

Santrauka

Monografijoje analizuojami Lietuvos gamtos menai ir antropoceno estetikos sklaida, gilinamasi, kaip nuo XX a. 2 pusės Lietuvos vizualiuosiuose menuose pradedama kalbėti gamtosaugos ir ekologijos temomis, kaip apmąstomi XXI a. antropoceno keliama iššūkiai. Didžiausias dėmesys skiriamas antropoceno estetikai, gvildenami įvairūs klausimai, susiję su meno ir gamtos santykiais, natūros ir kultūros skirties peržengimu, estetinių kategorijų ir meninės raiškos priemonių kaitos problemomis. Monografijoje pasitelkiamos mokslininkų teorinės sampratos, kurios leidžia atskleisti gamtos, eko ir antropoceno menų savitumą: filosofų Bruno Latouro, Timothy Mortono, Karen Barad, Heather Davis, Etienne'o Turpino, Philipo Hüpkes'o, istorikų ir literatūrologų Dipesho Chakrabarty, Jean-Baptiste'o Fressozo, Amitavo Ghosho, Gabrielle's Dürbeck, Evos Horn, Hannes'o Bergthallerio, vaizdo kultūros tyrinėtojų, menotyrininkų Paulio Ardenne'o, Nicolas Mirzoeffo ir kt.

XX a. 6 dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje gamtosaugos ir ekologijos temos palaipsniui pradėtos aktualizuoti dokumentinėse medijose – kino kronikose ir filmuose ar propagandiniuose plakatuose. Sovietinėje ideologijoje garbinama pramonės ir žemės ūkio modernizacija, ekstensyvi turizmo ir rekreacijos pramonės plėtra, kuri suvokiama kaip gamtos įveika, neginčijama žmogaus viršenybė prieš gamtą. Gamta matoma kaip išteklius, kurį, tam, kad nesibaigtų, bent deklaratyviai reikia saugoti. Svarbiausios „oficialiosios“ gamtosaugos klausimai – pramoninė ir antropogeninė biosferos sričių tarša, gyvūnų ir augalų žalojimas ir naikinimas, „neatsakingas“ ar „nusikalstamas“ žmogaus elgesys gamtoje. Tuometis dokumentinis kinas buvo ideologinės

politikos įrankis: propagandinė filmų funkcija vertė kūrėjus ideologiškai vaizduoti pokario Lietuvos tikrovę, propaganda užleido vietą publicistiniam žvilgsniui. Labiausiai ideologizuotuose 7–8 dešimtmečių dokumentiniuose filmuose ir „Tarybų Lietuvos“ kino kronikose pabrėžiama gamtos ir žmogaus skirtis, gamta vaizduojama kaip žmogaus poreikiams tarnaujantis išteklius socialistinės pramonės ir gyvenimo statybose. Juose aukštinamas pelkes paverčiančių naudingais žemės ūkio plotais melioratorių darbas, milžiniškų, vietines ekosistemas naikinančių, pramonės – energetikos, chemijos ir kt. įmonių statytojų triūsas. Kiti dokumentinio kino ir kino kronikų kūrėjai fiksavo gamtą – visas ekosistemos ir biosferos dedamąsias – žemę, vandenį, augalų ir gyvūnų pasaulį stengdamiesi išlaikyti etišką ir pagarbų požiūrį. Filmuose vaizdinė metaforų kalba neatitiko ideologinio patosiško užkadrinio pasakojimo. Žmogaus veiklos nesuniokotos gamtos vaizdais išsakomas „tylus“ prieštaravimas sovietmečio išgarbinto industrializavimo ideologijai. Režisieriaus ir operatoriaus Tautrimo užfiksuotas pamario krašto, Kuršių nerijos, Nemuno pakrančių grožis – pramonės, technologijų, pramoninės žemdirbystės ir žuvininkystės nesudarkyti autentiški gamtos ir žmonių vaizdai oponavo privalomam pasakojimui apie agresyvias socializmo statybas bei „vandens energijos“ užkariavimą. Kituose dokumentiniuose filmuose keliama aktualūs gamtosaugos klausimai – neatsakingas ūkininkavimas kolūkiuose ir tarybiniuose ūkiuose, pramonės įmonėse, dėl kurio cheminėmis medžiagomis ir atliekomis užteršiami vandens telkiniai, brakonieriaavimas, neteisėtas miško ir vandens gyvūnų žalojimas ar naikinimas.

