eISSN 2783-6843 | ISSN 1392-0316 | 10.37522/aaav.121.2026.355

Žiaurus grožis: branduolinių sprogimų kinematografinės reprezentacijos

Narius Kairys
Lietuvos muzikos ir teatro akademija
Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius
narius.kairys@lmta.lt
ORCID: 0009-0003-2921-9831

Jau pirmąjį atominės bombos bandymą, įvykusį 1945 m. liepos 16 d. Naujojoje Meksikoje, JAV, užfiksavo kino kamera. Ilgainiui „atominis grybas“ tapo daugeliui lengvai atpažįstamu ikonografiniu atvaizdu, kurį kinas, pasitelkęs visas įmanomas kryptis ir žanrus, produkavo, reprodukavo ir tiražavo daugybę kartų. Vis dėlto būtent kinas skatina užduoti nūdienos kontekste svarbų klausimą: ką mes matome ir ką norime pamatyti kine žiūrėdami į branduolinį sprogimą ekrane? Šiame straipsnyje, siekiant suprasti, kokius estetinius režimus siūlo kinas, eksploatuodamas branduolinio sprogimo vaizdinius, kokią vietą jie užima mūsų vaizdų kultūroje, analizuojami trys filmai, kuriuose naudojamos skirtingos kinematografinės strategijos branduolinių sprogimų patirčiai ir reprezentacijai perteikti: Isao Hashimoto *1945–1998* (2003), Bruce'o Connerio filmas *Kryžkelės* (*Crossroads*, 1976) ir Davido Lyncho serialo *Tvin Pykso* (angl. *Twin Peaks*) 3 sezono 8 serijos *Turi ugnies?* (angl. *Gotta Light?*) (2017) epizodą, kuriame vaizduojamas pirmasis atominės bombos bandymas JAV.

Reikšminiai žodžiai: atominė bomba, branduolinis karas, vizualumo perteklius, Isao Hashimoto, Bruce Conner, David Lynch.

85 sekundės iki vidurnakčio

Bulletin of the Atomic Scientists, ne pelno siekiančios žiniasklaidos organizacijos, daugiausia dėmesio skiriančios pasauliniam saugumui, branduolinei rizikai, klimato kaitai ir naujosioms technologijoms, kurią 1945 m. įkūrė Manhattano projekto mokslininkai, susirūpinę branduolinių ginklų panaudojimo pasekmėmis, 2026 m. sausio 27 d. sprendimu, pasaulio pabaigos laikrodis (angl. *Doomsday Clock*) ėmė rodyti 85 sekundes iki vidurnakčio[1]. Pasaulis, jei pasikliautume *Bulletin of the Atomic Scientists*, taip arti pasaulio pabaigos nebuvo net ir didžiausių Šaltojo karo krizių metu.

Viena iš pagrindinių priežasčių, kodėl *Bulletin of the Atomic Scientists* pasuko laikrodį arčiau vidurnakčio, yra nuo pat plataus masto karo Ukrainoje pradžios 2022 m. suintensyvėjusi branduolinės bombos panaudojimo retorika viešajame diskurse[2]. Vis dėlto šis „arčiau", kad ir atliepia realią istorinę-politinę situaciją, yra vis dar pakankamai hipotetiškas, kitaip tariant, viso labo kontrafaktinė abstrakti galimybė[3]. Mes, žmonija, vis dar galime atšaukti atominių bombų armagedoną, tereikia susėsti prie stalo ir susitarti[4] – mes juk ne tik žinome, bet ir matėme bei patyrėme naikinamąją atominės bombos galią. Net jeigu ne gyvai, o kine. Bet dėl to, kad atominės

1 "It is now 85 seconds to midnight," 2026 m. sausio 27 d., *Bulletin of the Atomic Scientists*, https://thebulletin.org/doomsday-clock/#nav_menu.

2 2022 m. vasario 24 d., prieš prasidedant Rusijos ginkluotųjų pajėgų plataus masto invazijai į Ukrainą, šalies agresorės prezidentas per nacionalinį TV kanalą pasakė kalbą, kurioje ne tik pranešė apie karo pradžią, bet ir pagrasino kitoms šalims – esą jų laukia katastrofiškos pasekmės, jei šios nuspręsiančios įsikišti į karo veiksmus; „Obrashchenie Prezidenta Rossiyskoy Federatsii", 2022 m. vasario 24 d., *kremlin.ru*, http://kremlin.ru/events/president/news/67843. Šių katastrofiškų pasekmių pobūdis, nors tiesiogiai ir nebuvo įvardytas, yra gana nuspėjamas: bet kuri valstybė, kuri nuspręstų stoti ginti Ukrainos arba kitomis priemonėmis įsitrauktų į konfliktą, taptų potencialiu didžiausią branduolinio ginklo arsenalą turinčios valstybės taikiniu. Per ketverius karo metus Rusijos režimas nesyk naudojo ir toliau naudoja branduolinį šantažą; Yev Kopiika, "A Timeline of Russia's Nuclear Threats Against the West," *United24 Media*, 2024 m. birželio 27 d., https://united24media.com/war-in-ukraine/a-timeline-of-russias-nuclear-threats-against-the-west-947.

3 Anthony Giddens, *Modernybė ir asmens tapatumas* (Vilnius: Pradai, 2000).

4 Videomenininkės ir režisierės Yael Bartanos filme *Dvi minutės iki vidurnakčio* (*Two Minutes To Midnight*, 2021) kaip tik ir modeliuojama tokia situacija: fiktyvios valstybės vyriausybė, kurioje dirba vien moterys, ieško konstruktyvaus atsako į ištikusią branduolinę krizę. Filmas, dekonstruodamas tradicines galios struktūras ir keldamas klausimą: „O jeigu pasaulį valdytų moterys?", meta iššūkį politikos militarizacijai ir patriarchalinių lyčių vaidmenimis grįstam pasaulio saugumo diskursui.

bombos detonacija stebima ne po atviru dangumi, o ekrane, josios vaizdas yra ne mažiau tikras, priešingai – galbūt netgi tikresnis ir įspūdingesnis nei realybėje, nes yra prieinamas mums iš visų įmanomų perspektyvų: iš arti ir iš toli, iš viršaus ir iš apačios, iš išorės, o šiais laikais ir... iš vidaus.

Jau pirmąjį atominės bombos bandymą, įvykusį 1945 m. liepos 16 d. Naujojoje Meksikoje, JAV, kurį Robertas Oppenheimeris pavadino „Trejybe“ (angl. *Trinity*), užfiksavo kino kamera. Netrukus – tų pačių metų vasarą – judančių vaizdų archyvas, kuriame nufilmuotas atominės bombos sprogimas, tik šįsyk jau ne dykvietėje, o virš tankiai apgyvendintų miestų, pasipildė: amerikiečių bombonešiai „The Enola Gay“ ir „Bockscar“ numetė atomines bombas ant Hirošimos ir Nagasakio, o juos lydėjusių bombonešių įgulos nufilmavo ne tik jų griaunamąją ir žudančią galią, bet ir įvykį, žymėjusį Antrojo pasaulinio karo pabaigą. Filmuota medžiaga, užfiksuota liepos 16-ąją ir atitinkamai rugpjūčio 6-ąją bei 9-ąją, iš pradžių naudota mokslinius tyrimuose ir karinėse bei politinėse ataskaitose, galiausiai atsidūrė su karo pramone ar branduoline fizika nesusijusiuose dokumentiniuose, televiziniuose, vaidybiniuose, meninink(i)ų kuriamuose filmuose, taigi populiariojoje kultūroje[5].

