

Posthumanistinis kraštovaizdis Lietuvos fotografijoje

Margarita Matulytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius
El. paštas margarita.matulyte@lndm.lt

Straipsnyje pristatomo tyrimo objektas – posthumanistiniai kraštovaizdžiai, kuriuos menininkai sukuria fotografijos priemonėmis deobjektyvizuodami tikrovę, transformuodami jos materiją į įsivaizduojamus, nujaučiamus peizažus, projektuodami nežinomus pasaulius, kuriuose žmogus netenka galios, o gal net išnyksta. Vizionieriškai apmąstanti kraštovaizdį fotografija Lietuvoje yra retas reiškinys, ir tik keli autoriai praktikuoja kraštovaizdžio fikcijų (futurologinių peizažų) kūrybą. Straipsnyje fotografijos meno tipologiniu aspektu analizuojami Vitalijaus Butyrino (1947–2020), Elenos Grudzinskaitės (g. 1987) ir Dovilės Dagienės (g. 1981) darbai, jų interpretavimui pasitelkiant Francescos Ferrando posthumanizmo teoriją. Menininkai, veikdami hibridinės realybės terpėje ir ekologinės krizės akivaizdoje, zonduoja civilizacijos perspektyvas, eskizuoja ateities kraštovaizdžio panoramą, sufleruoja galimus postantropoceno scenarijus. Aptariant dirbtinio intelekto, kuris taps realiu posthumanistinės epochos veikėju, galimybes prognozuoti ateitį, keliamas hipotetinis klausimas – ar šių vizionierių kūrinių įmanoma testuoti DI algoritmais?

RAKTAŽODŽIAI: kraštovaizdžio fotografija, vizionieriai, civilizacijos ateitis, posthumanizmas, dirbtinis intelektas (DI)

Įvadas

Lietuvos fotografijoje jau gerą šimtmetį kraštovaizdis yra vienas plačiausiai estetiniam vizualizavimui pasitelkiamų taikinių, ypač dažnai gamtos „poligone“ stebimų, apmąstomų ir į kūrybos arsenalą įtraukiamų vaizdų. Kelios humanistinio dokumentalizmo¹ kartos zondavo žmogaus egzistencijos gamtoje platybes ir iki šiol bando įminti didžiąją koegzistencijos planetoje paslaptį². Šiuolaikiniai menininkai analizuoja kraštovaizdžio perspektyvos neapibrėžtumą ir radikalius pokyčius antropoceno epochoje³, o kardinalų raiškos ir požiūrio į kraštovaizdžio transformacijas lūžį žymi vizionieriai, sintetinantys realybės medžiagą su atmintimi, patirtimi, nuojautomis ir projektuojantys naujus darinius – kraštovaizdžius, kuriuos verta sieti su posthumanizmo siūlomu požiūriu į galimas ateities egzistencijos alternatyvas.

Posthumanizmo samprata turi platų interpretacijų spektrą. Pirmasis sąvoką *posthumanizmas* pavartojęs literatūrologas Ihabas Hassanas pasitelkė mitologinio

1 „Humanistinė fotografija neapibrėžiama formalioju menų stiliumi, ją veikiau galima tapatinti su meniniu tyrimu, kurio objektas yra žmogus, o metodas – dokumentiškumo ir psichologizmo sintezė. Todėl ir vakar, ir šiandien, ir rytoj humanistinei fotografijai priskiriama misija – tyrinėti egzistenciją, naršyti po jos užkaborius, atverti žmogaus būsenas, tiesiog dalyvauti žmogaus gyvenime, kaupiti jo patirčių archyvą“ (Matulytė 2022: 101).

2 Plačiau žr. Matulytė 2023: 15–30.

3 Plačiau žr. Matulytė 2024: 242–273.

herojaus Prometėjo pavyzdį: „kalbant apie patį posthumanizmą, svarbiausias Prometėjo dialektikos aspektas yra vaizduotė ir mokslas, mitas ir technologija, žemė ir dangus“⁴. Tikslingesnei posthumanistinio kraštovaizdžio fotografijos analizei yra taikoma Francescos Ferrando išplėtotą posthumanizmo teorija, apeliuojanti į antropocentrinės pasaulėžiūros pasekmes, ekologinio kolapso simptomus ir priežastis. Pasak filosofės, „posthumanizmas – tai filosofija, suteikianti tinkamą atspirties tašką mąstyti reliatyviai ir daugiasluoksniškai, išplečiant dėmesį į nežmogiškąją sferą postdualistiniais, posthierarchiniais būdais, taip suteikiant galimybę įsivaizduoti postžmogiškąją ateitį, kuri radikaliai praplės žmogiškosios vaizduotės ribas“⁵. Vienas iš mokslininkės išryškinamų posthumanizmo požymių⁶ yra žmogaus dekonstrukcija nykstant privilegijuotiems ryšiams (naikinant skirtį tarp gyvojo ir negyvojo, fizinio ir virtualaus, žmogaus ir gyvūno, etc.) ir vystantis hibridiniam žmogaus suvokimui, kuriam nemažą poveikį turės ir dirbtinis intelektas.

Postžmogaus problematiką analizuojanti Rosi Braidotti naująjį žmogų taip pat mato ne vertikalių, o horizontalių transrūšių santykių vienybėje, brėždama ideologinius pamatus jo gyvenimui anapus savęs⁷. Filosofės nuomone, žmonijos istorijoje empiriškai trūko visų rūšių bendruomenių „balso“, todėl moterys, LGBTQ+, čiabuviai, *queers* ar net ne žmonės keičia tapatybės konstruktus, juos papildydami „trūkstamų žmonių“ (angl. *Missing People*) patirtimi ir žiniomis⁸. Skatindama visuotinį aljansą R. Braidotti pabrėžia esminį posthumanistinio egzistavimo principą: „mes esame kartu, bet nesame vieni ir tie patys“⁹.