7 dešimtmetyje įsijungus jauniems kūrėjams – Abukevičiui, Digimui, Putilovui ir kt. – Lietuvoje susiformuoja gamtos dokumentikos žanras. Kino režisieriai kartu su gamtininkais stebėjo ir jautriai fiksavo Lietuvos gamtos grožį, gyvūnų gyvenimą, harmoningą žmogaus ir gamtos ryšį, kalbėjo apie gyvybės formų saugojimo būtinybę. Lietuvos gamtos dokumentikai būdingas meninis tikrovės interpretavimas, kuriame atskleidžia autorinė vizija, rafinuota vizualinė forma ir kantrus stebėjimas. Filmuose byloja pati gamta – kraštovaizdžiai, augalai, laukiniai paukščiai ir žvėrys. Lietuvos gamtos

dokumentika artima žemės menams, pasižymi poetiniu gamtos pasaulio grožio vaizdavimu. Joje skleidžiasi tradicinėje kaimo kultūroje išsaugotas senosios lietuvių pasaulėjautos gyvybingumas – etiškas ir pagarbus požiūrį į gamtą. Žmogus yra gamtos dalis, suvokiantis savo priklausomybę nuo gamtos galių ir įvairių gyvybės formų. Tokie dokumentiniai filmai atliko dokumentavimo, ekologinio sąmoningumo ugdymo ir kitas edukacines funkcijas.

Taikomojoje grafikoje ir grafiniame dizaine taip pat paliestos gamtosaugos ir ekologijos temos. Plakatų kūrėjams gamtosaugos temos leido laisviau eksperimentuoti su plastinės raiškos priemonėmis, Vakarų meno naujovėmis, naudoti netikėtus vizualinius simbolius, alegorijas, metaforas, sugretinimus. Dailininkai telkėsi lietuvių pasakų motyvus, dailės kūrinius, fotografijas, kūrė koliažus, eksperimentavo su vaizdinėmis šrifto galimybėmis ir kitomis meninės raiškos priemonėmis. Vieni plakatai buvo labiau nukreipti į pramonės įmonių ir kolūkių vadovus, agitavo gamybinėmis atliekomis neteršti vandens, miškų, jų nekirsti; kiti – agitavo poilsiautojus tausoti vandens telkinius, nešiukšlinti ir nepalikti atliekų miškuose ir pamiškėse, atsargiai elgtis su ugnimi, nekirsti medžių, kvietė keliauti ir poilsiauti Lietuvos gamtoje arba tiesiog priminė žmogaus pareigą globoti gamtą.

Vaizduojamoje dailėje taip pat iškilo gamtos ir kultūros, žmogaus ir gamtos skirties, industrinės ir technologinės pažangos temos, nors jos nėra tokios akivaizdžios ir deklaratyvios. XX a. tapyboje išlaikoma tradicinei pasaulėjautai būdinga pagarba gamtai, peizažai atveria metafizines ir egzistencines gelmes. Nors kūrybinės intencijos yra estetiškos, tačiau 7 dešimtmčio pabaigoje, šalia oficialiosios sovietinės industrializavimo garbinimo ideologijos, Kuro, Rožanskaitės ar Švažo nutapytuose gamtos, miesto ar pramonės peizažuose esama gamtos taršos ir ekologijos motyvų. Gamtos ir žmogaus, natūros ir kultūros, gamtinę aplinką žalojančios industrinės ir technologinės intervencijos temos dailėje rodo kryptį link ekologinio meno. Ekologijos aspektai išsakomi kūrinių potekstėse ir plastinės kalbos priemonėmis, pavyzdžiui, Švažo kūriniuose išraiškinga menine forma vaizduojama

atgrasios sovietmečio pramonės intervencija, deestetizuotos Kuro tapybos potekstės atskleidžia dūlančios laukuose technikos ir gamtos priešpriešą, o Rožanskaitės tapyboje – Žemės kaip gyvybės šaltinio taršą.