Ilgainiui „atominis grybas“ tapo daugeliui lengvai atpažįstamu ikonografiniu atvaizdu, kurį kinas, pasitelkęs visas įmanomas kryptis ir žanrus – nuo grandiozinių holivudinių pastatymų iki eksperimentinių filmų ir videomeno, nuo animacijos iki didaktinių dokumentinių filmų ir mokumentikos – per pastaruosius 80 metų produkavo, reprodukavo ir tiražavo daugybę kartų. Maža to, įsigalint skaitmeninėms technologijoms, o šiuo metu vis labiau populiarėjant promtografijai – vaizdų, įskaitant judančių, generavimui naudojant dirbtinio intelekto programas – kino kūrėjai ir kūrėjos dabar gali ir patys bei pačios susprogdinti menamą atominę

5 Praėjus vos dvejiems metams po Antrojo pasaulinio karo, Holivude buvo pastatytas filmas *Pabaiga ar pradžia* (*The Beginning or the End*, 1947, rež. Normanas Taurogas) apie atominės bombos sukūrimą ir jos panaudojimą Hirošimoje. Taigi tai vienas pirmųjų bandymų dokumentinius branduolinio sprogimo kadrus integruoti į holivudinį kino reginį. Nepaisant ambicingų užmojų, ši dokufikcija, bandant suderinti sunkiai suderinamus dalykus, pavyzdžiui, moralines dilemas ir patriotinį naratyvą, istorinius faktus su dramatiniais efektais, nesulaukė nei komercinio, nei kritinio įvertinimo ir buvo kaltinama „siaubinga istorijos falsifikacija“; Harrison Brown, “The Beginning or the End: A Review,” *Bulletin of the Atomic Scientists* 3 (3) (1947): 99, https://doi.org/10.1080/00963402.1947.11455861.

bombą ir tokiu būdu žiūrovams bei žiūrovėms sukelti atitinkamą estetinį malonumą[6].

Žinoma, ne tik kinas, bet apskritai visa vizualioji kultūra prisidėjo prie to, kad atominės bombos sprogimo vaizdinys tapo atitinkamu estetiniu fenomenu, nesiliaujančiu dauginti semantinių sporų įvairiuose diskursuose ir kontekstuose. Vis dėlto būtent kinas, leidęs išvysti galybę potencialių pasaulio sunaikinimo scenarijų, skatina užduoti nūdienos kontekste svarbų klausimą: ką mes matome ir ką norime pamatyti kine, žiūrėdami į sprogimo metu vykstantį atominių dalelių skilimą ar jungimąsi? Galbūt apgailestavimą ir siaubą, kaip poetiškai išsireiškia Richardas Rhodesas apie pirmojo bandymo liudininkus[7]; banalų pramoginį reginį, tam kartui anestezuojantį, tačiau iš tiesų sustiprinantį žmonijos apsėdimą branduoline apokalipse; o gal mus iš tiesų yra ištikęs tam tikras aklumas – atominė bomba tėra tuščias vaizdinys?

Siekis suprasti, kokius estetinius režimus siūlo kinas, eksploatuodamas branduolinio sprogimo vaizdinius, kokią vietą jie užima mūsų vaizdų kultūroje, suponuoja ir šio straipsnio pagrindinį tikslą – išanalizuoti atominės bombos sprogimo reprezentacijas kino kūriniuose. Šiam tikslui pasiekti straipsnyje pasirinkta analizuoti tris filmus: *1945–1998* (2003), kurį sukūrė japonų menininkas Isao Hashimoto; Bruce'o Connerio, amerikiečių menininko, filmą *Kryžkelės* ir Davido Lyncho serialo *Tvin Pykso* 3 sezono 8 serijos *Turi ugnies?* epizodą, kuriame vaizduojamas pirmasis atominės bombos bandymas JAV. Pagrindinė priežastis, kodėl pasirinkti būtent šie kūriniai (filmų, kuriuose būtų vaizduojamas atominės bombos sprogimas, per 80 metų buvo sukurta išties nemažai[8]), yra ta, kad visų jų autoriai pasitelkia skirtingas kinematografines strategijas branduolinių sprogimų patirčiai ir reprezentacijai perteikti: Hashimoto konvertuoja ikonografinius

6 Kaip teigia Josephas Masco, branduolinio ginklo tyrimai po Šaltojo karo buvo tiek depolitizuoti ir normalizuoti, kad net ir mokslininkai, dirbantys su atomine bomba, ėmė į jos potencialų panaudojimą žiūrėti kaip į estetinį malonumą keliančią kompiuterinę simuliaciją; Joseph Masco, "Nuclear Technoaesthetics: Sensory Politics from Trinity to the Virtual Bomb in Los Alamos," *American Ethnologist* 31 (3) (2004): 349–373, doi:10.1525/ae.2004.31.3.349.

7 „Tačiau žmonės išvydo tai, ko negalėjo pastebėti teorinė fizika ir ko negalėjo užfiksuoti kameros, jie išvydo apgailestavimą ir siaubą"; Richard Rhodes, *The Making of the Atomic Bomb* (New York: A Touchstone Book, 1986), 672.

8 Žr. Jerome F. Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film* (New York: Routledge, 2001); *Hibakusha Cinema: Hiroshima, Nagasaki and the Nuclear Image in Japanese Film*, ed. Mick Broderick (New York: Routledge, 1996).

branduolinio sprogimo vaizdus į abstrakčią signalų grandinę vizualizuodamas atominių bandymų mastą kaip vieną ryškiausių antropoceno pėdsakų, Conneris permontuoja rastą medžiagą įtraukdamas žiūrovą ir žiūrovę į ambivalentišką pasaulio sunaikinimo ritualą, o Lynchas pasitelkia kino priemones, kad perteiktų tai, kas realiame pasaulyje nematoma – atominio sprogimo vidinę dinamiką. Taigi šie trys atvejai leidžia konceptualiai mąstyti apie branduolinių sprogimų atvaizdavimo kine spektrą: nuo minimalistinio signalo iki perteklinio vizualumo[9]. Sykiu šiuo straipsniu, kuriame nagrinėjamos atominės bombos sprogimo reprezentacijos kine, siekiama prisidėti prie daug platesnio – atominės kultūros paveldo ir branduolinės estetikos – diskurso[10]. Perfrazuojant menotyrininkę Linarą Dovydaitytę, branduolinė tematika dar niekada nebuvo tokia karšta[11] – viso labo 85 sekundės iki vidurnakčio.

Atominės bombos sprogimas kaip antropoceno pėdsakas Isao Hashimoto filme *1945–1998*

Pasak Bronislawo Szerszynskio, antropoceno tiesa yra ne tiek dabartinė žmonių veikla, t. y. tai, ką jie daro arba nedaro, o pėdsakai, kuriuos jie paliks po savęs[12]. Be daugelio antropogeninių faktorių, apibrėžiančių

9 Pastarąją sąvoką, kuri šiame darbe yra viena iš esminių, įgalinančių konceptualiai užbaigti analizę, pasiūlė kinotyrininkas Akira Mizuta Lippitas veikale *Atomic Light (Shadow Optics)*. Anot Lippito, perteklinis vizualumas (angl. *excess visuality*) – tai tam tikra kompleksinio vizualumo kategorija, kuri nurodo į avizualumą (angl. *avisuality*), suprantamą ne kaip to, kas regima, priešingybę, bet veikiau kaip specifinį vizualumo režimą; *Atomic Light (Shadow Optics)* (Minneapolis: University of Minesota Press, 2005), 32.

10 Vienas iš reikšmingesnių pastaruoju metu tarptautinių mokslinių tyrimų Lietuvos ir kitų šalių atominės kultūros paveldo bei jo įprasminimo būdų tema yra projektas „NuSPACES: Nuclear Spaces – Communities, Materialities and Locations of Nuclear Cultural Heritage“, kuriam vadovavo Eglė Rindzevičiūtė (pagrindinė tyrėja, Kingston University London, Jungtinė Karalystė), Linara Dovydaitytė (bendratyrėja, Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva) ir Anna Storm (bendratyrėja, Linköping University, Švedija). Apie projektą žr. daugiau: Eglė Rindzevičiūtė, *Nuclear Spaces: Communities, Materialities and Locations of Nuclear Cultural Heritage. Concluding Report* (Kingston upon Thames: Kingston University London, 2024), https://nuclearculturalheritage.wordpress.com/final-report-nuclear-cultural-heritage-2022/.