Svarstydamą apie posthumanistines technologijas ir remdamasi Martino Heideggerio mintimis apie technologijų esmę¹⁰ F. Ferrando teigia, kad „būdai, kuriais ateitis yra suvokiama ir įsivaizduojama, nėra atsieti nuo jos realaus įgyvendinimo: posthumanistiniame, postdualistiniame požiūryje „kas“ yra „kaip“¹¹. Todėl „posthumanistinių, postantropocentrinių ir postdualistinių socialinių praktikų diegimas taip pat neleis pažengusiam DI dualizuotis ir galiausiai diskriminuoti žmones“¹².

4 „With regard to posthumanism itself, the most relevant aspect of the Promethean dialectic concerns Imagination and Science, Myth and Technology, Earth and Sky“ (Hassan 1977: 207).

5 „Posthumanism is a philosophy which provides a suitable way of departure to think in relational and multi-layered ways, expanding the focus to the non-human realm in postdualistic, post-hierarchical modes, thus allowing one to envision post-human futures which will radically stretch the boundaries of human imagination“ (Ferrando 2014: 30).

6 Pagrindinė posthumanizmo skirtis nuo transhumanizmo yra pastarojo keliamas tikslas tobulinti žmogų ir kardinaliai gerinti jo gyvenimą pasitelkiant mokslą ir progresyviausias technologijas.

7 Braidotti 2013: 13–54.

8 Braidotti 2017: 44.

9 „<...> we- are- in-this-together- but- we- are- not-one- and- the- same“ (Braidotti 2017: 47).

10 Heidegger 1977.

11 „The ways the futures are being conceived and imagined are not disconnected from their actual enactments: in the posthuman post-dualistic approach, the „what“ is the „how“ (Ferrando 2014: 29).

12 „<...> adopting post-humanist, post-anthropocentric and post-dualist social practices will also prevent advanced AI from dualizing, and eventually discriminating against humans“ (Ferrando 2019: 113).

Posthumanistinio kraštovaizdžio fotografijos tyrimui pasitelkti Vitalijaus Butyrino, Elenos Grudzinskaitės ir Dovilės Dagienės kūriniai konstruoja postantropoceniškus, o gal net postapokaliptinius vaizdus, įtraukiančius į netikrą (bent šiuolaikybėje), įprastomis kategorijomis neapibrėžiamą realybę, ardančią sampratą apie civilizacijoje nustatytą hierarchinę tvarką, kurioje žmogus bando išsilaikyti Gamtos piramidės viršūnėje. Šie neegzistuojantys (galbūt būsimi) kraštovaizdžiai niveliuoja humanistines vertybes ir provokuoja numatyti galimus ekosistemos procesų scenarijus, tarp kurių ir patys fatališkiausi – kai išnyksta biomų įvairovė (pavyzdžiui, lieka tik dykumų tuštuma), kai išmiršta žmogaus giminė, kai sunyksta Žemė. Menininkai dalyvauja posthumanistinio posūkio (angl. *Posthuman Turn*) diskurse, kurį F. Ferrando skatina skubiai plėtoti postantropocentrinės praktikos link, o „toks pokytis galimas tik visiškai pripažinus tikrąją dalykų padėtį. Žmonės negyvena vakuume; jei ignoruosime tai, kas vyksta su aplinka ir mūsų planeta, sukompromituosime savo pačių ateitį.“¹³ Kviesdama į glamūrinį antropoceno vakarėlį, kurį žmonės rengia žmonėms triumfuodami ir konstatuodami – „mes tai padarėme“¹⁴, F. Ferrando primena, kad po tokios „šventės“ išlikusiems gyviesiems gali tekti šokti ant pelenų. Būtent tokia „pagirių“ po antropoceninio „vakarėlio“ būseną aptinkama trijų Lietuvos autorių darbuose.

Nežinoma žemė

Lietuvos fotografijos mokyklai priskiriamas Vitalijus Butyrinas išsiskiria iš bendros humanistinio dokumentalizmo kūrybinės panoramos ne tik raiška (praktikavo fotomontažą), bet ir turiniu – jis kūrė kosmogoninius mitus, plėtojo ekologinę problematiką, įsivaizdavo kitus pasaulius ir kitas civilizacijas. Deja, šio autoriaus kūryba menkai tyrinėta ir dėl to nėra pakankamai suprasta. Šio straipsnio autorė V. Butyrino cikluose „Jūros pasakos“ (1976), „Vaikystės prisiminimai“ (1983) ir kituose kūriniuose poetiniams įvaizdžiams pagrįsti pasitelkė Minoro White'o svarstymus apie fotografijos kaip miražo (kai realybė tampa neapčiuopiama), fotoaparato kaip metamorfozių mašinos (kai autorius išsivaduoja iš fakto diktato), vaizdo kaip atminties veidrodžio (kai atspindi ne tai, ką autorius mato, o tai, ką atsimena) fenomeną¹⁵. Bandydamas motyvuoti fotografo sąsajas su lietuviškosios mokyklos tradicijomis Tomas Pabedinskas siūlo atsiriboti nuo darbų atlikimo technikos ir jungties ieškoti pasaulėžiūroje: „Butyrino sukurtame fantastiniame pasaulėvaizdyje gamta siejama su žmogumi, o šios vienovės vaizdiniais bandoma kelti egzistencinius klausimus ir perteikti,

13 „Such a shift can only result by fully acknowledging the actual state of things. Humans do not live in a vacuum; if we ignore what is happening to the environment and to the planet, we are compromising our own futures“ (Ferrando 2016: 159–160).