XX a. 9 dešimtmetis – tai ekologinės savimonės ir ekomenų tapsmo laikotarpis. Vėlyvuju sovietmečiu pramoninės taršos mastas pasiekė katastrofišką būklę. Realiai patirta branduolinės energetikos grėsmė – katastrofa Černobylio atominėje elektrinėje – paskatino ekologines akcijas ir žygius, kurie kilo sykiu su nepriklausomybės judėjimu. Viešai prabylama apie nuodijamą vandenį ir orą, dirvožemio eroziją, gigantiškas statybas, pasenusias pramonės ir valymo įrenginių technologijas, prastą ekologijos specialistų pasirengimą ir lėšų aplinkosaugos projektams stoką. Dokumentinio kino kūrėjai ieško naujų kalbėjimo būdų. Atsiranda feljetono žanras, betarpiški pasisakymai prieš kamerą, sureikšminami interviu, pokalbiai ir diskusijos, naudojamos iškalbingos ir paveikios vaizdinės metaforos, kurios leidžia atvirai kalbėti apie sovietų okupacijos padarinius – sužalotą Lietuvos gamtą, naikinamą kultūrą ir pavergtą tautą. 1988 m. pirmųjų Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio ir Lietuvos žaliųjų organizacijų surengti mitingai ir išpūdingos akcijos, kurių metu žmonių juostos apkabino Baltiją ir gyvybės žiedu apjuosė Ignalinos atominę elektrinę, suvienijo gamtos mokslininkus, filosofus, rašytojus, menininkus. Gamtos žalojimas atvirai prilygintas tautos naikinimui, o ekologijos klausimai supinti su politinėmis intencijomis. Tai įamžina Šilinio filmas „Nojaus arka“, kuriame naikinama gamtos ir kultūros, gamtos ir žmogaus skirtis. Skvarnavičius feljetono žanro dokumentiniuose filmuose fiksuoja konkrečius gamtos taršos atvejus pramonės atliekomis, kurios kelia grėsmes vietos bendruomenių sveikatai ir gyvybei, neefektyviai naudojamus gamtos išteklius, aštriai kritikuoja įmonių vadovus bei valdininkus. Tragiškoje apysakoje „Gyvenimas po klevu“ Granauskas atvirai aprašė kaimo žmonių gyvenimus sugriovusią sovietmečio kolektyvizaciją ir melioraciją. Pagal ją režisierius Musnickas sukūrė vaidybinį filmą tuo pačiu pavadinimu. Apysakos ir filmo istorija, kurioje kalbama apie antropogeninių veiksmų – pramoninės žemdirbystės – nulemtą gamtos transformaciją, yra

vienas pirmųjų modernių antropocenių pasakojimų lietuvių literatūroje ir kine: gamtos pokyčius liudijantis pasakojimas sudaro visavertę socialinės istorijos dalį. Šalia įprastos dailės kalbos apie gamtosaugą ir ekologiją, susiformavo nauji postmodernūs konceptualūs tarpdisciplinai meninės raiškos būdai, kuriuose idėja ir vyksmas yra pagrindinė „kalbėjimo“ priemonė. „Ekologinis posūkis“ Lietuvos menuose neatsiejamas nuo ekologines intencijas turinčių meninių akcijų ir instaliacijų atvirose erdvėse, kurios nutrynė meno ir gyvenimo, meno ir gamtos, gamtos ir kultūros ribas, aktyviai reiškė gamtosaugos ir ekologijos idėjas. Su aplinkos menais susijusi menininkų grupių „Žalias lapas“, „Post Ars“ veikla. Tad šio laikmečio ženklas – kolektyviniai politinės, ekologinės, socialinės ar meninės intencijas išreiškiantys veiksmai: kino ir tarpdisciplininių menų kūrėjų darbuose gamta peržengia kino dokumentikos ar vaizduojamosios dailės žanro ribas. Aplinkos ir žemės mene, įvietinto meno praktikose, akcijose ir performansuose gamta tampa aktyviu meninio veikimo „partneriu“.