11 Linara Dovydaitytė, “(Re)Imagining the Nuclear in Lithuania Following the Shutdown of the Ignalina Nuclear Power Plant,” *Journal of Baltic Studies* 53, no. 3 (2022): 1, https://doi.org/10.1080/01629778.2022.2072919.

12 Bronislaw Szerszynski, “The End of the End of Nature: The Anthropocene and the Fate of the Human,” *Oxford Literary Review*, vol. 34, no. 2 (2012): 169, http://www.jstor.org/stable/44030881.

antropoceno įvykį: keli milijardai tonų kasmet pagaminamo betono, fosilizuoti vištų kaulai, nukreiptos upių vagos ir t. t., kurie Žemėje išliks dar tūkstančius metų, vienas ryškiausių žmonių paliktų pėdsakų yra branduolinės atliekos – šalutinis branduolinės energijos gamybos produktas. Didžioji dalis šių branduolinių atliekų – radioaktyviųjų elementų pusėjimo trukmė gali būti nuo 10^{-23} sekundės iki 10^{24} metų[13] – yra saugomos įvairiuose antžeminiuose objektuose (pavyzdžiui, atominėse elektrinėse)[14]. Vis dėlto dalies branduolinių atliekų niekas niekur nesaugo ir neprižiūri. Taip atsitinka dėl paprastos priežasties – to neįmanoma padaryti, nes jų tiesiog yra visur: vandenyne, ant žemės, po žeme, atmosferoje, netgi gyvose būtybėse.

Šios branduolinės atliekos, tiksliau – nuosėdos, susidarė ir po pasaulį pasklido radioaktyviomis dalelėmis, pavyzdžiui, anglies izotopais, plutoniu, americiu, kai sprogo pirma, tuomet antra, trečia ir t. t. atominė bomba. Kaip teigiama britų geologijos tarnybos vyriausiojo geologo Colino Waterso ir kitų atliktame tyrime, branduolinės nuosėdos, susidariusios po bombos sprogimo, yra plačiausiai paplitęs ir pasauliniu mastu sinchroniškas antropogeninis signalas; tarkime, plutonio 239 izotopas gamtoje yra gana retas, tačiau sudaro reikšmingą nuosėdų dalį, be to, pasižymi ir kitomis savybėmis: ilga pusėjimo trukme, mažu tirpumu ir dideliu dalelių reaktyvumu, kurios leidžia šį izotopą naudoti kaip stabilų žymeklį nuosėdinių uolienų sluoksniuose ir dirvožemyje[15]. Taigi atominio ginklo sprogimas neabejotinai Žemės ekosistemoje paliko vieną ryškiausių antropogeninių pėdsakų,

13 "Radioactivity," *Britannica*, https://www.britannica.com/science/half-life-radioactivity.

14 Ilgalaikis branduolinių atliekų saugojimas po žeme esančiose specialiose įstaigose tebėra vystomas. Antai viena tokių įstaigų yra statoma Prancūzijoje – tai Pramoninis geologinės saugyklos centras „Cigéo". Šią įstaigą, kurios dalis infrastruktūros yra 500 m po žeme, menininkė Emilija Škarnulytė dokumentuoja savo debiutiniame pilno metro filme *Kapinynas* (2022). Filme, be kita ko, yra ir ikonografinių branduolinių sprogimų kadrų, tačiau jie čia yra naudojami iliustratyviais tikslais. Apskritai *Kapinynas*, priešingai nei mažesnės ambicijos menininkės videofilmai, kaip antai *Sirenomelia* (2017) ar *Afotinė zona* (*Aphotic Zone*, 2022), savo didaktiniu tonu, etiškai kvestionuotinu simbolinę uroboro funkciją, idant būtų susieti atskiri epizodai eklektiškoje naratyvinėje struktūroje, atliekančio pitono naudojimu verčia abejoti, ar šis filmas tikrai atliepia ar tik imituoja ekokritinio kino išsikeltus tikslus ir uždavinius, kaip tai savo straipsnyje teigia Renata Šukaitytė; „The Immersive Experience of the Era of Nuclear Energy in Emilija Škarnulytė's Ecodocumentary *Burial* (2022)", *Acta Academiae Artium Vilnensis* 115 (2024): 52–75, https://doi.org/10.37522/aaav.115.2024.269.

15 Colin N. Waters et al., "The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the Holocene," *Science*, vol. 351, issue 6269 (2016): 5, doi:10.1126/science.aad2622.

liudijančių apie antropoceno pradžią. (Ironiška, bet šis pėdsakas potencialiai gali lygiai taip pat liudyti ir antropoceno pabaigą[16].)

Šis antropogeninis pėdsakas, atsiradęs sprogus atominei bombai, sudomino ir Hashimoto, užsienio valiutų prekiautoją, virtusį menininku, dabar dirbantį Hirošimos taikos memoriale, skirtame atominės bombos aukoms atminti, kuris 2003 m. sukūrė 14 minučių 24 sekundžių trukmės videofilmą *1945–1998*[17]. Jis savo filme, vaizduojančiame pasaulio žemėlapį, intencionaliai primenantį pirmųjų personalinių kompiuterių žaidimo grafinius sprendimus, vizualizavo 2053 branduolinius sprogimus: pradedant „Trejybe“ ir baigiant „Čagai-I“ – 1998 m. gegužės 28 d. Pakistano vykdytais požeminiais atominės bombos bandymais.



1. Isao Hashimoto videofilmo *1945–1998* kadras Still from Isao Hashimoto's *1945–1998*

Visus 2053 sprogimus, įvykusius per 54 metus (metų ir mėnesių pokytis rodomas dešiniajame viršutiniame žemėlapio kampe), reprezentuoja trumpas spalvotas blyksnis ir jį palydintis garsinis signalas. Kiekvienos šalies

16 Peteris C. van Wyckas, tyrinėjantis atominę kultūrą, atmintį ir antropoceno problematiką, netiesiogiai atitardamas Szerszynskiui, teigia, kad branduolinės nuosėdos kaip antropoceno pėdsakas, sudarydamos sąlygas suvokti žmogaus ir Žemės abipusę sąveiką, nukreipia mūsų dėmesį ne tiek į praeities fiksavimą, kiek į jos supratimą kaip archyvą, kuris aktyviai veikia dabartį ir įpareigoja mąstyti apie ateitį – kas liks po mūsų; "The Anthropocene's Signature," in *The Nuclear Culture Source Book*, ed. Ele Carpenter (London: Black Dog Publishing, 2016), 27.

17 *1945–1998* yra laisvai prieinamas internete: https://sites.saic.edu/earthlyobservatory/artists/isao-hashimoto/.

vykdyti branduoliniai sprogimai yra skirtingų spalvų: amerikiečių – mėlynas, sovietų – raudonas, britų – violetinis ir t. t. Lygiai tas pats principas yra taikomas garsiniam signalui – kiekvieną šalį žymi skirtingas elektroninis tonas. Be to, metų ir mėnesių pokytį taip pat lydi skirtingas garsinis signalas, primenantis metronomą. Su laiku sprogimų tempas didėja, spalvoti blyksniai pasaulio žemėlapyje intensyvėja, o garsiniai signalai vis labiau susilieja į elektroninių garsų kakofoniją, kol ilgainiui ima atrodyti, kad pasaulis ne tiek virtęs milžinišku atominės bombos bandymų poligonu, kiek jame iš tikrųjų, mums to nė nežinant, vyko branduolinis karas (tarkime, 1962 m. įvykdyti net 175 atominės bombos bandymai).