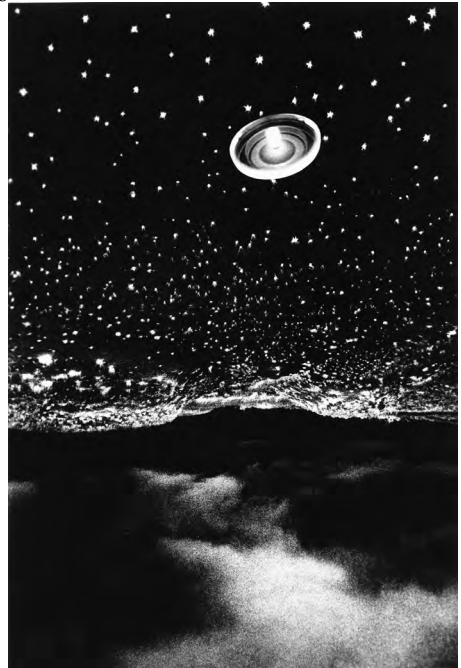
14 „We made it“ (Ferrando 2016: 161).

15 Matulytė 2011: 198.

atrodytų, universalias meilės, gimimo ir mirties, ryšio su dieviškuoju pasauliu temas. Todėl V. Butyrino kūrybą galima laikyti ryškia bei savitą formą įgavusia Lietuvos fotografijos mokyklos atmaina, kurioje svarbiausia vieta, kaip ir kitų šios mokyklos atstovų darbuose, vis dėlto tenka žmogui ir apibendrintiems egzistenciniams klausimams.¹⁶ Tačiau V. Butyrino kūryba nėra vienalytė, o svarbiausi fotografo ciklai, tokie kaip „Terra incognita“ (1976), „Civilizacijos“ (1983), „SOS“ (1983)¹⁷, akivaizdžiai prieštarauja psychologizmu persunktai humanistinei tendencijai ir nurodo į kūrinių posthumanistinę kryptį, nes juose vyrauja postantropocentrinės nuotaikos.

Vienas stipriausių ir estetiškai išgrynintų V. Butyrino darbų yra ciklas „Terra incognita“ (1976), kuriuo autorius, panašu, sprendžia pasaulio kilmės paslaptis, tačiau posthumanizmo teorijų kontekste pasaulio pradžios kraštovaizdį galima tapatinti ir su pasaulio pabaigos vizija – į naratyvą autorius įtraukia Visatos eigą valdančią aukščiausiąją „Protą“ ir jau nykstančius žmogaus „Senųjų kultūrų pėdsakus“. Nežinoma žemė fotografo kūriniuose susidaro iš akmeninių gėlių, baltųjų akmenų tarpeklių, ledyno pėdsakų, pelenų kalnų, geizerių įlankos, kopų, miegančiųjų debesų slėnio, miražo ir bauginančios nakties bei pirmapradę gamtą reflektuojančių įspūdžių (1 pav.).

Ciklo „Civilizacijos“ triptikas koncentruotai apibendrina civilizacijos gyvybės ciklą: simboliškai kriauklėmis – gyvybę brandinančiais ir saugančiais kiautais – inkrustuotame kraštovaizdyje įvyksta pradžia (kai besitraukiantis vanduo atidengia kriaukles), žydėjimas (kai kriauklė iškyla virš vandenyno, skleisdama šviesą ir daugindama kriauklėse augančią gyvybę), ir pabaiga (kai vanduo grįžta ir tuoj užlies suskeldėjusias kriaukles, o vaizdo centre pabrėžtinai „padėtas“ varžtas) (2 pav.). Varžtas simbolizuoja civilizacijos žlugimo ir žmonijos mirties priežastį – tai globalią katastrofą išprovokavę antropogeniniai, technogeniniai veiksniai. Fotografas kuria kriauklių pasaulį, kuriame žmogaus kūnas įtraukiamas į bendrą gamtos struktūrą, kai žmogus yra tik trapus ir silpnas bioorganizmas, ieškantis kontakto su kitu ar kituo, o kitas ar kitkas ieško žmogaus sukurtų oazių, kai tarp atpažįstamų žemiškų ženklų (gėlių

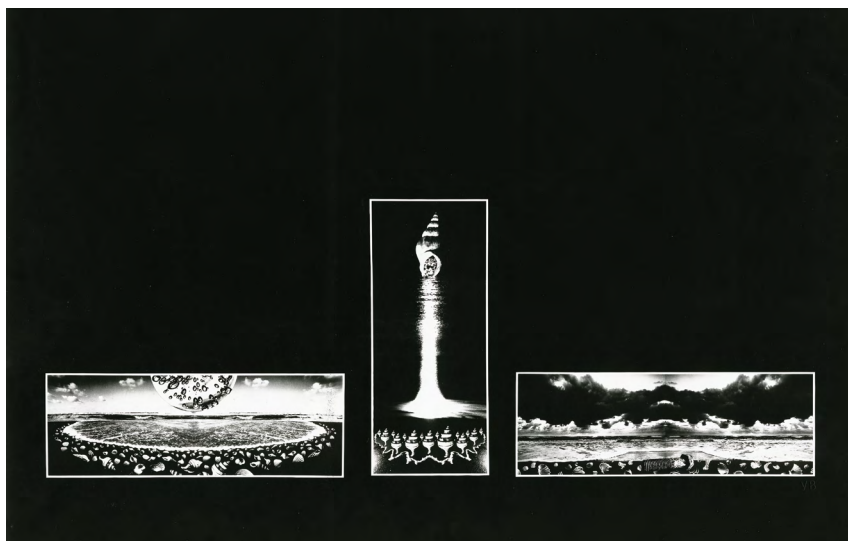


1 pav. Vitalijus Butyrinas. Naktis. Iš ciklo „Terra incognita“, 1976.

Montažas, sidabro atspaudas. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

¹⁶ Pabedinskas.

¹⁷ Butyrinas 2000.