10 dešimtmečio viduryje nslūgus „ekologijos bumui“, atrodytų ekologinis mąstymas traukiasi į meninės kūrybos paribius. Vis dėlto gamtos ir kultūros, gamtos ir žmogaus, gamtos ir technologijų santykių temos netiesiogiai paliečiamos įvairių sovietmečio reiškinių, kolektyvinių tapatumų ir atminčių, senosios Lietuvos kultūros bei mitologijos meninių tyrinėjimų kontekste. Pagrindinės menininkų naudojamos kūrybinės (audio)vizualinės medijos – kino ir videofilmai, fotografija, (video)instaliacijos sukuria dokumentiškumo, tikrovės „liudijimo“, „kas tikrai vyko“ iliuziją ir tikrovės simuliaciją. Menininkai tyrinėja lokalius Lietuvai aktualius politinius, ekonominius, visuomenės ir kultūros klausimus, kuriuos sieja su Rytų ir Vidurio Europos regiono kontekstu. XXI a. 1 dešimtmetyje videofilmuose, instaliacijose ir fotografijose kaip šalutinės gamtos ir ekologijos potėmės netiesiogiai „užkliudomos“ aiškinantis ir dekonstruojant sovietmečio energetinės ar karinės infrastruktūros palikimą, kuris, tapęs politinės galios ir manipuliacijų įrankiu, iki šiol daro poveikį Lietuvos gamtai ir žmonėms. Šių temų lauke kuria Urbonai, Narkevičius ir kt. Jie tyrinėja hiperobjektus –

didelius sovietinės energetikos ir karo infrastruktūros objektus. Tokie meniniai tyrimai priklauso ekologiniam diskursui, kuriame sujungiama gamtos ir žmogaus kaip geologinės jėgos istorija.

Dendromorfinėse meninėse instaliacijose ir akcijose tikrovė susijungia su mitologija, keliamos ekologijos ir gamtosaugos idėjos. Railos, Rožanskaitės ir kitų menininkų gamtinės fotografijos, instaliacijos ir akcijos remiasi senąja lietuvių pasaulėžiūra ir tikėjimais. Kūriniai trina gamtos ir kultūros, gamtos ir žmogaus skirtį, byloja apie žmogaus priklausomybę nuo gamtos ir Žemės galių (pvz., Railos projektas „Žemės galia“). Gamta juose iškyla kaip žmogaus dvasinio ir fizinio prieglobsčio vieta (pvz., Šerpytės ciklas „Miško broliai“), jie liudija apie neperskiriamą gamtos ir žmonių istoriją. Lygiagrečiai Lietuvos mene plėtojamos ir kitos – efemeriškos – gamtos menų formos, kurios „nekovoja“ su antropoceno iššūkiais.

XXI a. 2 dešimtmečio pabaiga susijusi su antropoceninio diskurso institucionalizavimu Lietuvos mene. „Antropoceninis posūkis“ suaktualina žmogaus ir gamtos santykių, žmonijos poveikio planetos gyvybės procesams, klimato kaitos, masinio gyvybės rūšių išnykimo, bioetikos, ekologinių grėsmių ir katastrofų temų apmąstymus. Akistata su naujais klimato ir gamtos reiškiniais verčia suvokti žmogaus poveikį ir įsisąmoninti tai, kad žmogus nebekontroliuoja savo veiklos padarinių. Tai apmąstoma filosofijoje, estetikoje ar mene. Antropoceno, ekologijos ir gamtos temas kelia ne tik pavieniai menininkai. Gamtos ir antropoceno meno kūriniai eksponuojami ne tik lokaliuose, personalinėse parodose, bet ir funkcionuoja tarptautinėje meno erdvėje kaip simbolinė Lietuvą reprezentuojanti prekė – vyksta aktyvi meninių ir kūrybinių idėjų apykaita. Lietuvos menininkai dalyvauja užsienio kuratorių rengiamose conceptualiose parodose (Škarnulytė, Pakui Hardware ir kt.) ar kviečiami rengti personalines parodas ir kalbėti globalių ekologinių virsmų, visuotinio atšilimo ir klimato kaitos temomis, Lietuvos meno institucijos simbolines prekes – kūrinius antropoceno temomis – „eksportuoja“ atstovauti Lietuvai tarptautiniuose meno renginiuose (Venecijos architektūros bienalėje, Venecijos šiuolaikinio meno bienalė-

je, o užsienyje kuriantys menininkai sugrįžta su gamtos menų idėjomis į Lietuvos parodų sales. Kitų kraštų – kapitalistinių poindustrinių Vakarų ir sparčiai besivystančių ar pokolonijinių Azijos ar Lotynų Amerikos šalių patirtis leidžia naujai perskaityti ir įvertinti sovietinę pramonės ir žemės ūkio modernizaciją su dideliais chemijos kombinatais ir niokojama gamta, taip pat ir pirmuosius ekologinius judėjimus Lietuvoje.