Nors atominių bombų sprogdinimų būta ir daugiau: Šiaurės Korėja tarp 2006 ir 2017 m. įvykdė 6 branduolinius bandymus, tačiau tarp 1999 ir 2003 m., kai Hashimoto sukūrė šį filmą, niekas atominių bombų nesprogdino. Viena iš priežasčių – 1996 m. Jungtinių Tautų priimta Visuotinio branduolinių bandymų uždraudimo sutartis, kuria draudžiama vykdyti branduolinius bandymus visoje planetoje: ant žemės, po žeme, atmosferoje, po vandeniu ar virš vandens. Sutartis iki šiol neįsigaliojo visa apimtimi, nes devynios valstybės (Kinija, Šiaurės Korėja, Egiptas, Indija, Iranas, Izraelis, Pakistanas, Rusijos Federacija ir JAV) jos nepasirašė ir neratifikavo, tačiau šis bandymas „susitarti“ vis tiek tapo vienu reikšmingiausiu žingsniu branduolinio ginklo uždraudimo link[18].

1945–1998 galima traktuoti ir kaip vieną iš gausybės kritinių balsų, raginančių uždrausti branduolinį ginklą. Kaip teigia pats Hashimoto, savo filmu jis norėjo ne tik perteikti atominių bombų „baimę ir beprotybę“, bet ir sukurti tam tikrą sąsajos įrankį tiems žmonėms, kurie nė neįsivaizduoja, kokio masto tai problema[19]. Tačiau filme *1945–1998* nėra užkadrinio balso, kuris didaktiškai aiškintų, kas čia ir kodėl vyksta, kokios to pasekmės ir pan. Jame apskritai nėra jokios kitos kalbos, išskyrus ženklus: valstybes žymi jų nacionalinės vėliavos, o globalią atominių ginklų proliferaciją – filme didėjantys skaičiai.

Konvertuodamas atominės bombos bandymų abstraktų faktiškumą į audiovizualinę patirtį, autorius tarytum siekia, kad jo filmas būtų suprastas

18 “Ending Nuclear Testing,” United Nations, https://www.un.org/en/observances/end-nuclear-tests-day/history#:~:text=Ten%20nuclear%20tests%20were%20conducted,that%20the%20CTBT%20had%20established.

19 Duncan Geere, “Japanese artist maps 1945–1998's nuclear explosions,” *Wired*, 2010 m. liepos 6 d., https://www.wired.com/story/japanese-artist-nuclear-weapons/.

universaliai – kad visi žiūrovai ir žiūrovės aktyvistinę *1945–1998* intenciją įvertintų nepriklausomai nuo jų kultūrinių ir kalbinių kontekstų, politinių ir istorinių aplinkybių. Taigi ši savotiška atominės eros, sykiu ir antropoceno, vizualinė istorija, kuri apie destrukcijos mastą byloja ne iliustratyviais, daug sykių matytais vaizdais, bet pačiomis minimaliausiomis priemonėmis, sugrąžina atominės bombos realumą ir skatina mąstyti apie antropoceno tiesą – pėdsaką, kuris, sprogus atominei bombai, bus užčiuopiamas dar labai ilgai. Net ir tada, kai nebeliks mūsų rūšies.

Žiauraus grožio anihiliacijos ritualas Bruce'o Connerio *Kryžkelėje*

Antropogeninis pėdsakas radioaktyviųjų izotopų pavidalu po „Trejybės", Hirošimos ir Nagasakio netruko pasklisti ne tik ant žemės ir ore, bet ir vandenyje: atominio ginklo bandymai iš karto po Antrojo pasaulinio karo pradėti vykdyti ten, kur jie, pagal tuometinį supratimą, galėjo sukelti mažiausiai žalos – didžiuliame „bekraščiame" vandenyne. Antai jau 1946 m. birželio 29 d. amerikiečių kariuomenė, siekdama labiau ištirti atominio sprogimo mastą ir padarinius, sykiu „surasti būdus, kaip pagerinti karinį jūrų laivyną"[20], ore virš Bikinio atolo, esančio Ramiajame vandenyne Maršalo salose, kurias iš japonų amerikiečiai perėmė Antrojo pasaulinio karo metu, susprogdino atominę bombą; po mažiau nei mėnesio, liepos 25 d., tai padarė dar kartą, tik šįsyk po vandeniu, o per ateinančius 12 metų susprogdino dar 21 bombą[21]. Pirmieji du bandymai, kodiniu pavadinimu „Kryžkelės", buvo apskritai viena didžiausių visų laikų mokslinių-karinių operacijų, surengtų ne karo metu, kurioje dalyvavo 42 000 žmonių, buvo panaudoti 242 laivai, 156 lėktuvai, 4 televizijos siųstuvai, 5 000 slėgio matuoklių, 25 000 radiacijos matuoklių, įskaitant 204 ožkas, 200 kiaulių ir 5 000 žiurkių, kurios buvo nugabentos į iš japonų kariuomenės konfiskuotus karinius laivus, išdėstytus pusantro kilometro spinduliu nuo sprogimo epicentro[22].

20 William A. Shurcliff, *Bombs at Bikini. The Oficial Report of Operation Crossroads* (New York: Wm. H. Wise and Co., Inc., 1947), 2, https://archive.org/details/bombsatbikinioff00unit.

21 Šiuos atominių ginklų bandymus vandenyne kaip JAV Šaltojo karo projekto pradžią bei kino ir karinio komplekso poveikį materialiniam ir simboliniam Ramiojo vandenyno regiono bendruomenių paveldui išsamiai analizuoja Ilona Jurkonytė savo straipsnyje "Bomb Archive: The Marshall Islands as Cold War Film Set," *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, 2 (2) (2023), doi: https://doi.org/10.3998/gs.2536.

22 Operacijos „Kryžkelės" sumanymo kilmė, planavimas ir įvykdymo detalus aprašymas, įskaitant įvairius faktus ir statistinius duomenis, pavyzdžiui, kad žuvo visos kiaulės, bet dalis

„Kryžkeles“, be kita ko, filmavo 750 kamerų, kurios stovėjo ne tik krante, bet buvo sumontuotos ir ant pilotuojamų bei bepiločių lėktuvų ir laivų. Taigi ši operacija, pralenkusi savo užmoju visus ligtolinius atominės bombos bandymus – Hirošimos ir Nagasakio bombardavimą irgi reiktų laikyti bandymu, nors pasekmės ir buvo visiškai nuspėjamos – tuo metu tapo kruopščiausiai dokumentuotu įvykiu. Vaizdinės medžiagos, ypač filmuotos, paskirtis, be abejo, buvo moksliniai tyrimai. Kaip teigia Williamas Shurcliffas, „studijuodami sulėtintus filmus ir analizuodami tūkstančiais instrumentų užfiksuotus įrašus, mokslininkai ilgainiui sudėliojo visą istoriją.“[23] Maža to, žiūrėdami filmuotą medžiagą, mokslininkai galėjo daug kartų stebėti tai, kas anksčiau nebuvo stebima, ko pakartoti realiomis sąlygomis yra beveik neįmanoma dėl daugelio priežasčių: pradedant resursais ir baigiant tuo, kad tai visgi galingiausias ir destruktyviausias žmonijos išrastas ginklas. Vienas iš šių medijuotų stebėjimų rezultatų: mokslui anksčiau nežinomų reiškinių įvardijimas, vadinasi, naujų terminų, susijusių su branduoliniais sprogimais, sukūrimas. Kitaip tariant, neturėdamas adekvataus žodyno įvardyti stebimo reiškinio, paradoksaliai lieki jo taip ir nepamatęs. Taigi „Kryžkelės“, kaip, beje, ir „Trejybė“, tik nepalyginamai didesniu mastu, pademonstravo, kad vienintelis būdas iš tiesų išvysti atominį sprogimą yra užfiksuoti jį su kamera, nes, pasak Shurcliffo, viskas vyko taip greitai, kad tik nedaugelis liudininkų, sukrėstų prieš jų akis atsivėrusio reginio, vėliau galėjo prisiminti visą jo mastą ir seką[24].

