

Gyvo daikto paradoksas Giuseppe'ės Penone'ės kūrinyje *Jis tebeaugš, išskyrus šį tašką*

Deima Katinaité

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

dkatinaite@gmail.com

Šis straipsnis yra Giuseppe'ės Penone'ės 1968 m. skulptūrinio objekto *Jis tebeaugš, išskyrus šį tašką* (*Continuerà a crescere tranne che in quel punto / It Will Continue to Grow Except at this Point*) atvejo studija. Kūrinį sudaro gyvas, augantis medis ir jame įterpta bronzinė žmogaus rankos atlieja. Tai darinys, kuriame susiduria ir per meno kūrinį susijungia gyvųjų ir negyvųjų, daiktų, augalų ir žmonių pasauliai. Dėl objekto materijos – medžio (ne medienos) „gyvumo“ ir iš jo kylančio hipotetinio savarankiškumo šio kūrinio iš esmės neatitinka nei objekto, nei daikto sąvokos. Gyvo daikto paradoksas atsiskleidžia kaip laipsniškas procesas: skulptorius ieško žmogaus ir augalo gyvenimų dermės, su(si)taikymo per materiją, gyvas objektas (medis) priartinamas prie žiūrovo maksimaliai arti, suteikiant galimybę „susilyginti“ ir kūnais. Straipsnyje parodoma, kaip medis geba veikti – atlikti tam tikrus veiksmus meno kūrinio steigties procese, ir svarstoma, kaip tai įvardyti. Ar galime tokį meno kūrinį priskirti daiktų pasauliui, laikyti „tik“ objektu ir ar turime pakankamai prielaidų pripažinti medį meno kūrinio bendraautorium? Straipsnyje tiksliai suskaidžiamas platesnis socialinis kontekstas – ir dabarties, ir laiko, kai buvo sukurtas kūrinys, analizuojant kūrinį, aptariami daugialypiai gyvo kūno, artefakto, autoriaus ir žiūrovo santykiai.

Reikšminiai žodžiai: Giuseppe Penone, medis, gyvas daiktas, gestas, paradoksas.



1. Giuseppe Penone, *Jis tebeaugs, išskyrus šį tašką*, bronzos, liejimas, augantis aukštasis ailantas, 1968, <https://giuseppepenone.com/en/works/1250-continuera-a-crescere-tranne-che-in-quel-punto>

Giuseppe Penone, *Continuerà a crescere tranne che in quel punto / It Will Continue to Grow Except at this Point*, cast bronze, growing tree of heaven, 1968, <https://giuseppepenone.com/en/works/1250-continuera-a-crescere-tranne-che-in-quel-punto>

Ivadas, arba teorinės nuostatos

Vaizdas slepia savyje tokį paradoksą: jis gali parodyti ką nors tokio, kas neturi jokio išorinio jutiminio atitikmens.

Aleksandra Aleksandravičiūtė¹

Tiriant šios atvejo studijos objektą – 1968 m. Penone'ės kūrinį *Jis tebeaugs, išskyrus šį tašką* (*Continuerà a crescere tranne che in quel punto / It Will Continue to Grow Except at this Point*), laikomasi požiūrio, kad universalių reiškinių (kaip ir universalios realybės) nėra², kitaip tariant, nėra

1 Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, @eitis, *elektroniniai mokslo sklaidos vartai*, 11, paskelbta 2000 m. vasario 14 d., žiūrėta 2022 m. balandžio 22 d., www.ateitis.net/lt/temos/929/.

2 Gintautė Žemaitytė, „Apie nukūnytą kūniškumą, arba kokia prasme virtuali realybė yra reali?“, in „Kūnas: ne laiku ir be vietos“, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 80–81 (2016): 61.

jokių reikšmių, jei nėra suvokėjo. „Reikšmė visada yra santykinė ir kieno nors suvokiama reikšmė, t. y. ji priklauso nuo suvokėjo kompetencijų, jo kultūrinio tinklėlio ir suvokimo sąlygų.“³ Todėl aptariant reikšmės steigties ir pagavos sąlygas, visų pirma ieškau to, kas geba suvokti. Problema kyla iš patiriančio žmogaus ir patiriamo fenomeno – „pusiau gyvo“ meno kūrinio susitikimo, kurio charakteristika formuoja ir „prasminius efektus“ bei „tikrovės išpūdį“⁴ – suvokėjo patirtį. Kūrinyje yra medis, augalo dalis, jis nėra sąmoningas, tačiau atrodo, kad veikia kryptingai ir *tarsi*⁵ tikslingai. Svarstomi klausimai, ar gali tokia medžio veikla būti laikoma bendradarbiavimu su žmogumi, menininku, meno kūrinio kūrimo procese. Jei taip, ar gali medis būti laikomas meno kūrinio bendraautoriu? Medžio augimas ir kaita čia tapatinama su gestu ieškant atsvaros žmogiškam intencionalumui, šį suprantant kaip sąmonės nukreiptumą į ką nors kitą, nei yra ji pati. Kadangi, mano požiūriu, daiktams ir augalams nebūdingas toks intencionalumas, nes nebūdinga ir sąmonė, jie negali patys pakliūti į suvokėjo aplinką ir negali turėti tikslo, tarkime, tikslo sukurti meno kūrinį kartu su žmogumi. Jei manysime, kad augalas gali turėti žmogiško tikslo atitikmenį – jis yra žmogui nepažinus, reikalaujantis kito įvardijimo nei sąmoningos būtybės tikslas. Todėl svarstant medžio pajėgumą bendradarbiauti su žmogumi, šiuo atveju menininku, ir kaip tai vyksta, augalo „elgesiui“ nusakyti pasitelkiama fizinė, kūniška, kryptinga veikla, kuri išplečiama bei išskleidžiama: kadangi atrodo, kad medžio judėjimas šio kūrinio atveju peržengia tik judėjimo ribas, medžio–objekto–menininko santykiams įvardyti įvedamos gesto ir gestikuliacijos sąvokos.

Šiame straipsnyje esmiškai skiriami judesys ir gestas. Judesys suprantamas kaip kūno ar atskiros jo dalies padėties pakeitimas, taip pat – atskiras judėjimo momentas⁶. Gestas suprantamas kaip judesys, turintis tam tikrą reikšmę. Pagrindinė teorinė atrama čia yra Vilėmo Flusserio gesto interpretacijos koncepcija, išskleista studijoje *Gestai* (*Gestures*, 1993). Flusseris pateikia pavyzdį, kai stumtelėjus žmogų, šis pakelia ranką, kas yra natūralus mechaniškas impulsas, bet jei pakeltą ranką tam tikru būdu, tai jau galima

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Čia manoma, kad tikslo turėjimui reikalinga sąmonė.

6 Internetinis terminų žodynas *zodynas.lt*, žiūrėta 2022 m. rugpjūčio 12 d., www.zodynas.lt/terminu-zodynas/j/judesys.

įvardyti gestu⁷. Gestas čia taip pat yra tam tikra kalba, tiesiogine prasme, nebyliams susišninti⁸. Nebylumas šiuo atveju reiškia ir skirtingų *kūnų*, žmogaus ir augalo, komunikacijos keblumą, kalbos dovana „atimta“ ta prasme, kad nėra jokio bendramatiškumo, kurį būtų galima nešališkai apmąstyti. Jei sudėtinga klausiti apie *sąmoningus* gyvūnus ir negalime būti tikri, ar teisingai formuluojame patį klausimą⁹, tai klausimas apie medį, medis kaip klausimas, galiausiai medžiui užduodamas klausimas teikia dar mažiau vilčių. Jei sutiksime su mintimi, kad, be kūniškumo prieinamo „tikro supratimo sluoksnio“, kiekvieno svetimo supratimui būdingas ir „nesupratimo rūkas“ bei „tuščia to, kas nesuprasta, erdvė“¹⁰, matysime, kad „nesupratimo rūkas“ čia itin tirštas, o „tikro supratimo“ sluoksnis kvestionuotinas – gyvųjų ir negyvųjų (daiktų ar objektų, negyvų gamtinių darinių) atveju atrodo, kad negalimas joks patirties bendrumas. Kalbėdami apie gyvūnus, galime mąstyti, „koku mastu ir kokiomis sąlygomis jie prieinami“, nes „net jei jie labai skirtingi, tam tikras patirties sluoksnis leidžia suprasti jų elgesį ir kas jiems būdinga“¹¹, bet medžių ir daiktų atveju tokį patirties sluoksnių sutapimą sunku įsivaizduoti būtent dėl skirtingo kūniškumo nulemtų buvimo būdų – bendra tikrovė atrodo esanti tik vienos šalies, žmogiškojo subjekto, projekcija. Kyla klausimas, kaip gamtos gestas gali būti pamatytas, jei yra sudarytas iš vizualiai neišskiriamų akimirų, tam tikrų medžio lėto augimo momentų, kurių užčiuopti negalime, nes visada matome tik to gesto rezultatą, vieną ar kitą medžio gyvenimo tašką. Jei gestikuliuojančio žmogaus vaizdas atrodo savaime suprantamas, gestikuliuojančią gamtą sunkiau įsivaizduoti. Nors gestas ir gestikuliacija vizualiam mene išplaukia iš panašios išraiškos, jie nėra tapatūs. Vizualiai statiškos formos gestai tik atpažįstami, o gestikuliacijos pamatyti visai negalime. Tačiau gestiškumo įžvalga Penone'ės kartu su medžiu įgyvendintame

7 Vilém Flusser, „Gesture and Affect. The practise of a Phenomenology of Gestures“, in *Gestures*, trans. Nancy Ann Roth (University of Minnesota Press, 2014), 4.

8 Internetinis terminų žodynas *zodynas.lt*, žiūrėta 2020 m. gruodžio 1 d., www.zodynas.lt/terminu-zodynas/G/gestas.

9 Perfrazuota Dainos Habdankaitės citata, orig.: „Klausimas apie gyvūną, gyvūnas kaip klausimas, galiausiai gyvūniui užduodamas klausimas – visa tai reikalauja atsakymo, tačiau, kaip demonstruoja Derrida, net negalime būti tikri, ar teisingai formuluojame patį klausimą“; Daina Habdankaitė, „Būti / sekti gyvūnu: išnirusio laiko ontologija“, *Athena. Filosofijos studijos* 11 (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016): 131–132.