2 pav. Vitalijus Butyrinas. Triptikas: Pradžia, Žydėjimas, Pabaiga. Iš ciklo „Civilizacijos“, 1983. Montažas, sidabro atspaudas. *Lietuvos nacionalinis dailės muziejus*



3 pav. Vitalijus Butyrinas. Oazė. Iš ciklo „Civilizacijos“, 1983. Montažas, sidabro atspaudas. *Lietuvos nacionalinis dailės muziejus*

klomba ar žmogaus pėdos smėlyje) atsiranda dar mums nežinomos būtybės ir objektai (3 pav.).

V. Butyrino kūrinijoje realizuotas posthumanistinis scenarijus, net kelios jo versijos – nuo idealaus postantropocentrizmo, kai išivyrėja visiška lygybė, iki kraštutinės jo stadijos, kai civilizacija neranda adekvačių sprendimų ir planetariniu mastu nuleidžiama į unitazą („Žemės pėdsakas“ iš ciklo „SOS“). Kraštovaizdis po totalios ekologinės katastrofos atsisleidžia tiesiogiai siunčiamu signalu „SOS“ – kol nevēlu, gelbėkime save ir savo planetą.

Dirbtinis landšaftas

Konceptualiai kraštovaizdį tyrinėjanti Elena Grudzinskaitė peizažo ideologiją grindžia civilizacinio laiko ir jame besiskleidžiančios kultūros sinteze. Autorė peizažą, kraštovaizdį traktuoja kaip resursą, terpę, kurioje išvelgia „socialinius kodus, žymes, žmogaus ir jo veiksmų pėdsakus, laiko tėkmę ir kultūrinius bei istorinius sluoksnius“¹⁸.

Tokią reakciją į antropoceną atspindi menininkės ciklas „Šalutinis“ (2022), registruojantis kasdienybės paraštėse aptinkamas žmogaus buities „atliekas“, kurios kad ir laikinai kalvelių, kupstelių, krūvelių ar „dirbtinių“ kalnų pavidalais sugula urbanizuotose teritorijose. Šis kūrybinis



4 pav. Elena Grudzinskaitė. Iš ciklo „Dirbtinis landšaftas. Atspirtis“, 2016. Fotopolimero graviūra. Autorės nuosavybė

projektas, kurį Nicholas Mirzoeffas veikiausiai pakrikštytų anestetine antropoceno vaizdinija¹⁹, yra nuoroda į ekologinę situaciją ir kraštovaizdžio estetinius pokyčius.

Tačiau kitas E. Grudzinskaitės fotopolimero graviūrų ciklas „Dirbtinis landšaftas. Atspirtis“ (2016)²⁰ perkelia vaizduotę į geografiškai egzistavusias, bet meno priemonėmis transformuotas ir nebeatpažįstamas vietas (4 pav.). Autorė pasitelkia kosminės fantastikos kinematografijoje kitų planetų kraštovaizdžio imitacijai naudotas Žemės paviršiaus vietas, taip pat ir savo pačios užfiksuotas vietas, kurios tampa atspirtimi pažinti ir galbūt prisijaukinti posthumanistinę erą. „Dirbtinio landšafto“ vaizdiniuose matomi ir identifikuojami Žemės planetos reljefo elementai: uolienu faktūra, vilniją ant vandens, net vienas kitas vos įžiūrimas medis, bet žmogaus kultūriniai pėdsakai jau visiškai išnykę. Ir jeigu V. Butyrinas į savo mitą įterpia priminimą apie praeitį (antropoceną) – varžtą, tai E. Grudzinskaitė ciklo parodoje ant dabar (dar vis antropocene) žmogaus rankomis padirbtos lentynėlės padeda akmenį – tarsi iš kitos planetos ar kito laiko (posthumanistinio) parsisiųstą liudijimą jau be žmogaus „pirštų atspaudų“ (5 pav.).

E. Grudzinskaitės kinetinis objektas „Mono-tik“ (2021–2023) ir jį lydintis fotopolimero graviūros „Iškarpos“ (2021–2023)²¹ apibendrina meninį peizažo sąvokos tyrimą, kuriuo autorė ieško atsakymų į klausimus: „kas yra peizažas plačiąja, pamatine prasme ir kaip juo gali tapti trumpalaikių situacijų fragmentai bei jų dariniai, gerokai nutolę nuo įprastinės kraštovaizdžio sampratos“²²

19 Mirzoeff 2014: 217, 220.

20 Kūriniai eksponuoti autorės parodose „Dirbtinis landšaftas“ (2016 m. galerijoje „Kairė-dešinė“, Vilniuje) ir „Įvietinta“ (2016 m. Klaipėdos kultūrų komunikacijų centre, Klaipėdoje).

21 Kūriniai eksponuoti autorės parodose „Persekiojančios trukmės“ (2022 m. galerijoje „Artifex“, Vilniuje) ir „Mono-tik“ (2023 m. galerijoje „Grafik i Väst“, Geteborge, Švedijoje).