Atminties procedūrą savo atspirties tašku pavertė ir menininkas Bruce'as Conneris, dirbęs asambliažo, kino, skulptūros, tapybos, fotografijos srityse, kuris 1976 m., praėjus 30 metų po pirmųjų sprogdinimų Bikinio atole, iš dalinai paviešintos Gynybos departamento filmuotos medžiagos sukūrė 36 minučių filmą tokiu pačiu pavadinimu kaip ir ši operacija – *Kryžkelės*. Conneris panaudojo filmuotą medžiagą, kurioje užfiksuotas antrasis – povandeninis – sprogimas, įvykęs liepos 25 d (titras su data pasirodo filmo pradžioje). Tiesa, menininkas negavo prieigos prie visos filmuotos medžiagos, todėl filmą sukūrė naudodamas 27 deklasifikuotus kadrus. Taigi

žiurkių ir ožkų išgyveno dar kelis mėnesius, kad į orą pakilo 2 milijonai tonų vandens, o branduolinis debesis būtų uždengęs visą Manhataną, yra pateikiamas oficialioje Williamo A. Shurcliffo ataskaitoje “Bombs at Bikini. The Oficial report of Operation Crossroads”.

23 Shurcliff, *Bombs at Bikini. The Oficial Report of Operation Crossroads*, 151.

24 Ibid.

Kryžkelės yra rastos medžiagos filmas. Kaip teigia Lukas Brašiškis, tokio pobūdžio kinas yra kuriamas remiantis kino archyve rasta medžiaga, jos postprodukcija, idant būtų iš naujo įvertinamas vienas ar kitas praeities įvykis[25]. Vadinasi, Connerio filmas yra daugiau nei tiesiog menininko permontuotas kinematografinis liudijimas apie atominio ginklo griaunamąją jėgą. Autorius reinterpretuoja archyvinę medžiagą, kad atskleistų smurto estetizavimą ir atvertų branduolinio sprogimo, virtusio reginiu, kritiką.

Bet tai nebūtinai matoma iš pirmo žvilgsnio: lygiai taip pat kaip mokslininkai, kurie žiūrėdami filmuotą sprogimo medžiagą stebėjo tai, ko anksčiau niekada neturėjo galimybių stebėti, ir todėl neturėjo tinkamų žodžių tam apibūdinti, taip ir kino žiūrovai bei žiūrovės, susidūrę su Connerio *Kryžkelėmis*, galimai pirmąsyk išvydo reiškinį, kuris dar nebuvo inkorporuotas į atitinkamą estetinį režimą ir todėl galėjo iššaukti pačią įvairiausią reakciją, kurią aš norėčiau apibūdinti oksimoronišku lietuvišku epitetu *žiauriai gražu*. Šis epitetas gali būti laikomas savita estetine koncepcija, formuojančia atitinkamą požiūrį į atominės bombos sprogimus ir leidžiančią svarstyti apie branduolinę estetiką kaip *a priori* ambivalentišką vaizdų gamybos režimą. Kaip taikliai šiuo atveju pastebi Ernestas Callenbachas: „Nors filmas nemoko pamilti bombos[26], *Kryžkelės* moko, kad ji buvo – pasibaisėtinai – graži."[27]

Filme nėra dialogų, informacija minimali: pradžioje nurodoma įvykio vieta, laikas, pavadinimas, o struktūriškai *Kryžkelės* padalintos į dvi dalis, taip tarsi atliepiant pavadinimą. Ne taip ir retai, pradedant, žinoma, nuo pirmojo, atominių ginklų bandymai turi metaforinius, mitinius ar net metafizinius pavadinimus (pavyzdžiui, pirmojo sėkmingo Indijos atominės bombos bandymo, įvykusio 1974 m., kodinis pavadinimas buvo „Besišypsantis Buda"). Šiuo atveju *Kryžkelės* irgi suponuoja filosofines, kultūrines ir religines konotacijas. Conneris prideda papildomą – logišką – reikšmę: taikinio. Būtent taikinys, tiksliau, jo grafinė dviejų susikertančių baltų tiesių

25 Lukas Brašiškis, „Rastos medžiagos kino implikacijos praeities pasakojimų vertinimui. Sergejaus Loznicos filmo *Pasirodymas* atvejis", *Acta Academia Artium Vilnensis* 64 (2012): 20.

26 Nuoroda į 1964 m. sukurtą Stanley Kubricko filmą *Daktaras Streindžlavas, arba kaip aš nustojau jaudintis ir pamilau atominę bombą* (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*), kuris netruko tapti kultine antikarine satyra apie branduolinės apokalipsės paranoją.

27 Ernest Callenbach, "Crossroads by Bruce Conner," *Film Quarterly* 29, no. 4 (1976): 57, https://doi.org/10.2307/1211621.

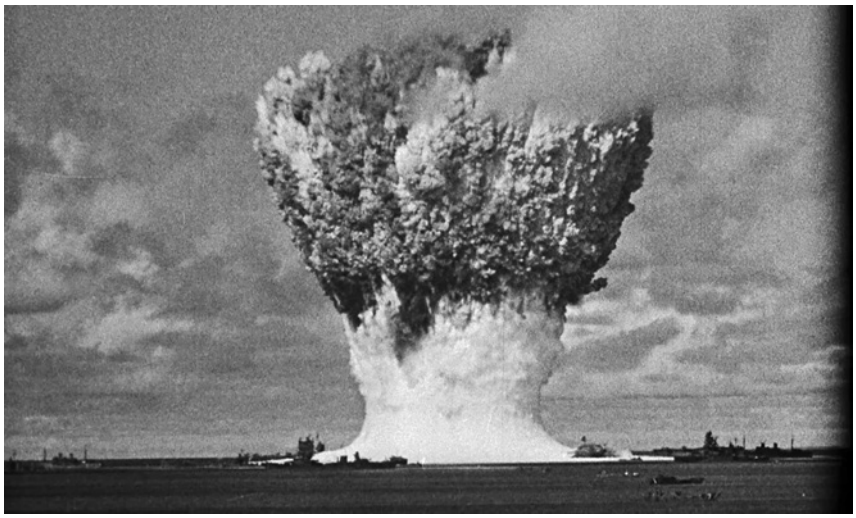
juodame fone išraiška, atsiranda prieš pirmą ir antrą filmo dalis. Taikinys – aišku, kita(s) čia gal matytų kryžių ar paprasčiausiai į keturias dalis padalintą kvadratą be kraštinių – pats savaime pasižymi dualistine reikšme: tampa matomas, taigi atsiranda esamybės plotmėje, kai atsiranda objektas, į kurį yra taikoma. Prieš tai taikinys yra tik hipotetiškas ar grafinė žymė, su kuria ieškoma tikrojo taikinio.

Filme šis dualizmas perkeliamas ne tik į estetinį lygmenį – dualistine logika pasižymi ir filmo struktūra: nors kiekviena iš filmo dalių vaizduoja tą patį įvykį, į jį žvelgiama iš skirtingų perspektyvų, kurių skirtį išryškina pasirinkti garso takeliai. Pirmoje dalyje vaizdą įgarsina Patricko Gleesono sukurtas garso takelis, kuriame elektroninė muzika yra sumišusi su realistiškais garsais, o antrajai naudojama kardinaliai kitokio pobūdžio muzika – Terry Rilley minimalistinė kompozicija „Rainbow in Curved Air", kurią kompozitorius sukūrė 1968 metais. Abu garso takeliai, formuodami prasmės dichotomiją, reikšmingai prisideda prie žiūrovo ir žiūrovės kinematografinės patirties formavimo, susidūrus su branduolinio sprogimo vaizdinija.