10 Mintautas Gutauskas, *Žmogus ir gyvūnas. Antropologinis skirtumas fenomenologinėje hermeneutinėje filosofijoje* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2021), 214.

11 Ibid., 213.

(atliktame) meno kūrinyje galima dėl gyvybės dėmens: turime kūną, gebantį judėti. „Kažkas“ gyva ir aktyvu yra pradinė reikalinga sąlyga gestikuliacijai atsirasti. *Gesta*, iš lotynų kalbos verčiant, yra poelgis, atliktas veiksmas. Perkeltime prasme gestas reiškia poelgį, kuriuo norima ką pademonstruoti, pabrėžti, duoti suprasti¹², prancūziškai *geste* yra mostas, judesys (dažniausiai rankų) kalbos raiškumui padidinti; kai kada turintis ženklo, signalo reikšmę¹³. Čia manoma, kad medis gali atlikti veiksmą, turintį reikšmę, bet yra nepajėgus įvykdyti poelgį bachtiniška¹⁴ prasme: kad veiksmą galima būtų laikyti poelgiu, būtinas besielgiančiojo sąmoningumas ir atsakomybė. Veiksmai kaip poelgiai ne tik suponuoja dialogiškumą, bet ir kuria tikrąjį pasaulį, reiškia dalyvavimą būtyje ir taip pat atveria asmens (besielgiančiojo) unikalumą. Kaip ir gesto *fluseriška* prasme atveju, poelgis yra tam tikra pasaulėžiūra, veikianti žmogishkos būties šerdį ir įgalinanti pokyčius, suvokėjui prisiimant atsakomybę: tarp poelgio ir jo reikšmės visada yra kažkas, kas nėra duota *a priori*, bet turi būti pasiekta. Būtyje galima dalyvauti pasyviai ar aktyviai, tačiau ypač svarbus požiūris į *Kitą*, kuris tave tarsi atsuka į save patį.

Svarstant medžio „elgesį“, sąmoningas suvokėjas reikalingas kaip tas, kuris ne tik įžvelgia gestą, bet ir, produkuodamas naratyvą, raštu, žodžiu ar vaizdu jį įtvirtina, konstitutuoja. Be to, kad stebėtojas įžvelgtų medžio gestikuliaciją, reikalinga vaizduotės pastanga: sukurti maginę, stebuklišką aplinką, terpę, kuri leistų medžio laiką tarsi pagreitinti ir taip jį prilyginti žmogishkajam. Suvokėjui, kuris neturi galimybės *Jis tebeaugs, išskyrus šį tašką* stebėti tiesiogiai ir pakartotinai, ypač svarbios skirtingu laiku darytos fotografijos, kuriose fiksuotas skirtingas to paties kūrinio vaizdas ir matomas pokytis. Kad suvoktume itin lėto kūrinio judėjimo kaitą ir gestikuliaciją, reikalinga vaizdo priešistorė – žinojimas, kad medžio ir objekto santykis keitėsi, įmanomas tik dėl to, kad egzistuoja fotografijos, t. y. kiti, tarpininkaujantys, vaizdai¹⁵. Suvokėjo žvilgsnio klajones po fotografinio vaizdo paviršių Flusseris vadina nuskaitymu, arba skenavimu:

12 Internetinis valstybinės lietuvių kalbos komisijos konsultacijų bankas, *Tarptautinių žodžių žodynas* (Vilnius, 2013), 293, žiūrėta 2020 m. gruodžio 1 d., www.vlkk.lt/konsultacijos/5762-gestas.

13 Internetinis terminų žodynas zodynas.lt, žiūrėta 2020 m. gruodžio 1 d., www.zodynas.lt/terminu-zodynas/G/gestas.

14 Remiantis: Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *Toward a Philosophy of the Act*, vertė Vadim Liapunov (University of Texas Press, 1999).

15 Su išlyga, jei hipotetinis stebėtojas gyvena šalia ir medį lanko dažnai.

Taip darant žvilgsnis eina sudėtingu keliu, kurį sudaro, viena vertus, vaizdo struktūra ir, kita vertus, stebėtojo ketinimai. Nuskaitymo metu atskleista vaizdo reikšmė yra dviejų intencijų sintezė: viena pasireiškia vaizde, o kita priklauso stebėtojui.¹⁶

Pasak Flusserio, klaidžiodamas vaizdo paviršiumi, žvilgsnis absorbuoja vieną elementą po kito ir sukuria tarp jų laikinus santykius. Aptariamo Penonė's kūrinio situacijoje – pagreitina laiką. Jei tarsime, kad suvokėjo tiesioginiam santykiui su meno objektu būdingas stebukliškas, o kūrinio percepcija jį animuojant turi magijos elementų, galime sutikti su Flusseriu, kad santykis su meno kūrinio per tarpininką, fotografiją, yra „antros eilės magija“, skirta keisti ne pasaulį, bet mūsų sampratą apie jį¹⁷.

Remiantis Flusseriu, „gestai yra kūno judesiai ir platesne prasme įrankių, prikabinčių prie kūno, judesiai“, kita vertus, terminas neapėmė visų judesių, pavyzdžiui, nei vyzdžio susitraukimas, nei žarnyno judesiai nėra gestai, nors yra kūno judesiai¹⁸. Šis terminas reiškia specifinius judesius, kurie gali būti nusakyti kaip „ketinimo (intencijos) išraiška“, bet tai irgi nėra labai naudinga, nes intencija, pasak filosofo, yra laki, nestabili sąvoka. Flusseris siūlo vengti tokių ontologinių spąstų ir teigia, kad priežastinis aiškinimas taip pat nebūtų pakankamas, kad suprastume gestus, kurie turi būti tinkamai interpretuoti, nors teorijos tam nėra¹⁹. Čia verta pastebėti, kad nors medžiui negalime vienareikšmiškai priskirti aiškaus vaidmens vaizdo virsmo aktyviu dariniu procese, visgi toks meno kūrinio aplinkos dalyvis akivaizdžiai turi tam tikrą įtaką ir galios poziciją aptariamoje situacijoje. Kita vertus, remiantis Michailu Bachtinu, galima tarti, kad:

visos pastangos iš teorinio pasaulio vidaus patekti į tikrąją būties įvykį yra visiškai bergždžios; iš pažinimo vidaus neįmanoma paversti teorinio pasaulio tikruoju vienatiniu pasauliu.²⁰

16 Vilém Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*, trans. Anthony Mathews (London: Reaktion Books, 2000), 8–9.

17 Ibid., 16.

18 Flusser, „Gesture and Affect“, in *Gestures*, 1.

19 Ibid., 2.

20 Michail Bachtin, *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*, vertė Darius Kovzan (Vilnius: Aidai, 2002), 24.

Medžio būtį įsivaizduojame tik teoriškai, nežinome tikrojo augalo būties įvykio ir, aišku, nieko nežinome apie jo poelgius. Tačiau galime stebėti fluserišką įvykių virsmą scenomis ir mėginti nuspėti jų dalyvių – daiktų (dalykų), virstančių objektais, būsenas: objektas visada yra *kažkam*, tai yra nurodo objekto ir subjekto santykį, priešpriešą ir dialogą.

Iš darbų pavadinimų galima spręsti, kokia pačiam Penone'ei svarbi gamtiško gesto tema: nuo 1982 m. šią sąvoką vartoja pavadinimuose, prie gesto grįžta vis naujai savo kūryboje, pats taip įvardydamas augalo veiklą (1985–1991 serijos, pvz., *Medis ir gestas* (*Albero e gesto*); *Gestų medis ir kaupukas* (*Albero gesto e zappa*), 1982 m. projektas, pieštas žolės sultimis; *Augalinis gestas* (*Gesto vegetale / Vegetal gesture*), 1984 m. objektas, kurį sudaro gyvas vazoninis augalas ir bronzinė detalė; tarsi kitas klūpintis augalas *Augalo gestas, arba klūpojimas* (*Gesto vegetale / Kneeling*) ir kiti panašūs objektai. *Jis tebeaug, išskyrus šį tašką* atskleidžia medžio su žmogumi bendrą gestikuliaciją kaip *sąveiką*²¹, kurią galima palyginti su poriniu šoku, svarstant, kas ką veda šioje poroje, ir išskirti abiejų „šokėjų“ ar meninio veiksmo bendradarbių motyvus. Galima manyti, kad medžio „tikslas“ (siekis) yra užaugti, šį suprantant kaip natūralų gamtos dėsni, „užduotą“ procesą, kai motyvaciją atitinka tam tikra galia augti, o valios atitikmeniu galime laikyti „intenciją“ ar polinkį augti tam tikru būdu. Pasak Flusserio, sunku užčiuopti skirtumą tarp genetinės ir kultūrinės programos: panašiai, kaip žmonės išgyvena kultūroje, gyvūnai (šiuo atveju augalai) išgyvena gamtoje²². Žmogaus, menininko Penone'ės, tikslas yra įterpti svetimkūnį, transformuoti medį, pakeisti jo augimo kryptį, paversti meno kūrinį – įkultūrinti. Leisti jam augti toliau, išskyrus šią akimirką, atkarpą ar tarpsnį. Viena vertus, tai natūrali *homines fabri*, suvokiančių aplinką kaip objektą, pastanga „kažką“ daryti rankomis, kita vertus, būtent aplinkos objektizacija leidžia žmogui atlikti tam tikrus gestus (pvz., duoti pradžią meno kūrinui atveriant medžio kūną) ir elgtis kaip subjektui²³, turinčiam tam tikrą viršenybę objekto

21 Po Antrojo pasaulinio karo įvyko pagrindinė permaina gestų studijose: Gregory Batesonas žmogaus elgsenos tyrimams pritaiko kibernetikos ir komunikacijos teorijų atradimus, būtent grįžtamojo ryšio efektą, kuris leido bet kurį gestą vertinti kaip vieną sąveikos elementą; pagal: J.-C. Schmitt, *Dictionnaire des sciences historiques (pour le direction de A. Burguierie)*. – Paris, 1986, vertė Jovita Stundžaitė, in *Kultūros fenomenas. Kultūra ir istorija*, sudarė Vytautas Berenis (Vilnius: Gervėlė, 1996), 172.