Lietuvos eko, gamtos ir antropoceno menininkų kūryba atsiskleidžia įvairia forma ir veiklomis: kuriama natūralioje gamtinėje erdvėje (žemės menas), dokumentuojama ekosistemų krizė, įkontekstinama gamtinė aplinka ir žmogaus veiklos poveikis jai, tyrinėjami santykiai su kitomis, nežmogiškomis būtybėmis – organizmais, augalais, aplinka, aktyviai kalbama ir apie globalias klimato kaitos, technologinio progreso sukeltas ekologines problemas, su kuriomis susiduria žmonija ir skirtingos pasaulio bendruomenės, ir apie lokalius Lietuvos gamtos ir ekologijos klausimus. Galima išskirti keletą pagrindinių temų, susijusių su vietiniais Lietuvos klausimais ir bendruomenėmis. Pirmiausia, menininkus domina hiperobjektai, kurie istoriškai susiję su sociopolitiniu ir ekonominiu Lietuvos kontekstu. Tai sovietmečio energetikos technologijų ir infrastruktūros palikimo ilgalaikis poveikis: naftos telkinių ir naftotiekių eksploatavimas, aplinkos tarša naftos produktais, pvz., plastikų, branduolinės energetikos objektai, įsiterpę į geologinę struktūrą, atominės elektrinės ir ginkluotės objektai, jų naudojimo ilgalaikės padariniai. Menininkai kuria „katastrofų meną“ ir ateities įvairių organizmų sugyvenimo scenarijus, kurie leistų įsivaizduoti ir patirti naują planetos būvį. Tokias temas regime Škarnulytės, menininkų duetų Urbonų ir Pakui Hardware kūryboje.

Kita meninių tyrinėjimų sritis labiau aprėpia lokalius klausimus ir Lietuvos gamtinę aplinką bei žmogaus veiklą. Menininkams rūpi hidrologinės – pelkių sausinimo ir dendrologinės temos – apie miškų kirtimo sukeltus kraštovaizdžio pokyčius, gamtos alinimą, žemės ūkio technologijas, žemės ūkio modernizacijos – kolektyvizacijos ir melioracijos padarinius. Vandens sfera ir vaizdinija yra viena svarbiausių gamtos menininkų

temų. Antropoceniniuose „vandens pasakojimuose“ apmąstomi žmogaus bandymai kontroliuoti vandenį (užtvenkimą, drėkinimą, sausinimą) arba nekontroliuojamą vandens atsaką į šiuos veiksmus – audras ar jūros lygio kilimą; kalbama ne tik apie globalaus atšilimo veikiamą ledynų tirpimą, jūrų, upių ar ežerų taršą (Škarnulytės videoinstaliacijos), bet ir apie hibridines – tarpines gamtos sferas – pelkių ekosistemas – tranzitines, sunkiai apibrėžiamas ir nelengvai „įsisavinamas“ raistų ir liūnų teritorijas (Urbonų „Pelkių mokykla“, „Dalinai užpelkinta institucija“) ir jų gyventojus (Maknytės „Kraštovaizdžio partizanas“).

Gamtos meniniai tyrimai liudija apie ontologinį posūkį. Antropocene gamta nebegali būti laikoma tik žmogaus ištekliau ir objektu, t. y. išsaugant epistemologinę distanciją, ar būti skaidoma į atskiras dalis, neprarandant esminio daugelio jos aktyvių elementų sąryšingumo. Intraaktyvaus gyvybinio sambūvio – imanentiškumo suvokimas kelia susietumo klausimus. Menininkai gilinasi į žmonių ir ne žmonių santykius, kelia rūšių koegzistencijos klausimus, gyvūno vietą maisto grandinėje, vaizdžiai iliustruodami, jog gyvūnai, mikroorganizmai, augalai ar mineralai yra ne atskiros, o susipynusios bendros biosferos dalys. Visa, kas nežmogiška ir kam pats žmogus kelia grėsmę, yra gamtos menininko kūrybos objektas. Menininkai kreipia dėmesį į vietinį hibridinių mikroorganizmų (grybų, kerpių, samanų, dumblių) ir gyvūnų (bebrų, kormoranų ar mikroorganizmų) pasaulį. Nežmogiškoji žiūra suteikia alternatyvius pasaulio matymo horizontus.