22 Grudzinskaitė 2023: [12].

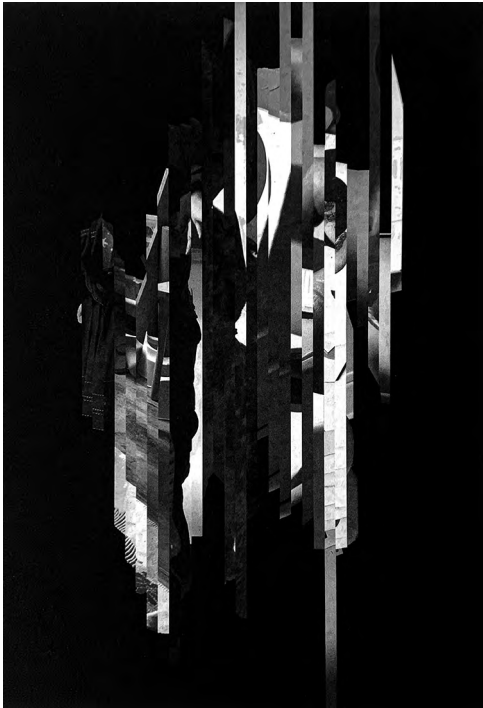
(6, 7 pav.). Konceptijos įgyvendinimui menininkė pasitelkė savo vienerių metų gyvenimo laikotarpį. Kiekvieną metų dieną (nuo sausio 1-osios) išmaniuoju telefonu ji spontaniškai (be įvykių atrankos) fotografavo savo kasdienybės akimirkas, o iš sukaupto archyvo panaudojo kiekvieno per šį laikotarpį padaryto kadro 1 procentą vaizdo, ir tokiu būdu iš 10 000 surinktų fragmentų sugeneravo erdvėlaikio kraštovaizdį. Beveik keturiasdešimties metrų ilgio drobinę juostą su fragmentų atspaudais iš ritinio kas kelias sekundes po 5 milimetrus išridena kinetinis mechanizmas. O „Iškarpos“ yra iš „Mono-tik“ koliažo ištraukti fragmentai – peizažinės abstrakcijos.



5 pav. Elena Grudzinskaitė. Iš ciklo „Dirbtinis landšaftas. Atspirtis“, 2016. Akmuo, medis. Autorės nuosavybė. Nuotr. Evelinos Kerpaitės-Slavinskienės



6 pav. Elena Grudzinskaitė. Mono-tik, 2021–2023. Kinetinis objektas, *giclée* spauda. Autorės nuosavybė. Nuotr. „Light Stroke Photography“



7 pav. Elena Grudzinskaitė. Iškarpa. 3, 2022. Fotopolimero graviūra. Autorės nuosavybė

Pasak autorės, kūrinio pavadinime „Mono-tik“ ji užkodavo žodžio *monotonija* fragmentą, kaip kasdienybės, rutinos, to paties veiksmo pasikartojimą, o dalelė *tik* yra garso, kurį skleidžia ritę su fotokoliažo drobe ridenantis kinetinis objektas, skambėjimo išraiška. Taip kasdienybė, kurią dabartyje galima suskaičiuoti dienomis, išauga į totalų monotonijos kraštovaizdį, kuriame išnyksta visi vertybiniai ir hierarchiniai žymenys. Taip autorė sukūrė žmogaus tapatybę (jo fizinę charakteristiką, įpročius, aplinką) absorbavusį

ir jį pervirškinusį kraštovaizdį, kuriame išryškėja postantropocentrizmo simptomai – visi iš realybės perimti epizodai (elementai, akimirkos, faktai) yra tarsi perleisti per dokumentų smulkintuvą taip, kad naujoje struktūroje nebeįmanoma atsekti žmogaus, nebeįmanoma iš naujo surinkti žmogų.

Galimas pasaulis

Atminties teritorijose naršanti fotografė Dovilė Dagienė ciklu „Possibilia“ (2023) įžengia į neesamų, bet galimų (įmanomų) pasaulių platybes. Alternatyvius kraštovaizdžius menininkė kuria tradicine, net archajiška technika: „žaliavą“ ji susirenka fotoaparatu (fotografuodama saulę kaip pradžios tašką ar panaudodama senas fotografijas) arba ir be jo, o peizažą „nutapo“ liepdama ryškalus ant pasibaigusio galiojimo sidabro želatinos fotopopieriaus. Pasikliaudama intuicija ir cheminių jungčių atsitiktinumu D. Dagienė fotografijai suteikia nenuspėjamumą – nors vaizdas gimsta jos rankomis ir jos akyse, pati autorė niekada nematė ir neišvaizdavo būtent tokio kraštovaizdžio (kalnagūbrių reljefai, jų siluetai, toliai, išblaškytos šviesos ir rūkai). Gal tik saulės taškai, kuriuos fotografė nuosekliai rinko danguje, jai atpažįstami. Todėl ciklo kūrinių pavadinimai išreiškia tik tai, ką menininkė įžvelgia, nuskaito jau išryškėjusiam vaizde: „Septynių dalių peizažas“, „Aukšta kalva“, „Arti“, „Ugnikalnis“, „Prieš vidurdienį“ ir panašiai.

Fotografė kone ontologiškai skverbiasi į būties sluoksnius, kuriuose glūdi dar neatrasti pasauliai, juos aptinka, ištraukia ir materializuoja – paverčia tikrove. D. Dagienės „išryškintas“ posthumanistinis kraštovaizdis – hipnotizuojantys, takūs vaizdiniai, kuriuose žmogus yra tarsi senųjų laikų inkliuzas, įstrigęs nuotraukoje-sakuose ir amžiams sustingęs (8 pav.). Kadaisė padaryta žmogaus atvaizdo fotografija, įterpta į iš atskirų dalių surinktą kraštovaizdį, atrodo kaip svetimkūnis, nes iš tikrųjų jau yra iš kito ir kitokio pasaulio. Humanistinį periodą ir jo tradicines



8 pav. Dovilė Dagienė. Senelė / Neapolio serija. Iš ciklo „Possibilia“, 2023. Sidabro atspaudas. Autorės nuosavybė



Dovilė Dagienė. Septynių dalių peizažas. Iš ciklo „Possibilia“, 2023.
Sidabro atspaudas. Autorės nuosavybė

vertybes atspindinti nuotrauka (senelių pora prie savo namų arba kažkur pakeliui senelę apkabinusi anūkė), kurią jau palietė laiko patina (įtrūkimai ant fotopopieriaus arba XX a. populiarūs profiliuotai apkarpyti kraštai), žymi nostalgiką atsiveikinimą su praeitimi ir naujojo laiko užuomazgą. Toliai ir horizontai suteikia viltį, kad tai ne civilizacijos pabaiga, o galbūt tik naujo etapo pradžia.