22 Pagal Flusser, *Gestures*, 19.

23 Ibid., 71.

atžvilgiu. Kad judesys taptų gestu, reikalingas ir laisvės dėmuo, tad žmogaus ir medžio duete tarsi susiduria du laisvės vektoriai arba dvi „laisvos valios“, kurių viena veikia destruktvyviai kitos atžvilgiu, žmogus pažeidžia medžio laisvę augti natūraliai. Tačiau, keliant medžio laisvos valios klausimą (net jei retorinį), iškyla teleologijos problema, kuri taip pat yra pagrindinė kliūtis žmogiškojo ir visų kitų pasaulių dermei. Žmogiškasis pasaulis yra teleologiškas *par excellence*, o daiktų pasaulis – ne: žmogiškas subjektas turi tikslą ir veikia jo vedinas, daiktų, negyvųjų ir augalų pasaulio veikėjai geba veikti (dažnu atveju ir judėti), bet neturi gebos veikti *tikslingai*. Tikslingumo klausimas šiame straipsnyje svarstomas remiantis Jakobo von Uexküllio teorija knygoje *Isiveržimas į gyvūnų ir žmonių pasaulius. Ir prasmės teorija*²⁴. Ši teorija papildoma augalo veiklos apmąstymui taip pat pasitelktas Elizabeth Povinelli²⁵ ir Jane Bennett idėjas. Jeigu pastarųjų teorijose ieškoma bendrąties tarp skirtingų pasaulių: uolienu, daiktų ir žmogiškojo, sulyginant ir iki kraštutinumo niveliuojant skirtumus tarp gyvųjų ir negyvųjų, Uexküllio (kuris yra ne tik filosofas, bet ir biologas) teorija atsako į klausimą, *kaip* galima susilyginti su gyvūnais ir augalais, kokios sąlygos leidžia įžvelgti (kūniškos) veiklos tapatumus. Per *Umwelt* – aplinkos sąvoką Uexküllis parodo skirtingų pasaulių persidengimus ir panašumus, kartu išlaikant kiekvieno specifiką – paliekant kognityvinę erdvės skirtumą. Jis aptaria ir subjektiškumo, kurį Bennett ir Povinelli, atrodo, priskiria daiktams ar negyviems gamtos kūnams, klausimą. Šiame straipsnyje, remiantis Uexkülliu, manoma, kad gyviems organizmams būdingi įvairūs subjektiškumo lygmenys, negyviems dariniams subjektiškumas nebūdingas. Medis yra tarsi tarpinė grandis šioje dėlionėje, jis turi gyvybės dėmenį, tačiau nėra subjektiškas.

Remiantis Flusseriu ir Uexkülliu, taip pat Bennett ir Povinelli, galima teigti, kad kūniškumas kaip pasaulėžiūra priartina mus prie kitų gyvų būtybių, gyvūnų ir augalų bei daiktų pasaulio. Flusseris tarsi persikelia ir į *kitą* pusę, į svetimą terpę, svarstydamas, *kaip* į mus įvelgia gyvūnas (ir atsakydamas, kad galbūt su pasišlykštėjimu)²⁶. Uexküllis skiria aplinkas, kuriose

24 Jakob von Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans. With a Theory of Meaning* (Minneapolis. London: University of Minnesota Press, 2010).

25 Povinelli remiasi Heideggeriu, kuriam reikšmingą įtaką padarė Uexküllio idėjos ir iš kurio šis perėmė *Umwelt* sąvoką.

26 „Mes turėtume kelti pasišlykštėjimą visiems kitiems gyvūnams (išskyrus turbūt šunis)“, in Flusser, *Gestures*, 34.

veikia gyvūnai ir žmonės, gyvūno aplinka – *Umwelt*, žmogaus – *Umgebung*, tai tarsi skirtingos erdvės ir buvimo sąlygos. *Umgebung* taip pat reiškia ir stebėtojo poziciją, to, kas stebi *Umwelt* „iš šono“. Jei žmogaus ir gyvūno aplinkų svarstymas atrodo prasmingas ir potencialus, tai augalų, medžių atveju galime kalbėti, kaip jie yra aplinka kažkam – kitiems augalams, gyvūnams ir žmogui²⁷, bet apie jų pačių aplinkas nieko tikro negalima pasakyti. Tikslas visada yra subjekto tikslas, planas yra gamtos planas, planas yra nei jėga, nei materialinė substancija, bet viską konstituojančios gamtos sąlygos (tarkim, akmuo ar uola yra gamtos duotybė). Studijuojant šias aplinkas, išreiškiamos gyvųjų gamtos planų taisyklės, o pačios gamtos „taisyklė“ yra šie gyvenimo planai, pagal kuriuos veikia gyvos būtybės. Gyvūnai „perima“ iš gamtos planus, kurie yra ne gyvenimo planas žmogiška prasme, ne biografija, nes čia nesuponuojamas subjektiškumas, taigi nėra sąsajos ir su laisve, bet gyvybingumo ar gyvasties raidos planas. Taigi galima sakyti, kad planas yra ir programa, ir kryptis, o aplinka yra veikimo ženklų ir vaizdų, turinčių prasmę aplinkos savininkui, Uexküllio atveju, gyvūnui, visuma.

Penone'ės kalbinė sistema ir tiriamo kūrinio *aplinkos* klausimai

Penone'ės veikimo strategiją čia galima nusakyti remiantis trimis atspirties taškais: trimis žingsniais, kurie jungia jo kūrybos metodą aptariamame meno kūrinyje *Jis tebeaugo, išskyrus šį tašką* ir sudaro „veikalo, kaip gestų sistemos, vertę, glūdinčią ją sudarančių gestų sandarume, visos sistemos koherentiškume.“²⁸ Juose telpa ambivalentiškas santykis su gamta – paradoksali dermės ieškojimas per prievartą. Šis paradoksas neišsprendžia, surandamas sanbūvis, *taškas*, laiko ir vietos atkarpa, kurioje vyksta sąveika, bet lieka klausimas, ar tai santarvė? Tai yra, nežinodami kūrinio būsimo raišos ir jo „gyvenimo“ pabaigos, galime tik spėti medžio ir žmogaus sąveikos galutinį rezultatą. Penone'ės kalbinė sistema sudaryta iš trijų kūrybinių etapų: **destrukcijos, invazijos ir sąveikos**, kurių du yra griauinantys, o trečiasis – steigiantis ir priklauso ne vien nuo menininko, bet didžiąja dalimi – nuo su menininku bendradarbiaujančios gamtos. Gamta ir laikas čia yra du nevaldomi, nuo žmogaus valios nepriklausantys, tačiau būtini dėmenys, be kurių

27 Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*, 132.

28 Algirdas Julius Greimas, „Apie literatūrinę kritiką ir moderniškąją literatūrinę avantiūrą“. *Literatūros žvalgyba*, in: *Algirdas Julius Greimas / iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis* (Vilnius: Vaga, 1991), 387.

sistema neveiktų. Šio meno objekto steigties procese atsitiktinumui teko nemenkas vaidmuo, nes pirmiausia buvo pasirinktas medis, su kuriuo bus bendradarbiaujama. Vėliau pereita prie ardamosios veiklos: destrukcija ir invazija yra glaudžiai susijusios, persidengiančios, bet ne tapačios. Destrukcija vyko darbo pradžioje: gamtos kūnas, medis, pažeistas, tada atlikta invazija, kurios elementų yra ir destrukcijos procese. Invazine kūrybinio proceso stadija čia laikomas etapas, kai į gamtos kūną įterpiamas ir užfiksuojamas svetimkūnis, žmogaus plaštakos atlieja. Trečia – sąveika, kai medis apauga ranką, viena materija absorbuoja kitą. Būtent ši trečioji stadija nuo autoriaus nepriklauso. Vaizdas šiuo atveju yra gyvas ir aktyvus, besikeičiantis darinys tiesiogine prasme. Augantis medis yra ir medžiaga, ir kūrėjas. Sudėtingesnis klausimas yra dėl medžio kaip kūrėjo valingumo ir tuo pačiu autorystės galimybės: aki-vaizdu, kad medis veikia, keičia skulptūrinio objekto formą savarankiškai, nepriklausomai nuo menininko, pradėjusio šį kūrinį, valios. Tačiau ar galime kalbėti apie medžio valią, jei atsakytume metaforiškų analogijų ir medžio ląstelių augimo potencialo negretintume su „protingos“ gyvybės raiška?

Taip pat čia verta atsigręžti ir į žmogaus gesto reprezentaciją kūrinyje – į bronzinę ranką, jos sugniaužimą, kuris, medžio ir artefakto santykiui keičiantis, iš prilietimo virsta įkišimu, laikui bėgant nykštys panyra vis giliau į kamieną. 1968 metais Penone sakė:

Jaučiu kvėpuojantį mišką ir girdžiu lėtą, nenumaldomą medienos augimą. Aš prilyginu savo kvėpavimą supančio žaliojo pasaulio kvėpavimui, jaučiu medžio tėkmę aplink mano ranką, priglaustą prie kamieno.²⁹

Čia įdomu tai, kad kvėpuoti kartu su medžiu, Penone'ei reiškia ypač artimą kūnišką pajautą: panardinti ranką į medį, atlikti šiurkščią invaziją. Ar invazija gilėja, ir medžiui priimant ranką, ar kažkuriuo medžio augimo tarpsniu pasikeičiama vaidmenimis ir medis ima dominuoti, prasideda rankos absorbcija? Penone'ės tinklalapyje esančiose nuotraukose (1968–1978)³⁰

29 „No Photoshop was Used to Create These Images of a Bronze Hand Squeezing a Tree“, *TechE-Blog*, paskelbta 2017 m. vasario 2 d., žiūrėta 2022 m. rugpjūčio 22 d., www.techeblog.com/no-photoshop-was-used-to-create-these-images-of-a-bronze-hand-squeezing-a-tree/.