Kryžkelės prasideda beveik idiliška scena: kamera stovi atole, bangos lėtai artėja prie paplūdimio, tolumoje matome laivus, debesuotas dangus užima du trečdalius ekrano, o likusią dalį – vandenynas. Girdime žuvėdrų klyksmus ir kažkokį riaumojimą, primenantį variklių gaudesį, bet negalime nustatyti garso šaltinio; paskui išgirstame atgalinį skaičiavimą ir galiausiai pamatome sprogimą – garso banga mus užgriūva beveik akimirksniu. Pasak Williamo Moritzo ir Beverly O'Neillo, garso takelis toks artimas tradiciniams karinių filmų garso efektams, kad sunku numanyti, jog tai elektroninė muzika. Be to, laivai atrodo tokie maži, palyginti su sprogimo mastu, kad gali pagalvoti, jog jie ne tikri, o maketai – holivudinio filmo rekvizitas[28]. Kitas kadras nufilmuotas iš lėktuvo: jis vėl prasideda sąlyginai ilgu, ramiu laikotarpiu iki sprogimo, tačiau dabar mes jau žinome, ko reikia laukti: vėl įvyksta sprogimas – Conneris nukreipia jį tiesiai į žiūrovus ir žiūroves[29]. Išgautas efektas – tarytum kino kamera užfiksuotas pasaulio sunaikinimo ritualas – tas pats, bet paradoksaliai kiekvieną kartą vis kitoks.

28 William Moritz and Beverly O'Neill, "Fallout: Some Notes on the Films of Bruce Conner," *Film Quarterly* 31, no. 4 (1978): 37, http://www.jstor.org/stable/1211806.

29 Ibid.



2. Bruce'o Connerio filmo *Kryžkelės* kadras, LATGA, Vilnius 2026

Still from Bruce Conner's *Crossroads*, LATGA, Vilnius 2026

Antroje dalyje, kaip minėta, garso takelis ir vėl atlieka svarbų vaidmenį. Jei Gleesono garso takelis sustiprino jausmą, kad yra žiūrimas kone vaidybinis karinis filmas, tai „Rainbow in Curved Air" efektas toks, kad iš „karo sąlygų" ūmai pasijunti persikėlęs į psichodelinį pasaulį, kuriame žiauraus grožio manifestacija atominės bombos pavidalu tarsi praranda savo anihiliacinį potencialą ir virsta priemone patirti meditatyvią būseną, ilgainiui vedančią į katarsišką išgyvenimą. Kaip teigia Callenbachas: „Kartojant šį ritualą, mes priprantame prie ritmo ir lūkesčių; atkreipiame dėmesį į keistai gražias debesų formų variacijas skirtingomis apšvietimo sąlygomis; tampame atominio demono, kuriam po metų ar dešimtmečio galime ir patys būti paaukoti, senais pažįstamais."[30]

Tokia vizualinė pasaulio sunaikinimo meditacija, žinoma, gali vykti vien dėl to, kad už ekrano jaučiamės saugūs. Esame tik liudininkai. Nors tai ir atominės bombos sprogimas. Kuris gal net nėra tikras? Taip dažnai susiduriame populiariojoje kultūroje su grybo formos atominio sprogimo vaizdiniu, jog žiūrėdami šį filmą, kuriame vienos ir tos pačios bombos sprogimas yra nuolatos kartojamas iš skirtingų perspektyvų, imame nebesuprasti, kad prieš akis regime vieną destruktyviausių dalykų, kurį sukūrė žmogus.

30 Callenbach, "Crossroads by Bruce Conner," 58.

Vis dėlto Conneris filmo gale nepalieka žiūrovą ir žiūrovę pasimetusių – paskutiniame ilgiausiame filmo kadre sprogimo sukelta banga sulėtintai užlieja karinį laivą, o ekranas tampa padalintas į vientisą pilką debesų masę ir žvilgantį saulėje vandens paviršių. Praėjus kelioms minutėms, migla prasisklaido ir pasimato po sprogimo išlikusio laivo kontūrai, tačiau viltis, kad kažkas gali atlaikyti šią naikinančią jėgą, greitai išnyksta – ekranas netrukus tampa visiškai juodas. Ši juoda tuštuma, dar kurį laiką grojant Rilley kompozicijai, atveda žiūrovą ir žiūrovę į tašką, kur baigiasi visi realūs, fiktyvūs ir įsivaizduotini vaizdai. Tokiu būdu atveriama erdvė refleksijai: ar Conneriui pavyksta parodyti branduolinį sprogimą su visu jo ambivalentišku patosu: kaip estetinį malonumą keliantį reginį ir sykiu kaip apokalipsės ženklą? Kodėl mane žavi žiaurus mirties ir anihiliacijos grožis? Ir galiausiai, ar esu atsakingas už tai, kas įvyko tolimoje praeityje Bikinio atole, bet gali imti ir nutikti kad ir rytoj?

Vizualumo perteklius: Davido Lyncho *Tvin Pyksas*

Be kontekstualios informacijos ir papildomų šaltinių tapo ypač sudėtinga nustatyti, ar branduolinio sprogimo vaizdas yra užfiksuotas realaus atominės bombos bandymo metu, taigi yra dokumentinės prigimties, ar buvo sugeneruotas kompiuteriu, taigi yra visiškai fiktyvus. Net ir toks filmas kaip *Kryžkelės*, kuriame remiamasi rasta medžiaga, dokumentinis faktiškumas konvertuojamas į meninę kino formą, žiūrovą ar žiūrovę priverčia suabejoti tuo, kad jis ar ji mato istorinio įvykio reprezentaciją kine[31]. Vis dėlto viena tikrai aišku: tai, ką mes matome bombos sprogimo metu – augantį atominį grybą, yra plastišką formą įgavusi išorybė. Kitaip tariant, išvysti ir, maža to, užfiksuoti kamera to, kas vyksta atominio grybo viduje, yra neįmanoma dėl paprastos, bet fundamentalios priežasties: bet kuri kamera ar prietaisas, atsidūręs arti sprogimo epicentro, būtų akimirksniu sunaikintas, neskaitant kitų papildomų faktorių, kaip, pavyzdžiui, ryški spinduliuotė, kuri užgožtų bet kurį vizualinio pobūdžio stebėjimą. Kadangi tiesioginis sprogimo vidaus stebėjimas yra neįmanomas, mokslininkai, norėdami ištirti branduolinį sprogimą, remiasi netiesioginiais stebėjimo metodais, pavyzdžiui, radiografija, kompiuteriniu modeliavimu ir pan.

31 Kaip teigia Moritzas ir O'Neillas, šis virsmas į „meno kūrinį" ypač ryškus antroje *Kryžkelių* dalyje – tarytum filmas taptų tinkamesnis ne kino teatro erdvei, o steriliam baltam kubui; Moritz and O'Neill, "Fallout: Some Notes on the Films of Bruce Conner," 38.

Nepaisant to, norą išvysti daugiau nei įmanoma žmogaus akiai, taigi pamatyti tai, kas anksčiau buvo nematoma, kinas ėmė įgyvendinti nuo pat pradžios. Antai Dziga Vertovas, postulavęs kino kameros pranašumą prieš žmogaus akį, XX a. 3 deš. pradžioje rašė: „Aš – kino akis. Aš – mechaninė akis. Aš, mašina, rodau jums pasaulį, kokį tik aš galiu matyti. Aš išsilaisvinu šiandien ir amžiams nuo žmogiškojo nepaslankumo, be perstojo judu, prisiartinu ir atsitolinu nuo objektų, palendu po jais, įlendu į juos.“[32] Būtent todėl šis XIX a., tačiau toliau evoliucionuojantis technologinis išradimas, pakeitęs visiems laikams tai, kaip mes matome, suvokiame ir pažįstame pasaulį, sukėlė iliuziją, kad galima išvysti apskritai viską. Galbūt netgi tai, kas vyksta atominio sprogimo šerdyje.

