas, kuris neturi išvados.

Tylieji tranzitai nėra statiški - jie juda per laiką, per jautrumą, per materiją. Jie kreipiasi į pasaulį, kuris negali atsakyti žodžiais, bet atsako organiškai dėme. Tai santykio forma, kurioje leidi medžiagai būti, ir pati tampi ja.

Tylieji tranzitai - tai gedulo forma, kuri negražina to, kas prarasta, bet leidžia būti su tuo, kas liko. Jie - tai meninė strategija, leidžianti išgyventi pasaulyje, kur progresas slepia destrukciją, o atmintis selektyviai perrašoma. Jie tampa galimybe sukurti alternatyvią erdvę, kurioje žemė, purvas ir pelėsis gali kalbėtis be spaudimo ir būti suprasti.

Tranzitai - tai lėti. Jie nevyksta per parą. Jie trunka savaites, mėnesius, net metus. Jie nereikalauja rezultato. Jie yra rezultatas. Kaip pats buvimas, kuris tyliai, bet atkakliai liudija, kad net po griūties dar galima kvėpuoti.

Išvados - Liudijimas kaip išbuvimo forma

Šiame pasaulyje, kur žemės sluoksniai trinami ekskavatoriais, o atmintis išvežama sunkvežimiais - menas nebėra tik forma ar komunikacija, jis tampa buvimo būdu. Ne vilties skleidėju, bet liudijimo įrankiu, kuris net nebūtinai nori būti suprastas - tik išgyventas, prisiliestas, išklaustas.

Ekologinio gedulo būseną, kaip rašo Marietta Radomska, nėra melancholija - tai etinis atsakas į sužeistą pasaulį, kur gyvybė ir mirtis persipina, kur atmintis nėra tik praeities veidrodis, bet aktyvus įsipareigojimas būti su tuo, kas nyksta. Tokiu būdu meninė praktika tampa ne dokumentacija, o ritualas, kuris leidžia medžiagai įgauti balsą, o mums - tapti liudytojais, net jei nebeliko ką liudyti žodžiais.

Tai simpoetinė būseną, pasak Haraway - kai kūrimas nevyksta vienumoje, bet per tarprūšinius, tarpinstitucinius, tarpmedžiaginius santykius, kurie niekada nėra stabilūs. Tai kūryba, gimstanti iš pelėsio invazijos, iš sūrios drėgmės, iš samanų fermento, iš gendančios juostos, iš nuskendusios atminties.

„Buvimas su žeme nereiškia statiško - tai kvietimas derintis prie subtilių poslinkių, lėto irimo ir netikėtų atsiradimų.“

– *Taru Elfving*

Tad jei grįžtume prie pradžios klausimo - kas išlieka po griūties? - atsakymas būtų paprastas, bet netikslus: ne viskas. Tačiau tai, kas išlieka - dėmė, drėgmė, šešėlis - byloja daugiau nei bet kuris išsaugotas dokumentas. Ir būtent tai tampa kūrybos erdve, kurioje liudijimas tampa išbuvimo forma.