30 „Alpi Marittime – Continuerà a crescere tranne che in quel punto / Maritime Alps – It Will Continue to Grow Except at That Point“, Giuseppe Penone, žiūrėta 2022 m. rugpjūčio 22 d., <https://giuseppepenone.com/en/works/2218-alpi-marittime-continuera-a-crescere-tranne-che-in-quel-punto>.

matosi, kaip priglaustą ranką, kuri apkabinusi jauną medį, laikui bėgant medis tarsi praryja, keičiasi skulptūrinio objekto dalių mastelis (taip pat žmogaus ir medžio galios santykis): ranka tampa mažesnė už medžio kamieną, nebegali jo viso apglėbti, atrodo sugriebusi tik gabalą medžio kūno. Be to, atrodo, kad intensyviausias veiksmas vyksta karštame taške, tam tikroje vietoje ir kartu medžio laiko momentu (ar akimirka, kuri nepalyginamai ilgesnė už žmogiškąją). Rankos judesys – haptinis ir grėsmingas, plėšriai griebiantis kitą kūną. Kita vertus, galima manyti, kad tai vienas plėšrūnas griebia kitą: iš pirmo žvilgsnio pasyvų, tačiau sureaguojančią per laiką ir atsakančią panašiu griebimu, absorbcija. 2013 m. Giacomo Bretzelio (leidiniui *Madam Figaro*, 2013 04 17) darytoje nuotraukoje medžio kūnas atrodo tarsi prasižiojęs, lyg atverta žaizda virto burna ir atsakydama ryja menininko ranką. Jau apžiojusi visus pirštus ir tik laiko klausimas, kada praris riešą bei dilbį³¹, – dabar ranka nebesugebėtų atgniaužti pirštų, norint ją ištraukti, prireiktų fizinės jėgos ir dar vieno medžio sužalojimo, lyg būtų išplėsiama jau pasisavinta, priimta dalis, nebe svetimkūnis. Mąstant apie kūrinio pavadinimą, taip pat kyla mintis, kad tarp augalo ir žmogaus nevyksta žūtibūtinė kova, bet tik laikinas sutrikdymas, kuris čia neišvengiamas pradedant „bendradarbiavimą“. Tai yra medžio augimas buvo sustabdytas (sutrikdytas sukeliant fizinį šoką medžiui) tik trumpą momentą – akimirka, kai buvo įterpiamas svetimkūnis, tačiau menininkui šį įtvirtinus, iškart prasideda kitoks procesas, kurį galima pavadinti dialogu arba grumtynėmis, tačiau bet kuriuo atveju – tai sambūvis, sąveika, turinti trukmę.

Nors antropocentrizmo kritikai negyvą aplinką laiko aktyvia (dažnai priskirdami ir įvairaus laipsnio gyvybingumo dėmenį), didžiausias klausimas kyla dėl negyvųjų hipotetinio komunikavimo galimybės. Gyvūnų, medžių ir negyvų objektų aplinkų persidengimas su žmonių aplinka problemiškas dėl šias aplinkas sudarančių ženklų neatitikimo. Aplinkų skalė gali būti labai plati, nuo paprastų (*simple environments*³²) iki maginių³³, žiūrint kas yra aplinkos „savininkas“ – žmogus, erkė, medis ar daiktas. Paprastos

31 „TURIN, ITALY – APRIL 17: Figaro ID: 106634-002. Artist Giuseppe Penone's artwork is photographed for Madame Figaro on April 17, 2013 in Turin, Italy“, *gettyimages*, žiūrėta 2022 m. rugpjūčio 22 d., www.gettyimages.ie/detail/news-photo/artist-giuseppe-penone-artwork-is-photographed-for-madame-news-photo/171055920.

32 Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*, 132.

33 Ibid., 119.

aplinkos reiškia ir mažesnę aplinkos gyventojų funkcionavimo diapazoną: kuo aplinkoje daugiau ženklų, sudarančių prasmės vienetus savininkui (aplinkos naudotojui), tuo daugiau aplinkoje yra ir veiklos galimybių arba funkcinių ratų. Tai tarsi uždaras, į save orientuotas pasaulis, sukurtas biologiniu pagrindu: remiantis Uexkülliu, įvairūs gyvi organizmai (žmogiškieji ir ne) gali turėti skirtingą aplinką, net jei jie yra toje pačioje erdvėje. Skirtingų aplinkų gyventojams sąveikaujant nebūtinai „susikalbama“, nes skiriasi konkrečioms organizmams *reikšmingi* elementai. Kurie apima ne tik išgyvenimo poreikius (pvz., gebą suvokti grėsmes, susirasti maisto, saugotis), bet ir vaizduotės veiklą, gebėjimą fantazuoti, priklausomai kas patiria išorinį pasaulį: sąveikaudami su išorine erdve, gyvi organizmai konstruoja savo individualų *Umwelt*. Taigi tai ir semiotinė erdvė, individualių reikšmės ženklų pasaulis, skirtinga konkrečiam organizmui reikšmingų pasaulio dėmenų konfigūracija. Šia teorija remiantis, subjektiškumo prielaidai būtina tokia gyvybė, kuri reaguoja į pasaulį ir jį patiria kaip ženklus. Uexküllis aprašo erkės pasaulį – aplinką, svarsto apie fenomenalius musų ir paukščių pasaulius, teigia, kad gyvūnams būdingos ir tam tikro lygmens maginės aplinkos, sukeliančios stebukliškas patirtis. Sudėtingiausia aplinka (*Umgebung*) priklauso stebinčiajam visas kitas aplinkas, tam, kurio pasaulį sudaro daugiausia reikšminių ženklų, bet (taikant šią koncepciją) nieko negalima pasakyti apie suvokimo ženklus negyvųjų – daiktų ir negyvų gamtos objektų – atveju. Medis Uexküllio aprašomas³⁴ kaip aplinka ir skirtingų reikšminių ženklų sistema įvairioms gyvoms būtybėms – gyvūnams (lapei ir pelėdai), žmogui (eiguliui ir sodininkui), bet nesvarstoma apie paties medžio gyvenamą aplinką, galima sakyti, taip aptariamas gyventojas suprantamas kaip objektas, bet ne subjektas.

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad Penone į medį taip pat žvelgia *objektiškai*. Jo kūryboje medis ar medžiai dalyvauja dešimtmečiais ir sistemiškai, kaip materija, kuria naudojamas. Eksponuojamos apnuogintos, tarsi preparuotos medžio šerdys, pavyzdžiui, serijose *Kartojant mišką* (*Ripetere il bosco*, 1980–2014); sulenkiamos, supinamos medžių šakos, kamienai apvyniojami spygliuota viela (*Medis prisimins kontaktą / L'albero ricorderà il contatto*, 1968) ir įterpiamas svetimkūnis – bronzinė savo rankos atlieja, kaip

šiai analizei pasirinktame kūrinyje *Jis tebeaugš, išskyrus šį tašką*. Penone'ės elgesys atrodo agresyvus, nukreiptas prieš gamtos kūną ir atitinkantis Vakarų kultūrai būdingą natūros ir kultūros perskyrą – beveik iki pat XXI a. visoje Vakarų kultūroje, išskyrus romantikus, gamta suvokiama kaip išteklis ir grėsmė³⁵. Kita vertus, dabartinis meno pasaulio kontekstas atliepia menotyroje, mene, filosofijoje ir kituose humanitariniuose moksluose vykstančias diskusijas apie žmogaus santykį su aplinka ir kitomis gyvomis būtybėmis, apima antropocentrizmo kritiką ir galimybes mąstyti apie kitokius nežmogiškuosius subjektus ar net daiktus. Todėl ir šiame Penone'ės kūrinyje anapus išoriško brutalumo galima įžvelgti žmogaus ir medžio dalijimąsi patirtimis. Jo skulptūrinis objektas kvestionuoja žmogišką perspektyvą ir kviečia įsivaizduoti kitokius nei žmogiškus buvimo būdus. Šį įsivaizdavimą paaiškina Uexküllio maginės aplinkos, sukeltos atitinkamų suvokimo ženklų, konceptas³⁶: aptariant meno kūrinį, parodo suvokėjo būtinybę, nes būtent šios rūšies aplinka yra ta *vieta*, kurioje gali veikti tik suvokėjas. Maginės aplinkos tarsi legitimuoja stebukliškumą – kaip sudėtingiausio reikšminio pasaulio gyventojo vaizduotės išdavą. Magija čia yra vaizduotės dalykas, įsivaizduotas ryšys, ateinantis per žaidimą, nepragmatiškas ir neracionalus reiškinys – gebėjimas matyti ir *patirti* nematomus dalykus, kuriems nėra išorinio jutiminio atitikmens.

Svarstant apie šį Penone'ės kūrinį, kebliausia įvardyti medžio atsaką, tai, ką augalas duoda žmogui suprasti: nebent, remiantis žmogiška patirtimi, sumodeliuoti hipotetines medžio patirtis, kartu konstatuojant tokių patirčių spektro nepažinumą. Kita vertus, šiuo atveju tarsi negalima „apeiti“ antropoceno ir jo kritikos lauko, Penone'ės skulptūra yra ir gyva, ir negyva, ją sudaro augalas – gyvas medis ir bronzinės rankos atlieja – daiktas. Objektas tarsi savaime „rezonuoja“ su posthumanizmo probleminiu lauku ir priverčia apsvarstyti tam tikras galimas žvilgsnio architektonikos variacijas patiriant dabarties³⁷ meno kūrinį, kuriame yra gamtinis, mažai pažinus dėmuo. Bandydami suprasti, nusakyti ir atverti kitybę, šiuo atveju augalo egzistencijos kai kuriuos sandus, persvarstome ir žmogaus, meno kūrinio

35 Dabarties ekoaktyvistus ir posthumanistus sąlygiškai galime laikyti šiandienos romantikais.

36 Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*, 119.