2017 m. gegužės 21 d., praėjus 25 metams nuo 1 sezono, įvyko Lyncho serialo *Tvin Pyksas* 3 sezono premjera. 8-oje iš 18 serijų režisierius į naratyvinę struktūrą įtraukė bene garsiausią pasaulyje – žinomumui ypatingą reikšmę turėjo barbenheimerio efektas[33] – atominės bombos bandymą – „Trejybės“[34]. Bombos sprogimo epizodas prasideda panašiai kaip ir *Kryžkelės*: titrais ant ekrano yra nurodyta vieta (Naujoji Meksika, Baltieji Smėlynai), data (1945 m. liepos 16 d.) ir laikas (05:29 UTC-6), tuomet pasirodo nespalvotas gerokai pritemdytas panoraminis dykumos planas ir pradedama skaičiuoti atbuline tvarka nuo 10. Užkadriniam balsui ištarus „vienas“, tvyksteli akinanti balta šviesa ir vietoj įprasto iliustratyvaus

32 Dziga Vertov, *Stat'i, dnevniki, zamysly* (Moskva: Iskusstvo, 1966), 55.

33 Tai postkovidinis kultūrinis fenomenas, kai 2023 m. liepos 21 d. vienu metu kino teatruose pasirodė du stilistiškai ir tematiškai skirtingi filmai: Gretos Gerwig *Barbė* (*Barbie*, 2023) ir Christopherio Nolano *Oppenheimeris* (*Oppenheimer*, 2023). Šiedu filmai – pirmasis apie „atominę blondinę“, o kitas apie atominę bombą – ne tik grąžino žiūrovus ir žiūroves į kino teatrus, bet ir sukėlė daug ginčų tarp skirtingų ideologinių stovyklų lyčių politikos atžvilgiu. Be kita ko, reikia paminėti, kad Nolano filme atominės bombos sprogimas nėra rodomas tiesiogiai – žiūrovai regi ne patį sprogimą, o jį žiūrinčius žmones. Šis režisūrinis sprendimas leidžia interpretuoti *Oppenheimerį* kaip refleksiją apie branduolinio sprogimo reprezentaciją: ar įmanoma vaizduoti tai, kas sunaikina patį regintįjį?

34 Atominės bombos sprogimas atlieka svarbią funkciją ne tik šios serijos, bet ir viso *Tvin Pykso* naratyvinėje plotmėje, ypač kalbant apie blogio, kurį personifikuoja Bobo personažas, kilmę. Pasak Julie Grossman ir Willo Scheibelio, *Tvin Pykso* visata egzistuoja ne kur kitur, o atominės bombos šešėlyje – šiuolaikinės traumos ištakose; Julie Grossman and Will Scheibel, *Twin Peaks* (Detroit: Wayne State University Press, 2020), 38. Vis dėlto, kaip būdinga lynčiškam kinui, jokių konkrečių ir galutinių atsakymų šioje serijoje nėra pateikiama – „Trejybės“ atkūrimas kine ir su šiuo į fikciją integruotu istoriniu įvykiu susijusios vėlesnės scenos ir epizodai veikiau sužadina smalsumą, atveria erdvę pasireikšti žiūrovo ar žiūrovės hermeneutiniams įgūdžiams ir skatina diskutuoti.

sprogimą perteikiančio garso takelio pasigirsta intertekstuali ir galimai atitinkamą kūrėjų požiūrį į atominę bombą išreiškianti Krzysztofo Pendereckio kompozicija „Rauda Hirošimos aukoms“. Žiūros taškas tebėra panoraminis – į augantį atominės bombos sprogimą žiūrima iš žvilgsnio iš viršaus perspektyvos, tačiau kamera pamažu, bet užtikrintai artėja prie atominio grybo, kol ūmai neria tiesiai į jo vidų. Ekraną užplūsta chaotiškas mirgesių, spalvų ir formų šėlsmas: besiplečiantys debesų tumulai, pulsuojantys šviesos blyksniai, ugnies bangos, tamsos užsklandos. Įsitraukus į štai tokią kelias minutes trunkančią sensorinę branduolinio sprogimo patirtį, binarinė skirtis tarp tikra ir fiktyvu, įmanoma ir neįmanoma nustoja būti reikšminga. Kinematografinėmis priemonėmis vizualizuodamas tai, kas vyksta sprogimo šerdyje, Lynchas atlieka savotišką inversijos veiksmą, kuriuo vidujybė yra išverčiama į išorę kaip atominės vaizduotės manifestacija. Ikonografinis „Trejybės“ vaizdinys pasiekia savo paties ribą ir tampa praeities artefaktu užleisdamas vietą reginiui, kuriuo vizualizuojama pati anhiliacija. Daugiau parodyti nebėra ką.

Vis dėlto ši *Tvin Pykso* scena, užuot sukėlusi siaubą, gali pasiekti priešingą efektą, kai naikinanti atominio ginklo galia, redukuota į įspūdingą sensorinį reginį, nebekelia jokios egzistencinės grėsmės. Pasak Akiros Mizutos Lippito, savo veikale *Atominė šviesa (Šešėlių optika)* teigusio esą atominė bomba radikaliai pakeitė moderniosios visuomenės regėjimo, vaizdavimo ir suvokimo sąlygas bei paties vaizdo ontologines implikacijas, atominė radiacija išlaisvino perteklinį vizualumą, kuris pasireiškia tuo, kad įvyksta atvaizduojamo objekto, šiuo atveju atominio sprogimo, prasmės devalvacija. Be to, siekis reprezentuoti tai, kas iš principo nereprezentuojama, taigi noras pamatyti daugiau nei įmanoma, priveda kone iki apakimo[35]. Kitaip tariant, vizualinės informacijos perteklius nereiškia, kad matai būtinai daugiau, atvirkščiai, tai reiškia, kad nebematai nieko. Todėl galima kelti prielaidą, kad „Trejybės“ scena Lyncho filme yra ne kas kita kaip perteklinio vizualumo apoteozė.

35 Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light (Shadow Optics)* (Minneapolis: University of Minesota Press, 2005), 102.

Išvados

> Žmonija, Homero laikais buvusi Olimpo dievų stebėjimo objektas, dabar stebi pati save. Jos susvetimėjimas pasiekė tokį laipsnį, kad ji gali išgyventi savo sunaikinimą kaip aukščiausios rūšies estetinį malonumą.[36]

Šia apokaliptine ištara Walteris Benjaminas baigia savo chrestomatine tapusią esė „Meno kūrinys techninio reprodukuojamumo epochoje“. Parašyta 1936 m., Benjamino esė buvo atsakas į prieš Pirmąjį pasaulinį karą futuristų propaguotą karo mašinos estetizavimą, o vėliau – nacizmo propagandą. (Pakankamai simptomiška, kad autorius šią esė rašė tuo metu, kai Leni Riefenstahl statė *Valios triumfą* (vok. *Triumph des Willens*, 1935) – filmą, kuriame ne tik išaukštinamas vieno asmens kultas, bet žmonių minia tampa estetiniu reginiu sau pačiai apie ją pačią.) Benjaminas apmąstė meno reiškinių praeitį ir ateitį, entuziastingai išryškino kino galimybes, tačiau jis negalėjo numanyti, kad mažiau nei po dešimties metų – kai jo paties jau nebebus tarp gyvųjų – amerikiečiai numes atomines bombas ant Hirošimos ir Nagasakio, o jo mintys bus suprantamos bauginančiai pažodžiui.

Šiame straipsnyje buvo pasirinkta analizuoti tris kinematografines strategijas, kuriomis trys kino kūrėjai reprezentavo atominės bombos sprogimą savo filmuose. Hashimoto, užuot rėmęsis ikonografiniu branduolinio sprogimo vaizdiniu, jį konvertavo į signalų grandinę – abstrakčią kiekybinę vizualizaciją, anot jo, vienintelį būdą suvokti visą atominių bandymų istorijos mastą. Conneris, permontuodamas rastą medžiagą, kurioje buvo užfiksuota operacija „Kryžkelės“, žiūrovą ir žiūrovę įtraukia į besikartojantį ambivalentišką žiauraus grožio pasaulio sunaikinimo ritualą, taip siekdamas įgalinti jį ir ją keisti percepciją atominės bombos atžvilgiu. Lynchas, pasitelkęs kino priemones, peržengė įprastos atominės bombos sprogimo ikonografijos ribas pasiūlydamas galimybę išvysti ekrane realiame pasaulyje neįmanomą dalyką – tai, kas vyksta atominio sprogimo viduje. Tačiau kyla klausimas, ar tokiu būdu branduolinė anihiliacija nėra redukuojama į perteklinio vizualumo kino reginį, kuris veda prie savotiško aklumo?

