

Maija Demitere

"LĒNO" MEDIJU MĀKSLA UN "DZIĻĀ" ILGTSPĒJA

Promocijas darba kopsavilkums



RĪGAS TEHNISKĀ UNIVERSITĀTE

RTU Liepājas akadēmija

Humanitāro un mākslas zinātņu centrs

Maija Demitere

Doktora studiju programmas “Jauno mediju māksla” doktorante

**“LĒNO” MEDIJU MĀKSLA UN “DZIĻĀ”
ILGTSPĒJA**

Promocijas darba kopsavilkums

Zinātniskā vadītāja

Ph. D. RASA ŠMITE

RTU Izdevniecība

Rīga 2025

Demitere, M. “Lēno” mediju māksla un “dziļā” ilgtspēja. Promocijas darba kopsavilkums. – Rīga: RTU Izdevniecība, 2025. – 35 lpp.

Publicēts saskaņā ar promocijas padomes “RTU P-17” lēmumu Nr. 04030-9.18.2/2 2024. gada 2. decembrī.

Promocijas darbs tapis ar Liepājas Universitātes projekta “Liepājas Universitātes akadēmiskā personāla pilnveide stratēģiskās specializācijas jomās – dabas zinātnes, matemātika un informācijas tehnoloģijas, māksla, sociālās zinātnes, komerczinības un tiesības” (Nr. 8.2.2.0/18/A/021) atbalstu.

Vāka attēla autore – Maija Demitere

<https://doi.org/10.7250/9789934371585>

ISBN 978-9934-37-158-5 (pdf)

PROMOCIJAS DARBS IZVIRZĪTS ZINĀTNES DOKTORA GRĀDA IEGŪŠANAI RĪGAS TEHNISKAJĀ UNIVERSITĀTĒ

Promocijas darbs zinātnes doktora (*Ph. D.*) grāda iegūšanai tiek publiski aizstāvēts 2025. gada 26. martā Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras un dizaina institūtā, Rīgā, Ķīpsalas ielā 6, 117. auditorijā.

OFICIĀLIE RECENZENTI

Profesors *Ph. D. Vytautas Michelkevičius*,
Viļņas Mākslas akadēmija, Lietuva

Docente *Ph. D. Piibe Piirma*,
Igaunijas Mākslas akadēmija, Igaunija

Profesore *Ph. D. Solvita Zariņa*,
Latvijas Universitāte, Latvija

APSTIPRINĀJUMS

Apstiprinu, ka esmu izstrādājusi šo promocijas darbu, kas iesniegts izskatīšanai Rīgas Tehniskajā universitātē zinātnes doktora (*Ph. D.*) grāda iegūšanai. Promocijas darbs zinātniskā grāda iegūšanai nav iesniegts nevienā citā universitātē.

Maija Demitere (paraksts)

Datums: 11.02.2025.

Promocijas darbs ir uzrakstīts latviešu valodā, tajā ir ievads, septiņas nodaļas, secinājumi, literatūras saraksts, 127 attēli, 13 tabulas, trīs pielikumi, kopā 180 lappuses, neieskaitot pielikumus. Literatūras sarakstā ir 95 nosaukumi.

SATURS

Ievads.....	5
1. “Dziļā” ilgtspēja	12
2. “Lēnā” kustība un “lēno” mediju māksla	15
3. “Lēno” mediju un “dziļās” ilgtspējas mākslas prakses konteksti.....	16
4. Pētījuma metodoloģija un autoetnogrāfija.....	17
5. “Lēno” mediju un “dziļās” ilgtspējas mākslas prakse	20
6. Intervijas	22
7. “Lēno” mediju mākslas un “dziļās” ilgtspējas mākslas darbi”	27
Nobeigums un secinājumi	28
Pētījuma rezultātu aprobācija	33

Ievads

Pieaugošās vides degradācijas un klimata pārmaiņu seku rezultātā sabiedrībā ir radušies jauni izaicinājumi, kam nepieciešams pievērst uzmanību, lai nodrošinātu dzīvotspējīgu nākotni. Ekoloģiskās krīzes iemesli un simptomi ir globālā atbildība, un tie ietekmē ikvienu ikdienu, un katram indivīdam ir jāuzņemas arī personīga atbildība par esošo stāvokli. Promocijas darba pētījums koncentrējas uz “lēno” mediju mākslu un “dziļo” ilgtspēju kā metodēm, kas var palīdzēt veidot izpratni un rīcību saistībā ar šīm problēmām. Mākslu var izmantot, lai piedāvātu alternatīvas pieejas, kas veicinātu ilgtspējīgāku mijiedarbību ar vidi, rosinātu pārmaiņas attieksmē pret ekoloģiju.