37 Nors sukurtą praėjusio amžiaus 7 deš., t. y. daugiau nei prieš pusę amžiaus, tebesisteigiantį ir šiandien: tebeaugantį ir tebesikeičiantį – nuolat persikuriantį ir todėl kaskart naują, arba visad dabartišką.

stebėtojo, santykį ne tik su įvairiomis gyvybės formomis, bet ir su negyvybe (arba inercija). Šio meno kūrinio sukurta situacija formuoja platformą apsvarstyti tam tikrus ryšius ir santykius tarp žmogaus ir augalo (medžio).

Faktas, kad antropologinės temos reprezentuojamos istoriškai konkrečiose situacijose ir ryšiuose, pagrįstas tuo, jog pats žmogus gali pasireikšti ne kitaip, kaip tik istoriškai sąlygotoje situacijoje ir virsme. Vaizdai, apie kuriuos čia kalbama, ne tik įkūnija antropologines temas, jie patys savaime yra antropologinė tema [...].³⁸

Į šiuos naujus santykius galima pažvelgti dvejopai: nors ir atrandamas laikinas *status quo*, tas (laiko) tarpsnis ar (kūno) atkarpa, kurioje įvairios materijos „susidraugauja“, tačiau taip pat atrodo, kad iš šios situacijos neįmanoma visiškai pašalinti įtampos ir konflikto motyvo. Taigi šis kūrinys gali reprezentuoti ir simbiotinius, ir labai prieštaringsus žmogaus bei gamtos santykius. Pavyzdžiui, atspindėti žmogaus ir gamtos santykį klimato krizės kontekste: medis kėsina praryti jį sužalojusią ranką – gamta grasina atsauku, atpildu už daugiametę neatsakingą eksploataciją, instrumentinį žmonių požiūrį į „svetimuosius“ kūno ir patirties prasme. Antropoceno kritikai šią svetimybę apmąsto „įtampoje tarp supratimo ir nesupratimo“³⁹. Todėl kyla įspūdis, kad, interpretuojant mūsų patirčiai neprieinamų aplinkų „gyventojus“, galia ir geba *veikti* suteikiama daiktams juos tikslingai apmąstant tam tikru būdu – išvelgiant potencialą ir antropomorfizuojant. Šiandien aktualūs, antropocentrizmą kvestionuojantys mąstytojai Manuelis de Landa, Elizabeth Povinelli ir Jane Bennett pabrėžia daiktų bei kitų negyvųjų ar *pusiau gyvųjų* savarankiškumą suteikdami jiems „trūkstamas“ savybes ir gebėjimus kaip žmogiškojo pasaulio skolinius. Povinelli iškelia „nežmogiškojo Gyvenimo ir Negyvenimo“ ryžtingumo ir intencionalumo klausimą⁴⁰,

38 Aleksandravičiūtė, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, 11.

39 Būtent dėl šios įtampos vyksta kitų supratimas. „Kūniškumas yra tikro supratimo matmuo, centras, kuriuo pradedama, o pagal nutolinimą nuo jo kitos kultūros ar gyvūnų rūšys yra vis mažiau prieinamos“; Gutauskas, *Žmogus ir gyvūnas*, 214.

40 „Thus the difference between the Desert and the Virus has to do with the agency and intentionality of nonhuman Life and Nonlife. Whereas the Desert is an inert state welcoming a technological fix, the Virus is an active antagonistic agent built out of the collective assemblage that is late liberal geontopower“; Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies. A requiem to late liberalism* (Durham and London: Duke University Press, 2016), 37.

taip pat teigia, kad šiandien aktyvistai ir akademikai niveliuoja santykį tarp gyvūnų gyvenimo (*life*) ir tarp objektų, įskaitant žmogiškus subjektus⁴¹. Tyrėjos požiūriu, naujieji vitalizmai (kuriems priskirčiau ir pačios Povinelli teoriją) naudojami ilgalaikiu vakarietišku šešėliniu vienos iš savo kategorijų (Gyvenimo / *Leben*) savybių primetimu pagrindinei egzistencijos sampratos dinamikai – Būčiai / *Dasein*. Pasitelkdama šią talpią Martino Heideggerio sąvoką, Elizabeth Povinelli svarsto, kaip savybių, kurias mes branginame viena egzistencijos forma, priskyrimas visoms egzistencijos formoms slapta ar atvirai atkuria gyvenimo hierarchiją?⁴² Šis gyvenimo hierarchijos persvarstymas čia leidžia „pasimatuoti“ tokias sąlygas, kuriomis medžių, uolų ir panašių gamtinių darinių būvis įgauna žmogiškajam gyvenimui būdingų bruožų ir padeda įsivaizduoti meno objekto kaip aktyvaus daikto ar „pusiau daikto“ bendrą darbą su kūrinio autoriumi, skulptoriumi Penone. Taip pat tai tarsi platforma medžio veiklos, tam tikrų augalo judesių „stebėsenai“: manant, kad tai medžio *reakcija* į žmogaus, menininko, provokaciją.

Tikslingo arba kryptingo medžio darbo vizijai padeda ir Bennett daiktų jėgos (*force of things*) koncepcija, kai teigiamas tam tikras materialų kultūros produktų atsparumas, „užsispyrimas“ ir „nelankstumas“. Tyrėja įžvelgia daiktų nesuvaldomumo arba gyvybingumo, vitališkumo momentą ir nori „suteikti balsą mažiau specifiškai žmogiškai materialumo rūšiai.“ Čia nors ir kyla klausimas, ar ir *kaip* gali būti mažiau ar daugiau specifiškai žmogiškąja materija, taip pat atrodo, kad, jei šiame kontekste ir galimi kokie „tarpiniai“ variantai, Penone'ės skulptūrinis objektas ir yra būtent tai – „šiek tiek gyvas“ daiktas. Bennett teigimu, manifestuoti tai, kas vadinama „daikto galia“ (*thing-power*), ji imasi norėdama ištirti galimybę, kad atidumas (nežmogiškiems) daiktams gali turėti teigiamą poveikį žmonėms. Tai svarstant galima pasakyti, kad, taip, viena vertus, toks nukreiptumas link „jautrumo“ daiktams išryškina ir patvirtina meno objekto suvokėjo vaidmens reikšmę, kita vertus, skatina daiktiškiems objektams priskirti savybes, kurias šie nebūtinai turi *par excellence*. Aleksandra Aleksandravičiūtė, aptardama vaizdo radimosi, buvimo ir transportavimo per suvokimo agentą būdus, akcentuoja „nuolat kintančią ribą tarp vaizdo (suvokimo objekto) ir jo perkėlimo bei suvokimo priemonės (suvokimo agento).“⁴³ Būtent šios ribos

41 Ibid., 38.

42 Ibid., 36.

43 Aleksandravičiūtė, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, 12.

slankumas leidžia pamatyti daiktą kaip aktyvų veikėją, kurio aktyvumo specifika priklauso nuo suvokėjo nusiteikimo: nuotaikos ar galbūt valios (turi reikšmės ir kiti faktoriai – erudicija, patirtis etc.). Be to, dėl šios priežasties kiekvieno estetinio percepcinio įvykio atveju gauname redukuotą dalinį patiriamo objekto vaizdą: ribos kintamumas reiškia, kad objektas kaip visuma yra „nepagaunamas“, nes priklauso nuo suvokėjo percepcijos ir todėl yra esmiškai efemeriškas. Jei daiktai atsiskleidžia per jų poveikį – santykį su žmogumi, stebėtoju, tai, ir apmąstydami juos, iš esmės svarstome suvokėjui „daromą“ įtaką, kitaip tariant, paties suvokėjo (meno) patyrimo procesus.

Pagrindinė problema čia yra pernelyg didelis svetimumas ar nutolimas: jei kūniškumą bandysime taikyti kaip vienintelį matmenį, siejantį visus šio tyrimo dėmenis: žmones, augalus – medžius ir daiktus bei jų darinius, matysime, kad net ir ši prieiga ribota. Nors visi tiriamieji turi kūnus, bet jie esmiškai skiriasi medžiagiškumu – materija, sudaranti šiuos kūnus, čia yra trejopa: gyva (medis), negyva (bronzinė rankos atlieja) arba tarsi „pusiau gyva“, jei kalbėsime apie aptariamą meno kūrinį kaip vienį, nors šiuo atveju būtent gyvybės dėmuo meno kūrinyje trikdo tokią, atrodytą, natūralią sampratą. Bronzinė ranka čia taip pat tarsi organinės, žmogiškosios materijos išnara, lyg mumifikuotas kūnas, „svetimo ir maraus kito reprezentantas mūsų kūne“⁴⁴. Ši skulptūrinio objekto dalis dar ypatinga tuo, kad reprezentuoja negyvą, bet neyrantį žmogišką kūną *kitame* gyvame kūne. Tai ir paradoksalus vaizdas – menininko reprezentuotas gyvas kūnas, dėl reprezentacijos turinio (nuo kūno atskirta ranka) reiškia ir negyvą kūną (nupjautą ranką).

Medžio veiklos tikslingumas – kaip gestikuliuoja skulptūrinis objektas

Bennet teigia, kad vadinamieji negyvi dalykai turi savo gyvenimą, giliai juose yra nepaaiškinamas gyvybingumas ar energija, nepriklausomybės ir pasipriešinimo mums ir kitiems daiktams dėmuo. Tam tikra galia⁴⁵. Mano požiūriu, šis gyvenimas veikia yra tam tikra aplinka, apie kurią nieko tikro negalima pasakyti dėl jos nebylumo. Pasak Alfredo Gello:

44 Aleksandra Aleksandravičiūtė ir Giedrė Mickūnaitė, „Vaizdo antropologija“, in *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, vadovėlis, sudarė Giedrė Mickūnaitė (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012), 206.