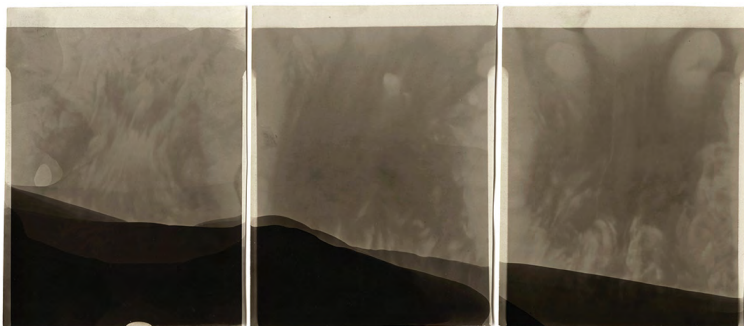
Ar šių menininkų ateities vizijos yra aktualios žmonijos savivokai? F. Ferrando mano, kad „kiekvienas amžius siūlo unikalias įžvalgas, dėmesio vertus požiūrius ir vizijas, kurioms išreikšti reikia šiuolaikinių balsų. Tokie balsai tarnauja žmonijai kaip realybės patikrinimas, o tai yra pati svarbiausia funkcija: suvokti, kokioje vietoje esame kaip individai, kaip visuomenė ir kaip rūšis.“²³

Posthumanistinis kraštovaizdis: DI prognozės

O ką apie civilizacijos ateitį šiandien gali papasakoti dirbtinis intelektas, kurio neišvengiamą įtaką posthumanizmo kultūrai pažymėjo F. Ferrando? Ar tradicinėmis medijomis kuriamą ateities kraštovaizdį vizualizuojančių kūrėjų menines hipotezes galima testuoti mokslinėmis DI prognozėmis? Prieš keletą metų viešojo prieigoje atsiradę DI meno generavimo įrankiai, tokie kaip DALL-E 2, Midjourney ar Stable Diffusion, suteikia plačias galimybes kurti ateities vizualizacijas, tačiau medijų ir technologijų istorikas Dylanas Mulvinas primena, kad programinė įranga, padedanti mums įsivaizduoti galimą Žemės ateitį, kuria sintetinius vaizdus, disponuodama jau esamu (žmonių sukauptu) arsenalu ir bendromis schemomis (pavyzdžiui, apokalipsę vaizduojantys filmai), todėl DI pateikiamos projekcijos nenustebina, nes yra atpažįstamos²⁴. Fotografų tiesioginė kūryba yra unikali, paremta abstrakčiu mąstymu ir individualia patirtimi, todėl bent iki šiol generatyvus menas (angl. *generative art*) jos nepralenkia nei turiniu,

²³ „Such voices serve as a reality check for humanity, a most essential function: to be aware of where we are at, as individuals, as a society and as a species“ (Ferrando 2024: 3).

²⁴ Milner 2020.



nei raiškos estetika. Menininkai yra vieni jautriausiai reaguojančių į ekologinę krizę bei biosistemos kaitą ir galinčių išreikšti savo nerimą (arba viltį) fantastinėse vizijose, tačiau antropoceno pasekmes ilgalaikėje perspektyvoje neįmanoma numatyti be kompleksinių mokslinių metodų ir įrankių.

Vizualizuoti žmonijos ateitį yra vienas sudėtingiausių uždavinių, kuriuos bando spręsti mokslininkai. Vienas pasaulinių lyderių DI ir jo galimybių keliauti laiku tyrimuose yra Monrealio universiteto profesorius Yoshua Bengio²⁵, kurio novatoriški giluminio mokymosi (angl. *deep learning*) tyrimai padėjo pagrindus dabartinei DI revoliucijai, ne mažiau svarbus ir mokslininko indėlis į socialinio DI poveikio bei jo atsakingo vystymo, esant technologijos proveržio rizikai, kai DI potencialas pranoks jo kontrolės ribas, sampratą. Tarp Y. Bengio iniciatyva įkurto Kvebeko dirbtinio intelekto instituto „Mila“ strateginių prioritetų yra ir tikslingas DI vystymas padedant visuomenei pasirengti daugybei su klimato kaita susijusių iššūkių, su kuriais ji susidurs ateityje.

Šia kryptimi (ateities prognozavimo) dirba ne vienas mokslininkų kolektyvas (robotikos ir dirbtinio intelekto technologijų inovacijų ir investicijų klasteris „Silicio slėnio robotika“ (*Silicon Valley Robotics*), daugiadisciplininis mokslo ir inžinerijos tyrimų centras „Argono nacionalinė laboratorija“ (*Argonne National Laboratory*) ir kt.), įgyvendinama ne viena tarptautinių tyrimų programa. JAV Energetikos departamento kelių mokslinių laboratorijų iniciatyva nuo 2021 m. vykdomas tarptautinis projektas „Dirbtinis intelektas Žemės sistemos nuspėjamumui užtikrinti“ (angl. *Artificial Intelligence for Earth System Predictability – AI4ESP*), siekiant sukurti naują Žemės sistemos raidos nuspėjamumo paradigmą ir pasitelkiant dirbtinį intelektą radikaliai patobulinti prognozavimo galimybes. 2021 m. surengtose AI4ESP mokslinėse dirbtuvėse dalyvavo daugiau kaip 740 mokslininkų, 178 institucijos,

²⁵ Yoshua Bengio, kaip dirbtinio intelekto pradininką, žurnalas *Time* 2024 m. įtraukė į kasmetinį 100 įtakingiausių pasaulio žmonių sąrašą. Žr. The 100 Most Influential People of 2024.

per 17 sesijų parengtos 156 tyrimų ataskaitos, kuriose daugiausia dėmesio skiriama dirbtinio intelekto metodų kūrimui ir taikymui. Net pirmieji rezultatai suteikė pagrindą pripažinti dirbtinio intelekto potencialą sprendžiant didžiausius Žemės stebėjimo iššūkius.