Menininkams, įvaizdinantiems šiuolaikinę gamtinę ir postgamtinę planetos būvį, kyla atvaizduojamybės klausimas: kaip ir kokia menine forma parodyti globalias planetos „katastrofas be įvykio“? Tradicinės plastinės kalbos – tapybos, skulptūros ar grafikos – galimybės „sumeninant“ ekologinių antropoceno katastrofų ir apokaliptinių pasaulio pabaigos scenarijus, pavyzdžiui, cheminę hipertaršą ar globalią klimato kaitą, yra ribotos. Globalių klimato kaitos sukeltų (įsivaizduojamų) katastrofų scenarijai yra kinematogeniški ir fotogeniški, t. y. dokumentiški tikrovės simuliakrai, kuriuose regime „visavertę“ – ne dirbtinę ir ne meninę – *non-art-ifice* – emociškai paveikią,

šiurpą keliančią įsivaizduojamą ateities būseną. Tad meninė antropoceno estetika ir kalba pasižymi dokumentiškumu. Fotografijos ir didelio masto videoinstaliacijos, priartinančios, išdidinančios ir paryškinančios gamtos deformacijas, leidžia bent iš dalies žiūrovui vizualiai patirti globalius pokyčius. Antropoceno meniniuose peizažuose fiksuojamos užterštos, užnuodytos, naikinamos, pamirštos, apleistos, perstatytos ar kitaip žmogaus veiklos pakeistos heterotopijos erdvės kaip kontrastas buvusiems didingo gamtos grožio vaizdams. Šiuolaikinėje fotografijoje, videomene ar didelės aprėpties videoinstaliacijose, vaizduojančiose gamtos pokyčius, žiūrovas gali bent iš dalies suvokti globalią klimato kaitą ir keistą nenuspėjamą pasaulio būseną. Antropoceno menininkai visame pasaulyje ieško ekstremalių gamtos reiškinijų, antropogeninės ir technogeninės veiklos negrįžtamai transformuotų vietų, kuria postgamtinius peizažus ir patys leidžiasi į ekstremalias veiklas (pvz., Škarnulytė ar Polukordas atlieka rizikingus performansus).

Antropoceno estetikoje iškyla skirtingos skalės, masto ir dydžio sandūros atvaizduojamybės klausimai. Menininkai skirtingus laiko dydžius, pavyzdžiui, trumpalaikį žmogaus gyvenimą, ilgalaikę Žemės istoriją – geologinę laiką ar ateities laiką apmąsto telkdamiesi mitologiją, legendas, senuosius pasakojimus, kurių personažais tampa nežmogiškos – posthumanistinės būtybės, įsikūrusios „katastrofų be įvykio“ dramatiškai transformuotose ateities vietose – technologiniuose griuvėsiuose. Skirtingą vietų ir erdvių (lokalios gyvybės formos vs planetinio masto gyvybės sistemos pokyčiai) bei veikiančių jėgų (pvz., pavienių individų veiksmus, padauginus milijardą kartų, jie virsta didele Žeme ir klimatą keičiančia jėga) mastelį įvaizdinti padeda skaitmeninių (audio)vizualinių medijų galimybės. Hibridinė vaizdo ir garso terpė leidžia menininkams „dorotis“ su antropoceno dokumentiškumo, latentiško, susietumo ir masto atvaizduojamumo iššūkiais. Siekdami žiūrovo panardinimo į ateities atmosferą ir emocinio paveikumo, menininkai kreipia dėmesį ir į video ar kitų instaliacijų mastelį, vaizduojamų objektų dydį, naudodami filmuotus ar fotografuotus vaizdus „iš paukščio skrydžio“, makrovaizdus – išdidintus mažus (pvz., Ambrazevičiūtės kerpės

ar samanos) ar priartintus didelius objektus (pvz., Škarnulytės technologiniai įrenginiai), kurie tampa technologiniais ornamentais.