45 Jane Bennett, „The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter“, *Political Theory*, Vol. 32, no. 3 (Jun., 2004): 358.

gyvūnai ir materialūs objektai gali turėti protą ir ketinimus, priskirtus jiems, bet tai visad, tam tikra likutine prasme, yra žmogiškas protas, todėl, kad prieigą „iš vidaus“ mes turime tik prie žmogiško proto, iš tiesų tik prie vieno proto – mūsų pačių.⁴⁶

Tokią situaciją atspindi ir Bennett straipsnio poskyryje „Vaikštantys ir kalbantys mineralai“⁴⁷ teigiama žmonių ir daiktų giminystė ir, pasitelkiant de Landos kaulo interpretaciją, parodoma inversija: subjektų (žmonių) sukeitimas vietomis su objektais, „tam tikra prasme mes esame jo (kaulo) objektas.“ Tokias išvalgas galima suprasti kaip simuliacinį manevrą, „užduodantį“ tam tikrą kalbėjimo toną ir tikslingai išplečiantį probleminio lauko ribas iki fikcinio lygmens, tinkamo išskleisti vienam ar kitam meno kūrinio vaizdiniui. Pavyzdžiui, gestikuliuojančio ir su žmogumi bendraujančio, kartu kuriančio meną medžio. Tačiau taip pat atrodo, kad (net mene) niekaip neįmanoma išvengti asimetriško žmogaus santykio su gyvąja gamta ir su negyvosios gamtos objektais bei daiktais, „nei žmogui gamtą ir gyvuosius pajungiant savo reikmėms, nei žmogui vaduojant gamtą ir gyvuosius iš savo paties sukurtos priespaudos.“⁴⁸ Meno kūrinio steigtis bei percepcija taip pat *esmiškai* priklauso nuo žmogaus ketinimų, tikslų ir juos lydinčių veiksmų – bachtiniškai suprastų poelgių, nors aptariamo skulptūrinio objekto atveju ir medis akivaizdžiai atlieka tam tikrą vaidmenį, yra aktyvus ir *dalyvaujantis*. Gestas čia veda prie kūno kalbos: šiuo atveju žmogaus kūnas (per reprezentaciją ir per autoriaus kirtį medžiui) kalbasi su medžio kūnu. Ne suvokėjui animuojant objektą ir įsivaizduojant, bet abu kūnai atlieka tam tikrus tiesioginius veiksmus, fizinius judesius – gestai yra dialektiški, tai yra ne tik susiję su dinamiška tikrovės prigimtimi, bet ir kūniškumu *par excellence*.

Gestas čia yra ir toks sąveikos elementas, kuriuo peržengiamos skirtingų kūnų ribos – santykis atneša nenusipėjamą rezultatą. Medis veikia kaip gyvas organizmas ir judina bronzinę ranką, tačiau negalime sakyti, kad turi tokį tikslą, veikiau tai yra dvejopa kūniška dinamika, kai bronzinė skulptūrinė detalė juda ne tik medžio augimo, jo audinių plėtimosi veikiamą. Kaip

46 Alfred Gell, *Art and Agency* (Oxford: Clarendon Press, 2013), 17.

47 Bennett, „The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter“, 360.

48 Daina Habdankaitė pagal Derrida: Habdankaitė, „Būti / sekti gyvūnu: išnirusio laiko ontologija“, *Athena. Filosofijos studijos* 11 (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016): 133–134.

daiktas ji taip pat „gyvena savo gyvenimą“, kurį reguliuoja ir jos pačios fiziniai parametrai, tam tikras svoris ir tūris, medžiagos cheminė struktūra, reakcija į karštį ir šaltį. Būtent dėl šių charakteringų savybių bronzinė ranka „atsako“ į medžio gestą individualiu *daiktišku* gestu: grimzta į medžio kūną kitu greičiu, nei grimztų kitas negyvas kūnas, tai daro tam tikra trajektorija, nulemta daikto formos ir medžiaginių savybių. Medžio reakcija į menininko gestą, kai svetimkūnis prisikabina prie medžio kūno, nėra spontaniškas krūptelėjimas (išsitiesęs laike), bet kūniškai nukreiptas gestas – atsakymas tam tikru būdu. Jį galima aiškinti pasitelkus šiai situacijai aktualią Flusserio pleišto metaforą, per kurią tiesiog judesys atsiskiria nuo gesto ir kuri reiškia, kad gestas įvyksta tada, kai nėra vientiso „besiūlio“ ryšio tarp priežasties ir efekto, pavyzdžiui, skausmo (kurį jaučiant medį galima įsivaizduoti) ir judesio. Pleištas ir yra tarpas – kodifikacija, esanti tarp judesio priežasties ir rezultato (formos), atpažįstama kaip judesio specifinės struktūros reikšmė. Svarbu pastebėti, kad atpažįsta tie, kas žino „kodą“: tai yra, jei judesys tampa gestu, nes kažką reprezentuoja, yra susijęs su reikšme⁴⁹, tai reikalingas ir tos reikšmės nuskaitytojas, čia – meno kūrinio suvokėjas. Jei sutiksime, kad „net jei kalbama apie ėjimo ar plaukimo būdą, tai nėra „natūralūs“ gestai, priešingai, kiekvienas gestas yra kokios nors kultūros ar socialinės situacijos produktas“⁵⁰, čia gestai yra konkrečios meninės situacijos išdava. Kita vertus, medžio dalyvavimas sociume kvestionuotinas, nors būtent tokio dalyvavimo analogus pristato antropocentrizmo kritikai, parodydami šį dalyvavimą kaip lygiavertišką žmogiškam bendrabūviui. Pavyzdžiui, Povinelli teigimu, kultūrinis *Kitas* ne tik mano, kad uolos girdi, bet ir vadovaujasi šiuo įsitikinimu⁵¹.

Flusseris kaip gestus aiškina daugybę fenomenų ir veiklų: rašymą, darymą, kalbėjimą etc. Būtent kalbėjimo-gesto⁵² pavyzdys gali padėti užčiuopti ir aiškiau apibūdinti gamtos gesto, Penone'ės atveju bendro gamtos-žmogaus gesto, specifiką, kuri paradoksaliai iš esmės ir yra „nepagaunamumas“ bei nematomumas. Situacija yra panaši į „budrų laukimą akimirkos, kai žodis turi išskristi iš mūsų burnos, kai stengiamės pagauti ir sukramtyti

49 Pagal Flusser, *Gestures*, 4.

50 Kūno judesių visumos kultūrinė interpretacija atverta Roberto Hertzo, Marcelio Mausso ir Marcelio Granet, pagal: J.-C. Schmitt, *Dictionnaire des sciences historiques (pour le direction de A. Burguierie)*. – Paris, 1986, vertė Jovita Stundžaitė, in *Kultūros fenomenas. Kultūra ir istorija*, 172.

51 Povinelli, *Geontologies*, 58.

52 Flusser, *Gestures*, 27.

jį prieš išspjaudami“ (kas ir būtų kalbėjimo gesto užčiuopimas), „bet visad pastebime, kad sekundę pavėlavome.“⁵³ Paradoksaliai atrodo ir tai, kad aptariamo objekto steigtįje, arba kitaip tariant, medžio ir žmogaus bendrabūvyje, bendrame augimo ir kismo geste⁵⁴ yra griaunamoji gesto fazė, kurios vertinimas priklauso nuo suvokėjo supratimo ir fantazijos. Anot Flusserio, destrukcija, turint motyvaciją, nėra blogis⁵⁵. Net aptardamas darymo gestą (*gesture of making*), jis teigia, kad šis turi ir neapykantos aspektą (nors turi ir meilės), nustato ribas, užvaldo, transformuoja ir pan. Pavyzdžiui, Penone kūrybinio proceso metu tarsi kirvarpa ardo medžių kūnus, tačiau ir kirvarpa, ir menininkas taip elgiasi „verčiami“ būtinybės: kirvarpa turi patenkinti fiziologinius poreikius, maitintis, Penone taip pat ardo dėl maisto, tik maitina ne kūną, o dvasią. Taigi abiem atvejais kito gamtos kūno sutrikdymas ir griaunamoji veikla būtų „išteisinta“ teiginiu, kad kai:

trikdymas ir destrukcija kyla tiksliai, kai jie yra „pragmatiški“, jų motyvas yra negrynas ir todėl negali būti „grynuoju blogiu“. O kas nėra grynasis blogis, yra ne kas kita kaip laisvės siekis frustracijoje.⁵⁶

Čia tarsi aiškios menininko ir gyvio, kirvarpos, laisvės siekio aplinkybės ir pasekmės augalams, situacija skaidri, kol medį suprantame kaip objektą. Tačiau jei pritarisime Povinelli, Bennett ir de Landos argumentuojamoms daiktų ir negyvųjų gamtinių kūnų, tarp kurių įsiterpia ir „mažiau“ gyvieji, medžiai, nepriklausomybei bei autonomiškumui⁵⁷, bendradarbiavimo sąlygos tarp skirtingų pasaulių – aplinkų atstovų – nebeatrodo aiškios ar įmanomos nusakyti priskiriant kiekvieno pasaulio atstovui stabilią vietą aptariamoje meninėje situacijoje. Todėl čia, pritariant Fluseriui, manoma, kad svarbiausia indikuoti gesto dėmenis meno kūrinio sistemoje ir paliekama erdvės klausimui, kuriam *tiksliai* kūnui, medžio ar žmogaus, jie priklauso.

Nors kūniška veikla žmogus dalijasi su augalu, tačiau kaip sąmoningas gyvūnas, tobulesnės *aplinkos* gyventojas prideda dar vieną fluseriško gesto „komponentą“ – simboliškumą. Anot Flusserio, „siūlomame gestų

53 Ibid.

54 Augalo ir žmogaus – jo įterpto svetimkūnio – santykiai gali būti gestikuliacija, jei gestai nesusitampa ir turi tvarką: pirma vienas daro judesį, paskui kitas. Bet gali ir sutapti, kai judesys daromas vienu metu, ir tada turime kalbėti apie bendrą gestą (ne gestikuliaciją) ir jo fazes.