36 Walter Benjamin, *Nušvitimai* (Vilnius: Vaga, 2005), 243.

Taigi Hashimoto, Connerio ir Lyncho filmų analizė parodė, kad pasirinkta estetinė prieiga gali daryti reikšmingą poveikį tam, kaip mes įsivaizduojame ir suvokiame atominės bombos panaudojimą. Net jei ji „panaudojama“ tik kine. Vis dėlto klausimas, ką manysime matą vieną dieną išvydę horizonte augantį atominį grybą – pasaulio pabaigos pradžią, žiauraus grožio manifestaciją ar kolektyvinę haliucinaciją, išlieka atviras. Prieš 80 metų vienoje dykumoje įvykęs atominės bombos sprogimas, kurį žmogus pavadino „Trejybe“, toliau auga ir plečiasi judančių vaizdų pavidalu į nenuspėjamą dabartį.

Gauta —— 2025 03 31

Finansavimą skyrė Lietuvos mokslo taryba (LMTLT), sutarties Nr. S-A-UEI-23-4.

Literatūra

Benjamin, Walter. *Nušvitimai*. Vilnius: Vaga, 2005.

Brašiškis, Lukas. „Rastos medžiagos kino implikacijos praeities pasakojimų vertinimui. Sergejaus Loznicos filmo *Pasirodymas* atvejis“. *Acta Academia Artium Vilnensis* 64 (2012): 203–214.

Broderick, Mick, ed. *Hibakusha Cinema: Hiroshima, Nagasaki and the Nuclear Image in Japanese Film*. New York: Routledge, 1996.

Brown, Harrison. “The Beginning or the End: A Review.” *Bulletin of the Atomic Scientists* 3 (3) (1947): 99. https://doi.org/10.1080/00963402.1947.11455861.

Callenbach, Ernest. “Crossroads by Bruce Conner.” *Film Quarterly* 29, no. 4 (1976): 57–58. https://doi.org/10.2307/1211621.

Carpenter, Ele, ed. *The Nuclear Culture Source Book*. London: Black Dog Publishing, 2016.

Dovydaitytė, Linara. “(Re)Imagining the Nuclear in Lithuania Following the Shutdown of the Ignalina Nuclear Power Plant.” *Journal of Baltic Studies* 53, no. 3 (2022): 1–22. https://doi.org/10.1080/01629778.2022.2072919.

“Ending Nuclear Testing.” United Nations. https://www.un.org/en/observances/end-nuclear-tests-day/history#:~:text=Ten%20nuclear%20tests%20were%20conducted,that%20the%20CTBT%20had%20established.

Geere, Duncan. “Japanese artist maps 1945–1998's nuclear explosions.” *Wired*. 2010 m. liepos 6 d. https://www.wired.com/story/japanese-artist-nuclear-weapons/.

Giddens, Anthony. *Modernybė ir asmens tapatumas*. Vilnius: Pradai, 2000.

Grossman, Julie and Will Scheibel. *Twin Peaks*. Detroit: Wayne State University Press, 2020.

“It is now 85 seconds to midnight.” *Bulletin of the Atomic Scientists*. 2026 m. sausio 27 d. https://thebulletin.org/doomsday-clock/#nav_menu.

Jurkonytė, Ilona. “Bomb Archive: The Marshall Islands as Cold War Film Set.” *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images* 2 (2) (2023). doi: https://doi.org/10.3998/gs.2536.

Kopiika, Yev. “A Timeline of Russia’s Nuclear Threats Against the West.” *United24 Media*. 2024 m. birželio 27 d. https://united24media.com/war-in-ukraine/a-timeline-of-russias-nuclear-threats-against-the-west-947.

Lippit, Akira Mizuta. *Atomic Light (Shadow Optics)*. Minneapolis: University of Minesota Press, 2005.

Masco, Joseph. “Nuclear Technoaesthetics: Sensory Politics from Trinity to the Virtual Bomb in Los Alamos.” *American Ethnologist* 31 (3) (2004): 349–373. doi:10.1525/ae.2004.31.3.349.

Moritz, William and Beverly O'Neill. “Fallout: Some Notes on the Films of Bruce Conner.” *Film Quarterly* 31, no. 4 (1978): 36–42. http://www.jstor.org/stable/1211806.

„Obrashchenie Prezidenta Rossiyskoy Federatsii“. 2022 m. vasario 24 d., *kremlin.ru*. http://kremlin.ru/events/president/news/67843.

“Radioactivity.” *Britannica*. https://www.britannica.com/science/half-life-radioactivity.

Rhodes, Richard. *The Making of the Atomic Bomb*. New York: A Touchstone Book, 1986.

Rindzevičiūtė, Eglė. *Nuclear Spaces: Communities, Materialities and Locations of Nuclear Cultural Heritage. Concluding Report*. Kingston upon Thames: Kingston University London, 2024. https://nuclearculturalheritage.wordpress.com/final-report-nuclear-cultural-heritage-2022/.

Shapiro, Jerome F. *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*. New York: Routledge, 2001.

Shurcliff, William A. *Bombs at Bikini. The Ofici-*

al Report of Operation Crossroads. New York: Wm. H. Wise and Co., Inc., 1947. https://archive.org/details/bombsatbikinioff00unit.

Szerszynski, Bronislaw. "The End of the End of Nature: The Anthropocene and the Fate of the Human." *Oxford Literary Review*, vol. 34, no. 2 (2012): 165–84. http://www.jstor.org/stable/44030881.

Šukaitytė, Renata. „The Immersive Experience of the Era of Nuclear Energy in Emilija Škarnulytė's Ecodocumentary Burial (2022)". *Acta Academiae Artium Vilnensis* 115 (2024): 52–75. https://doi.org/10.37522/aaav.115.2024.269.

Waters, Colin N. et al. "The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the Holocene." *Science*, vol. 351, issue 6269 (2016): 1–10. DOI:10.1126/science.aad2622.

Vertov, Dziga. *Stat'i, dnevniki, zamysly*. Moskva: Iskusstvo, 1966.

Wyck, Peter C. van. "The Anthropocene's Signature." In *The Nuclear Culture Source Book*, ed. Ele Carpenter. London: Black Dog Publishing, 2016: 23–30.

Summary

Cruel Beauty: Cinematic Representations of Nuclear Explosions

Narius Kairys

Keywords: atomic bomb, nuclear war, excess visuality, Isao Hashimoto, Bruce Conner, David Lynch.

The first atomic bomb test, conducted on July 16, 1945, in New Mexico, USA, was captured on film. Over time, the "mushroom cloud" has become a widely recognisable iconographic image, endlessly produced, reproduced, and disseminated across cinematic genres and styles. Yet, cinema itself prompts a simple yet critical question for our time: What do we see—and what do we want to see—when watching a nuclear explosion on screen? This paper explores the aesthetic modes that cinema employs to depict nuclear explosions, their role in visual culture, and how they shape our perception of nuclear weapons and their potential consequences. The analysis focuses on three films that use distinct cinematic strategies to represent and convey the experience of nuclear detonations: Isao Hashimoto's *1945–1998* (2003), Bruce Conner's *Crossroads* (1976), and an episode from David Lynch's *Twin Peaks: The Return* (Season 3, Episode 8, *Gotta Light?*), which portrays the first atomic bomb test in the United States. Hashimoto's film eschews the iconographic image of a nuclear explosion, instead rendering nuclear history as a chain of signals—an abstract quantitative visualisation he argues is the only way to grasp its full scale. Conner, by re-editing found footage of Operation *Crossroads*, immerses the viewer in a ritual of repeated world destruction, aiming to reshape their perception of the atomic bomb. Lynch, employing cinematic techniques, transcends conventional iconography of nuclear explosions by visualising the unseeable processes occurring inside the explosion itself. However, these films raise the question of whether cinema's excessive visual spectacle of nuclear annihilation ultimately leads to a paradoxical form of blindness to its reality.