Europos Sąjungos iniciatyva Europos kosmoso agentūra (*European Space Agency*) kartu su Europos vidutinės trukmės orų prognozių centru (*European Centre for Medium-Range Weather Forecasts*) ir Europos meteorologinių palydovų eksploatacijos organizacija (*European Organisation for the Exploitation of Meteorological Satellites*) vysto projektą „Paskirtis – Žemė“ (angl. *Destination Earth, DestinE*) kuriant Žemės virtualią kopiją, kuri veiktų kaip realaus laiko skaitmeninis fizinio objekto atitikmuo. Iki 2030 m. planuojama sukurti visišką dirbtiniu intelektu valdomą skaitmeninę planetos dvyne, kuri padės mokslininkams ir politikams suprasti sudėtingą aplinkos ir žmonių sąveiką formuojant Žemės ateitį: tiksliai prognozuoti ekstremalius reiškinius, įvertinti žmogaus padarytą žalą aplinkai, numatyti klimato kaitos įtaką įvairiems Žemės sistemos komponentams, pateikti galimas prisitaikymo ir švelninimo strategijas, įgyvendinti Europos žaliąjį kursą (angl. *European Green Deal*).

Daugėja dirbtinio intelekto tyrimų ir humanitarinių mokslų srityse, nes, akivaizdu, kad moksliniai atradimai, kurie veda visuomenę į virtualybę ir absoliučią skaitmeninę transformaciją, padarys didžiausią įtaką civilizacijos ateičiai. Istorikas Zoltánas Boldizsáras Simonas, jau ne vienerius metus ieškantis atsakymų į klausimą, ar įmanoma žinoti apie posthumanistinę ateitį, pripažįsta, kad „kompleksinė DI ir nanotechnologijų, sintetinės biologijos bei žmogaus tobulinimo technologijų sankirta suteikia galimybę įvairiais būdais apmąstyti postžmogiškas utopijas ir distopijas, įsivaizduoti visuomenės žlugimą ir daugiaplanetinio gyvenimo už žmogaus galimybių ribų vizijas“²⁶.

Istorikas pažymi, kad posthumanizmo tyrimuose akivaizdi įtampa tarp technologinių (kai atsiranda naujos su žmogumi jau „nesusijusių ateičių“ rūšys, kurių neįmanoma suvokti) ir humanitarinių (kai išlikęs žmogiškasis elementas susieja praeitį, dabartį ir ateitį) mokslų, todėl verta atsižvelgti į tai, kad dirbant skirtingomis metodologijomis ir turint skirtingas sampratas apie postžmogų, skiriasi ir mokslininkų išvados. Pasak Z. Simono, „visa tai lemia tokią dilemą (ar net dvigubą susaistymą): arba mes pateikiame teiginius apie postžmogiškų ateičių turinį, ir tada tokios ateitys būtinai išlieka žmogiškos vienu ar kitu mastu; arba pripažįstame radikalų postžmogiškų ateičių pasikeitimą ir kironiškumą, ir tada taip pat pripažįstame ir jų neaprepiamumą bei atitrūkimą nuo žmogiškųjų vertybių ir imperatyvų.“²⁷

26 „The complex intersections of AI with developments in nanotechnology, synthetic biology, and human enhancement technologies fuel a variety of modes to contemplate posthuman utopias and dystopias, imaginaries of societal collapse, and visions of multiplanetary life beyond the confines of human limitations“ (Simon 2022: 179).

27 „<...> all this seems to result in the following dilemma (or even double bind): we either make claims about the content of posthuman futures and then such futures necessarily remain human to one extent or another; or we concede the radical alterity and other-than-humanness of posthuman futures, and then we necessarily concede also their unfathomability and their detachment from human values and imperatives“ (ten pat: 181).

Išvados

Posthumanistinio posūkio diskurse dalyvaujančių menininkų kūryba atskleidžia civilizacijos ateities vizijas. Brėždami utopines ar distopines perspektyvas Vitalijus Butyrinas, Elena Grudzinskaitė, Dovilė Dagienė intuityviai arba konceptualiai formuoja naujuosius kraštovaizdžius: į futurologinius naratyvus įtraukia antropoceno pasekmes ir žmonijos pabaigą liudijančius elementus, kurdami nežinomo pasaulio struktūras naikina arba deformuoja kraštovaizdžio provaizdį.

Kūrinių idėjinius modelius pagrindžiant Francescos Ferrando posthumanizmo teorija, išryškėja postantropocentrinio kraštovaizdžio kryptis: nuo humanistinės nostalgijos ir tobulo pasaulio siekiamybės iki kritiškos civilizacijos istorijos atomazgos ir visiško žmogaus išnykimo. Hibridinės realybės terpėje ir ekologinės krizės akivaizdoje menininkai ontologiškai neutralizuoja *homo sapiens* dominavimą Žemėje ir Gamtoje, apmąsto (įsivaizduoja) postantropoceno raidos scenarijus.

Žmonijos ateities prognozavimas yra vienas sudėtingiausių uždavinių, kuriuos pasitelkę dirbtinį intelektą bando spręsti mokslininkai. Hipotetiškai testuojant vizionierių kūrinių mokslininkų vykdomais dirbtinio intelekto tyrimais tenka pripažinti, kad DI dar nepasiekė tokio technologinio lygmens, kad galėtų objektyviai projektuoti Žemės ir žmogaus gyvenimo perspektyvą (nebent tyrimų rezultatai yra užslaptinti ir prie jų nėra atviros prieigos). Juo labiau posthumanistinę ateitį neįmanoma numatyti humanitariškai, tačiau verta įsiklausyti į meno kalba išreiškiamus paradoksalius vaizdinius, nes ši žinią skatina tobulinti dabartį, keisti mūsų mąstymą.