55 Pagal Flusser, „The Gesture of Destroying“, in *Gestures*, 60.

56 Ibid.

apibrėžime daroma prielaida, kad mes susiduriame su simboliniu judesiu.⁵⁸ Šį aspektą čia galima interpretuoti taip: simboliškumui atsirasti būtina sąlyga yra žmogiško suvokėjo dalyvavimas, buvimas kažkieno, galinčio įžvelgti pleištą, „nuskaityti“ judesio „kodą“ (nebūtinai teisingai). Pavyzdžiui, kad medžio formos pokytis (judesys) nusako skausmą. Judesys yra simbolis, o skausmas yra reikšmė⁵⁹, kurios įžvalgai būtinas suvokėjas. Vadinas, galime sakyti, kad menininko *postūmis* (kuris yra simbolinis veiksmas) duoda impulsą ir „toną“, tačiau simboliškumo aspektas šioje gamtinio gesto teorijoje visada ateina iš išorės: judesys įgauna simbolinę prasmę tik suvokėjo akivaizdoje, ar tai būtų menininkas, kūrinio autorius, ar stebėtojas, meno kūrinio žiūrovas „iš šalies“. Taigi gesto probleminiame lauke be suvokėjo išsiversti neįmanoma, trečiasis narys⁶⁰, papildantis menininko ir gamtos bendrą veiklą, įreikšmina abstrakčią energiją, kuri formuojama per aplinką, kuriama augalo, žmogaus ir daikto santykiuose. Pasak Roberto Enrighto, „Penone yra labiausiai rankų darbą praktikuojantis savo kartos skulptorius; jei būtų proga, jis pakoreguotų karteziškąją ontologiją, liečiu, vadinas, esu.“⁶¹ Jei Eugène’ui Delacroix gamta yra „manasis žodynėlis“⁶², tai Penone’ei – medžiaga, arsenalas kūniškos materijos, „gyva“ įrankių dėžė, nors jo judesys nėra nei mechaniškas, nei grynai vartotojiškas, skulptorius pripažįsta savo darbo medžiagos jėgą ir gyvybingumą kaip autonomišką kūrybinį potencialą. Tiki, kad materijos gyvybė yra meno kūrinio pagrindas, ir teigia, kad negali kurti meno, jei nėra artima idėja, kad materija turi gyvenimą – skulptūra jam patraukli dėl energijos, kurią jaučia medžiagiškume⁶³. Forma čia tokia

57 Pavyzdžiui, Bennett daiktų galios materializmo plėtotei pasitelkia įvairius šaltinius, o ištekų ieško Henrio Davido Thoreau laukinio pasaulio sampratoje, remiasi jo mintimi, kad daiktui yra būdinga egzistencija, kuri yra nesuderinama su daikto susiliejimu su žmogaus subjektyvumu (taip pat remiasi Lukrecijumi, Deleuze’u ir Spinoza).

58 Flusser, *Gestures*, 3.

59 Pagal Flusser, *Gestures*, 4.

60 Šiuo trečiuoju gali tapti ir pats menininkas, nes *gali* suvokti ir patirti savo kūrinį, tačiau, remiantis Bachtinu, negali patirti savo paties kūrybinio proceso.

61 Penone’ės interviu Robertui Enrightui „The Perfection of the Tree and Other Material Concerns“, *Border Crossings*, paskelbta 2013 m. gruodžio mėn., žiūrėta 2020 m. lapkričio 7 d., <https://bordercrossingsmag.com/article/the-perfection-of-the-tree-and-other-material-concerns>.

62 Jean-François Braunstein ir Bernhard Phan, *Visuotinės kultūros istorija* (Vilnius: Kronta, 2007), 263.

63 Penone’ės interviu Robertui Enrightui „The Perfection of the Tree and Other Material Concerns“.

svarbi, gyva ir nepriklausoma, pati besiformuojanti ir besikeičianti, kad jos neįmanoma atskirti nuo turinio, turinį ji pati *gamina*. Dėl medžio gyvumo ir judėjimo šio meno kūrinio savarankiškumo ir *savikūros* periodas neproporcingai ilgas santykyje su jo sukūrimo laiku – svetimkūnio įterpimu. Tarsi tiesiogiai įsikūnija Penone'ės mintis, kad objektai gyvena savo gyvenimą, nepriklausomą nuo jų autoriaus, o daugelis kūrybiniam procesui priskiriamų dalykų tiesiog „yra jų viduje“, pavyzdžiui, skulptūros forma visada „jau yra“ medžiagoje⁶⁴. Autorius turi tik „išjudintojo“ vaidmenį, atliekančio pradinį judesį, kuris lyg Foucault švytuoklėje vėliau varomas inercijos – augimo jėgos (dinamikos augalas-žmogus, jo įmontuotas daiktas). Vis dėlto būtent žmogiška patirtis leidžia meno kūrinyje išvelgti atsitiktines analogijas ar „akimirką trunkantį skirtingų reiškinių supanašėjimą“⁶⁵. Jei šis optinis poveikis nėra „tiesa“, bet tik (suvokėjo) persikėlimas į maginę aplinką, kaip kad gestikuliuojančio medžio atveju, tai padeda „atrakinti“ paradoksalių meno kūrinių. Matome, kad jame yra gyvybės dėmuo ir daiktas taip pat yra, tačiau koks jų santykis, gali pasakyti tik tas, kas turi kalbos dovaną, net jei interpretuodamas ir suklystų, apsigautų. Suvokėjas tariasi atpažįstantis tam tikrą suvokiamo objekto raišką ar *elgseną*, interpretuoja reikšminius ženklus arba, jų nesant, „prideda“ šiuos remdamasis savo patirtimi. Tai galima laikyti tam tikro jautrumo ir stipraus įsijautimo į suvokiamą objektą pasekme ir palyginti su Tojanos Račiūnaitės aptariamų stebuklinių atvaizdų percepcija, kai patirtas (tikėtinas) stebuklų šaltinis dėl santykio su žmogumi tampa (ar gali tapti) stebuklingu: socialiai atviru, dinamišku kūriniu ar reiškiniu⁶⁶. Čia

64 Penone'ės kalba apie poeziją, kuri susintetina daugybę susijusių elementų keliuose žodžiuose. Pasak jo, vizualus meno kūrinys daro tą patį, tai sintetinis mąstymas, kuris yra kūrinio viduje. Jei tai geras meno kūrinys, tų elementų paprastumas suteikia progą žiūrovui išplėsti vaizduotės ribas, o objektams – įgauti kiek kitokią prasmę nei autoriaus sumanytoji. Žiūrovo mintyse objektai įgauna kitą statusą. Jis teigia tikintis, kad poezija ir skulptūra konceptualiai yra labai panašios; Penone'ės interviu Robertui Enrightui.

65 Erika Grigoravičienė, *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Inter se, 2007), 11. (Visa citata: „Didi-Hubermanas savo metodą apibūdina kaip euristinį pažinimo eksperimentą, siurrealistų tekstams ir vaizdams artimą sapno logiką, o į interpretacijos intertekstą įtraukiamų vaizdų ir pasakojimų atrankos principai ir kriterijai jam gali būti ir atsitiktinė analogija ar „akimirką trunkantis skirtingų reiškinių supanašėjimas“. Kaip ir menui, tokiai interpretacijai nėra aiškiai suformuluotų taisyklių. Interpretuojamas kūrinys išsaugo savo tapatybę kaip intensyvaus, kerinčio ir šokinėjančio optinio poveikio šaltinis.“)

66 Visa citata: „Stebuklingasis atvaizdas – tai materiali regimybė, vizuali sakralaus asmens ar turinio reprezentacija, taip pat patirtas (tikėtinas) stebuklų šaltinis, dėl santykio su žmo-

svarbu tai, kad tokiu stebuklu, įtaigiu hipnotizuojančiu pramanu gali tapti ir materialioji regimybė, esanti priešais akis, tai yra konkretus meno kūrinys, bet taip pat ir to kūrinio turinio reprezentacija suvokėjo sąmonėje. Meno kūrinio turiniu čia virsta paties suvokėjo patirtis, kitaip tariant, meno kūrinys atgręžia suvokėją į savo patirtį, neregima dvasinė, maginė ar stebukliška objekto raiška yra subjekto – suvokėjo sąmonės procesas, tik per suvokėją, kaip laidininką, pasiekiantis išorę ir įsiliejantis į kultūrinį lauką, jei suvokėjas artikuliuoja savo patirtis (žodžiu, raštu ar vaizdu). Penone'ės kūrinyje *Jis tebe- augs, išskyrus šį tašką* išryškėja aplinkų ir terpių sandūra, kurias Gellas įvardija kaip „domeną, kuriame objektai persipina su žmonėmis socialiniais asmenų ir daiktų ryšiais bei per santykius tarp asmenų su kitais asmenimis per daiktus.“⁶⁷ Tačiau net jei kitybės, pavyzdžiui, medžio sampratos, procese įsivelia paklaida, reikšminiai ženklai yra „nuskaitomi“ neteisingai, tai galime laikyti daiktų galios atitikmeniu ir būtent tokia kontekste sąlygiškai pritarti Ben- net minčiai⁶⁸, kad dėl kitoniškumo daiktai turi galią sumaišyti ir pertvarkyti žmogiškas mintis ir suvokimą. Paliekant išlygą, kad, augalui ir daiktui netu- rint gebos *savo* iniciatyva pakliūti į suvokėjo *aplinką*, jie pirmiausia turi būti pastebėti stebėtojo. Todėl minčių pertvarkymas veikiau yra toks *persitvarky- mas*, kai pokytis įvyksta sąveikaujant: bendradarbiaujant su daiktais, gamtos objektais ir meno kūriniais.