Antropoceno gamtos menams būdingas moksliskumas ir tarpdalykiškumas. Menininkai kartu su mokslininkais įvairiomis formomis pasakoja ir vaizduoja, kaip globaliai plinta globalaus atšilimo sukeltos nelaimės. XXI a. 2 dešimtmčio Lietuvos į gamtos tyrinėjimus nukreiptame mene įvairios gamtos sudedamosios dalys tampa meninės kūrybos šaltiniu. Šiuolaikiniai biotechnologiniai meniniai eksperimentai, gimstantys meno ir gamtos mokslų sankirtoje, ženklina „ontologinį posūkį“ menuose. Tarpdalykiškumas leidžia ne tik atrasti naujus meninės kūrybos metodus ir galimybes, bet keisti antropocentrinę žiūrą – kurti kitokį santykį su nežmogiškomis būtybėmis, atrasti kitokį būdą įsivaizduoti gyvybę ir plėtoti bendrakūrybinio būvio formas.

Antropoceno gamtinių meninių eksperimentų rezultatas – mokslinės grybų, dumblių, kerpių, medžių ir kitų gamtinių organizmų tyrimų laboratorijos, paviljono, mokyklos ar gamtos mokslų muziejaus pavidalo kūrinys–instaliacija, kurioje menas tampa gamta. Kalbama apie geologinių Žemės sluoksnių, ekosistemų ar kitus gamtinės aplinkos pokyčius, telkiantis gamtines medžiagas – molį, žemę, uolienas, įvairios kilmės pigmentus, simbiotinius, hibridinius mikroorganizmus, kurie yra lokaliai biosferos ir kraštovaizdžio dalis, susijusi su krašto istorija ir mitologija. Meno parodų salėse „įkontekstintomis“ gamtos dalimis prabylama apie visumą: geologinį laiką, Žemės istoriją, gamtą kaip negrįžtamai persitvarkantį, besikeičiantį, trapų ir pažeidžiamą organizmą. Menininkai jungia gamtos mokslus – miškininkystę, geologiją, biologiją, botaniką, zoologiją – ir tyrinėdami gamtinės kilmės medžiagas ir mikroorganizmus kaip meninės kūrybos priemones ir objektus, eksperimentuoja architektūroje, daileje, tekstilėje ir kt.

Antropoceno menų tyrinėtojai pabrėžia, jog vieni svarbiausių šiuolaikinių gamtos menų aspektų yra jo bendruomeniškumas ir politiškumas. Į meninį vyksmą ir kūrybinius projektus, įtraukiamos ekologines grėsmes patiriančios konkrečių vietų bendruomenės, o menas tampa „kovos menu“,

ne tik abstrakčiai kalbančiu apie technogeninės ir antropogeninės taršos, klimato atšilimo, ledynų tirpimo, biologinės įvairovės nykimo problemas, bet ir siekiančiu politinių sprendimų. Menininkai su ekologine kūryba gali įsitraukti į šiandienos diskusijas apie klimato kaitą, vyriausybės politiką ar įmonių bei individų atsakomybę, tačiau šis aspektas, nepaisant keleto išimčių, turėjusių platesnį atgarsį ir poveikį (pvz., Survilos filmas „Sengirė“), Lietuvoje nėra itin stiprus. Priešingai, ekstremalių klimato reiškinių ir įsivaizduojamų ateities katastrofų sugretinimas, estetizavimas ir sumeninimas yra pavojingas, nes audiovizualinės medijos sukuria distanciją: žiūrovams lengviau nepaisyti priežasčių, sutelkti dėmesį į nematomus ir mažiau matomus padarinius. Jei nėra kovos motyvo ir politinio aspekto, antropoceno menai lieka estetinė ateities katastrofos, globalaus atšilimo padarinių vizualizacija.

Antropoceno ir klimato kaitos temos ir problematika kelia naujų iššūkių humanitariniams mokslams – meno filosofijai, estetikai, menotyrai ir vaizdo kultūros studijų laukui. Suvokimas, kad žmogaus poveikis gamtinei aplinkai yra gerokai didesnis nei paprasto biologinio veiksnio, verčia peržiūrėti dirbtinę žmonijos ir gamtos istorijų skirtį, tad ir šiuolaikinių gamtos ir antropoceno menų tyrime susiduriama su tarpdalykiškumo klausimais. Naujos planetinės estetikos ir lokalių bio-geo-zoo-meninių temų interpretacijai nepakanka įprastų meno ir vaizdo kultūros tyrinėjimo metodų, ji reikalauja ne tik humanitarinių ir socialinių, bet ir gamtos mokslų „bendradarbiavimo“, kultūros meno ir istorijos rašymo pagrindų permąstymo.