Gauta 2024 06 26

Priimta 2024 09 29

Literatūra ir šaltiniai

1. Artificial Intelligence for Earth System Predictability (AI4ESP). Prieiga per internetą: <https://ai4esp.org/> [žiūrėta 2024 06 16].
2. Braidotti, R. *Posthuman, All Too Human: The Memoirs and Aspirations of a Posthumanist. The Tanner Lectures on Human Values*. New Haven: Yale University, 2017.
3. Braidotti, R. *The Posthuman*. Cambridge, UK; New Jersey, USA: Polity, 2013.
4. Butyrinas, V. *Terra incognita*. Vilnius: Vyzdys, 2000.
5. Destination Earth. *European Space Agency*. Prieiga per internetą: https://www.esa.int/Applications/Observing_the_Earth/Destination_Earth [žiūrėta 2024 06 25].
6. *Elena Grudzinskaitė. mono-tik*: [parodos katalogas]. Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2023.
7. Ferrando, F. *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury Academic, 2019.
8. Ferrando, F. Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations. *Existenz*. 2014. 8(2): 26–32.
9. Ferrando, F. *The Art of Being Posthuman: Who Are We in the 21st Century?* Cambridge, UK; New Jersey, USA: Polity, 2024.
10. Ferrando, F. The Party of the Anthropocene: Post-humanism, Environmentalism and the Post-anthropocentric Paradigm Shift. *Relations. Beyond Anthropocentrism*. 2016. 4(2): 159–173.

11. Gerasimovič, I. Kasdienybės peizažai. Pokalbis su menininke Elena Grudzinskaite apie jos parodą „Perseiojančios trukmės“ VDA galerijoje „Artifex“. *7 meno dienos*. 2023. 3: 10.
12. Hassan, I. Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? *Performance in postmodern culture*. Ed. M. Benamou, Ch. Caramello, Ch. Bernstein. Madison, Wis.: Center for Twentieth Century Studies, Coda Press. 1977: 201–217.
13. Heidegger, M. *Question Concerning Technology, and Other Essays*. New York: Garland Publishing, 1977.
14. Matulytė, M. A Glimpse at a Pale Blue Dot and a Longing for Humanism = Žvilgsnis į blyškiai mėlyną tašką ir humanizmo ilgesys = En regardant le point bleu pale et en rêvant à l'humanisme. *H – the Notion of Humanist Photography = H – La notion de photographie humaniste = H – humanistinės fotografijos samprata*. Dudclange: Centre national de l'audiovisuel, Kaunas: Kaunas Photography Gallery, 2022: 97–104.
15. Matulytė, M. Lietuvos gamtovaizdžio fotografija antropoceno epochoje: ideologiniai ir estetiniai aspektai. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2024. 114: 242–273.
16. Matulytė, M. Lithuanian Landscape Photography of the 20th Century: Place towards Space. *Art History & Criticism*. 2023. 19(1): 15–30.
17. Matulytė, M. *Nibil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.
18. Mila. Prieiga per internetą: <https://mila.quebec/en> [žiūrėta 2024 06 25].
19. Milner, D. Ch. Should AI Help Visualize the Future of the Climate Crisis? *Atmos*. 2020-10-20. Prieiga per internetą: <https://atmos.earth/should-ai-help-visualize-the-future-of-the-climate-crisis/> [žiūrėta 2024 06 25].
20. Mirzoeff, N. Visualizing the Anthropocene. *Public Culture*. 2014. 26(2): 213–232.
21. Pabedinskas, T. Vitalijus Butyrinas. *MO kolekcija*. Prieiga per internetą: <https://kolekcija.mo.lt/lit/Authors/43344> [žiūrėta 2024 06 13].
22. Simon, Z. B. Two Cultures of the Posthuman Future. *History and Theory*. 2019. 58(2): 171–184.
23. Simon, Z. B. Why We Can't Know Anything about a Truly Posthuman Future. *HumaniTies and Artificial Intelligence*. Ed. F. P. Grunert. Noema, 2022: 179–183.
24. The 100 Most Influential People of 2024. *Time*. <https://time.com/6964962/yoshua-bengio/> [žiūrėta 2024 06 25].

Margarita Matulytė

The Posthuman Landscape in Lithuanian Photography

Summary

The object of the research presented in this article is the posthuman landscapes that artists create by de-objectifying reality through photography, thus transforming its matter into imaginary landscapes of the future. In the medium of hybrid reality and in the face of the ecological crisis, the artists ontologically neutralise the dominance of *homo sapiens* in relation to the Earth and Nature and contemplate (imagine) scenarios of the post-Anthropocene development.

The futurological work of the visionaries involved in the Posthuman Turn discourse reveals artistic visions of the future of civilisation. By drawing utopian or dystopian perspectives, Vitalijus Butyrinas, Elena Grudzinskaitė, and Dovilė Dagiėnė shape the new landscapes intuitively or conceptually: they incorporate the consequences of the Anthropocene and the end of humanity into their fictional narratives, they destroy or deform the appearance of the landscape, creating structures of an unknown world. Based on Francesca Ferrando's theory of posthumanism, the ideological models of the works reveal the direction of the post-anthropocentric landscape: from humanistic nostalgia and the aspiration for a perfect world to the critical attainment of the end of the history of civilisation and the total disappearance of the human.

Predicting the future of humanity is one of the most challenging tasks scientists are trying to solve with the help of artificial intelligence. In an attempt to hypothetically test visionary creative work through AI research, it must be acknowledged that AI has not yet reached a technological level where it can objectively project the outlook for the Earth and the human life. Furthermore, the post-humanist future is impossible to predict in humanitarian terms, but it is worth listening with intent to the paradoxical imagery expressed through the means of art, because this message encourages us to improve the present and change the way we think.

KEYWORDS: landscape photography, visionaries, future of civilisation, posthumanism, artificial intelligence (AI)