Išvados

Šiuo skulptūriniu objektu Penone pasaulį apmąsto iš kūno ir iš sąmo- nės perspektyvos: per šį kūrinį kūniškumas pasirodo ne tik kaip pasaulėžiūra, priartinanti mus prie kitų gyvų būtybių, augalų ir daiktų pasaulio, bet ir buvi- mo pasaulyje būdas – menininko strategija ir autoriaus prieiga prie objekto.

Savęs tapatinimas su *Kitu* per meną čia yra bandymas žvelgti iš augalo *aplinkos*. Sukuriant meno kūrinį *kartu*, reflektuojamas ne tik kitybės, bet vei- kiau žmogaus buvimas pasaulyje, per daiktams suteikiamas galias apmąstoma žmogiška būtis – skulptoriaus santykis su išoriniu, medžiaginiu pasauliu.

gumi tapęs, tampantis ir galintis tapti stebuklingas, vadinasi, socialiai atviras, dinamiškas kūrinys ar reiškinyss“; Tojana Račiūnaitė, *Atvaizdo gyvastis. Švč. Mergelės Marijos stebuklingų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII a.* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014), 11.

67 Gell, *Art and Agency*, 14.

68 Kuri interpretuoja šią Henriui Davidui Thoreau priklausančią mintį posthumanistiniame kon- tekste, pasitelkdama šio mąstytojo idėjas antropoceno kritikai.

Bendras gamtos ir žmogaus gestas yra nepagaunamas ir nematomas akiai, todėl augalo su daiktišku intarpu kismas čia buvo išskaidytas dėmenimis, kad, aptarus meno kūrinio dalyvių vaidmenis ir vėl juos sujungus, būtų atskleista vientisa meninė sistema: destrukcija, invazija ir sąveika kaip prasmingas judėjimas, turintis nukreiptumą, tikslą ir motyvaciją.

Reziumuojant galima teigti, kad kompleksiška gesto reikšmė čia atskleidžia tik žmogui ir augalui arba žmogui ir daiktui *sąveikaujant*, tai yra augalas nušviečia žmogaus elgseną, ir atvirkščiai, per žmogaus percepciją ir santykį įvaizdinama augalo aplinka.

Šio meno kūrinio *dalyvių* ir *dalių* abipusis poveikis suprantamas kaip apsikeitimas kūniškomis žiniomis: medis absorbavo objektą, objektas pakeitė medžio augimą, jie davė vienas kitam „ką suprasti.“

Paradoksalu tai, kad nors medis neturi pasirinkimo, yra priverstas dalyvauti meno kūrimo procese, tačiau atlikdamas tam tikrą veiklą ir *reaguodamas* tampa ir nesąmoningu, kūnišku kūrinio bendraautorium, jei manysime, kad meno kūrinio autorystei sąmonė nėra būtina. Jei manysime, kad ji būtina, turime sutikti, kad asimetriško santykio su gamta neįmanoma išvengti: žmogui ją įkultūrinant, medis atsako *gestu*, bet ne *poelgiu*, kuriam reikalingas sąmoningumas ir atsakomybė. Dėl šio dėmens stokos (kuris apima ir tikslingumą) medis nėra meno kūrinio autorius.

Tačiau medis gali produktyviai bendradarbiauti su žmogumi. Nors santarvės su gamta čia ieškoma prievartos būdu, randamas laikinas būvis, sutarimo taškas, kuriame įtampa „teka“ ir transformacija vyksta abiem kryptimis: meno kūrinį verčiama gamta „atsako“. Paradoksalu tai, kad medis gali ne tik kartu steigti meninį vaizdą, bet veikti ir transformuoti šį vaizdą daug ilgiau nei žmogus – laiko samprata žmogus nusileidžia gamtai, tai yra *paklūsta* gamtiškajai laiko trukmei.

Maginė aplinka, kurios steigėjas yra kūrinio suvokėjas, čia paaiškina bendravimo su medžiu ypatumus ir padeda persikelti į medžio laiką: šį prilyginti žmogiškajam ir paversti vaizduose esančius „užšaldytus“ įvykius animuotomis (judriomis) dalykų būsenomis – *parodyti* tai, kas neturi jokio išorinio jutiminio atitikmens.

Literatūra

- Aleksandravičiūtė, Aleksandra. „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“. @eitis, *elektroniniai mokslo sklaidos vartai*. Paskelbta 2000 m. vasario 14 d. www.ateitis.net/lt/temos/929/.
- Aleksandravičiūtė, Aleksandra ir Giedrė Mickūnaitė. „Vaizdo antropologija“. In *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, vadovėlis. Sudarė Giedrė Mickūnaitė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
- „Alpi Marittime – Continuerà a crescere tranne che in quel punto / Maritime Alps – It Will Continue to Grow Except at That Point“. Giuseppe Penone. Žiūrėta 2022 m. rugpjūčio 22 d. <https://giuseppepenone.com/en/works/2218-alpi-marittime-continuerà-a-crescere-tranne-che-in-quel-punto>.
- Bachtin, Michail. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vertė Darius Kovzan. Vilnius: Aidai, 2002.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Toward a Philosophy of the Act*. Vertė Vadim Liapunov. University of Texas Press, 1999.
- Bennett, Jane. „The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter“. In *Political Theory*, Vol. 32, no. 3 (Jun., 2004).
- Braunstein, Jean-François ir Bernhard Phan. *Visuotinės kultūros istorija*. Vilnius: Kronta, 2007.
- Enright, Robert. „The Perfection of the Tree and Other Material Concerns“. *Border Crossings*. Paskelbta 2013 m. gruodžio mėn. <https://bordercrossingsmag.com/article/the-perfection-of-the-tree-and-other-material-concerns>.
- Flusser, Vilém. *Gestures*. Trans. Nancy Ann Roth. University of Minnesota Press, 2014.
- . *Towards a Philosophy of Photography*. Trans. Anthony Mathews. London: Reaktion Books, 2000.
- Gell, Alfred. *Art and Agency*. Oxford: Clarendon Press, 2013.
- Greimas, Algirdas Julius. „Apie literatūrinę kritiką ir moderniąją literatūrinę avantiūrą“. Literatūros žvalgyba. In *Algirdas Julius Greimas / iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*. Vilnius: Vaga, 1991.
- Grigoravičienė, Erika. *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Inter se, 2007.
- Gutauskas, Mintautas. *Žmogus ir gyvūnas. Antropologinis skirtumas fenomenologinėje hermeneutinėje filosofijoje*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2021.
- Habdankaitė, Daina. „Būti / sekti gyvūnu: išnirusio laiko ontologija“. *Athena. Filosofijos studijos* 11 (2016).
- Kultūros fenomenas. Kultūra ir istorija*. Sudarė Vytautas Berenis. Vilnius: Gervėlė, 1996.
- „No Photoshop was Used to Create These Images of a Bronze Hand Squeezing a Tree“. *TechEBlog*. Paskelbta 2017 m. vasario 2 d. www.techeblog.com/no-photoshop-was-used-to-create-these-images-of-a-bronze-hand-squeezing-a-tree/.
- Povinelli, Elizabeth A. *Geontologies. A requiem to late liberalism*. Durham and London: Duke University Press, 2016.
- Račiūnaitė, Tojana. *Atvaizdo gyvastis. Švč. Mergelės Marijos stebuklingų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII a.* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
- „TURIN, ITALY – APRIL 17: Figaro ID: 106634-002. Artist Giuseppe Penone's artwork is photographed for Madame Figaro on April 17, 2013 in Turin, Italy“. *Gettyimages*. Žiūrėta 2022 m. rugpjūčio 22 d. www.gettyimages.ie/detail/news-photo/artist-giuseppe-penones-artwork-is-photographed-for-madame-news-photo/171055920.

Uexküll, Jakob von. *A Foray into the Worlds of Animals and Humans. With a Theory of Meaning*. Minneapolis. London: University of Minnesota Press, 2010.

Žemaitytė, Gintautė. „Apie nukūnytą kūniškumą, arba kokia prasme virtuali realybė yra reali?“. In „Kūnas: ne laiku ir be vietos“. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 80–81 (2016): 55–66.

Summary

The Paradox of a Living Thing in Giuseppe Penone's *Work It Will Continue to Grow Except at this Point*

Deima Katinaité

Keywords: Giuseppe Penone, object, tree, gesture, paradox.

This case study focuses on the sculptural object titled *It Will Continue to Grow Except at this Point* (*Continuerà a crescere tranne che in quel punto*) by Giuseppe Penone from 1968. The work consists of a live, growing tree and a bronze cast of a human hand clasping it. It is a formation where the animate and the inanimate, object, plant, and human worlds meet to become one through the work of art. Due to the “animate nature” of the material of the object – a tree (rather than wood), and the hypothetical independence arising from it, this work cannot be fully described by the concepts of object or thing. The paradox of a living thing is revealed as a gradual process: the sculptor searches for harmony between the life of a human and a plant, *contemplating the world from the perspective of the body and from the perspective of consciousness*. Through this work, corporeality appears not only as a worldview that brings us closer to the world of other living beings, plants, and things, but also as a way of existence in the world – the artist’s strategy and the way they approach the object. Identifying oneself with *the other* through art here is an attempt to see it from the plant’s *environment*. By creating a work of art *together* with a tree, Penone contemplates not only the presence of otherness in the world, but rather the presence of a person – through the powers given to objects, he reflects on human existence, in this case, on the sculptor’s relationship with the external, material world.

Although harmony with nature is sought here by using force, a temporary existence is found, a point of agreement where tension “flows” and transformation takes place in both directions: nature, forced to become a work of art, “responds”. Paradoxically, a tree can not only institute an artistic image, but also impact and transform this image much longer than a human being – within the perspective of time, humans are inferior to nature, that is, they *obey* the natural course of time. The magical

Deima Katinaité —

Gyvo daikto paradoksas Giuseppe'ės Penone'ės kūrinys Jis tebeaugs, išskyrus šį tašką

environment, which is instituted by the perceiver of the work, here explains the peculiarities of communication with the tree and helps us transporting ourselves into the time of the tree: to compare it to human time and *to turn the “frozen” events contained in the images into animated (moving) states of things – to show that what has no external sensory equivalent.*