Pētījumā ““Lēno” mediju māksla un “dziļā” ilgtspēja” izmantota autoetnogrāfiska pieeja, dokumentējot un analizējot manas dažādas ikdienas prakses un meklējot veidus, kā šo praksi padarīt universāli pieejamu un pieņemamu, lai veicinātu ieradumu un uzskatu pārmaiņas sabiedrībā dažādās ekoloģijas jomās, īpaši fokusējoties uz ēdiena ražošanu un patērēšanu, dārzniecību, individuālo ilgtspēju un resursu apzinātu izmantošanu. Pētījumā radītās un aprakstītās mākslas prakses piedāvā jaunu skatījumu uz pārtiku, kā arī, ņemot vērā pārtikas audzēšanas praksi un dialogu, kura ierosinātais ir pārtika, skata mūsdienu cilvēka attiecības ar dabu, ekoloģiju, un ikdienas patērētāju kultūras ieradumiem.

Darbā analizētas autoetnogrāfiskas pētniecības un autoetnogrāfijā balstītas mākslas prakses metodes, aprakstot arī darba drošticamību, ētiku, novērojumu un secinājumu drošticamību. Darbā piedāvāts jauns teorētiskais konteksts un ieguldījums autoetnogrāfisku mākslas prakses vadītu pētījumu metodoloģijā.

Pētījumā veidots teorētiskais un filozofiskais konteksts praksē balstītas mākslas pētniecības prezentācijas paņēmieniem, aktīvisma mākslas un laikmetīgās ekoloģiskās mākslas darbu prezentācijai. Pētījumā iekļauta ar ekoloģiju un dabas filozofijām saistītu gadījumu pētījumu analīze, skatot institucionāli augsti vērtētus darbus un mūsdienu laikmetīgo un mediju mākslinieku darbus.

Pētījuma novitāte balstās starpdisciplināru metožu un pieeju veidošanā, lai ar mākslas praksi risinātu kompleksus filozofiskus jautājumus ekoloģijas jomā. Promocijas darba izstrādes gaitā veiktās intervijas un apkopotie gadījuma pētījumi veido inovatīvu kontekstu mākslas, ekoloģijas un sabiedrības attiecībām. Darbā radītie un publiski prezentētie mākslas darbi, artefakti, prototipi un radītās lekcijas un meistarklases ir pārbaudītas un testētas dažādās auditorijās.

Līdzšinējais tēmas izpētes līmenis

Filozofs Arne Nesa (*Arne Naess*) pagājušā gadsimta 70. gados rada “dziļās ekoloģijas” filozofijas pamatu, uzsverot visu dzīvo radību savstarpējo atkarību un to, ka visām dzīvām radībām un videi ir vērtība pašai par sevi, neatkarīgi no tās praktiskās nozīmes cilvēku saimniecībā. Tajā pat laikā, 70. gados, ķīmiķis un izgudrotājs Džeimss Lavloks (*James Ephraim Lovelock*) un mikrobioloģe Linna Margulisa (*Lynn Margulis*) attīsta “Gajas teoriju”, kas uztver Zemi kā vienu pašregulējošu sistēmu, kurā visas dzīvās un nedzīvās sastāvdaļas, organismi un to vide ir savstarpēji saistītas un veido vienotu kompleksu sistēmu, kas kopā uztur dzīvību uz Zemes.

Dona Haraveja (*Donna Haraway*) attīsta ideju par “radniecīgo saišu veidošanu” (*making kin*), piedāvājot argumentus nepieciešamībai veidot jauna veida attiecības, kas ietver ne tikai cilvēkus, bet arī visas organiskās un neorganiskās būtnes. Haraveja šo ideju sāk attīstīt grāmatā “Kad sugas satiekas” (*When Species Meet*, 2008), koncentrējoties uz to, kā cilvēki un citi dzīvie organismi mijiedarbojas un kā šīs mijiedarbības ietekmē mūsu izpratni par sevi un citiem. Haraveja aicina uz izpratni par kopdzīvi un mijiedarbību, kas iesaista ne tikai cilvēkus, ieskaitot mūsu attiecības ar mājdzīvniekiem, laboratorijas dzīvniekiem un citām dzīvām būtnēm. Darbā “Paliekot pie problēmām: radniecības veidošana Tsulūsīnē” (*Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, 2016) Haraveja šo ideju padziļina un izstrādā tās teorētisko pamatu, akcentējot radniecību ar citām dzīvajām būtnēm kā būtisku elementu ilgtspējīgai un iekļaujošai nākotnei. Haraveja šajā darbā risina arī globālās ekoloģiskās krīzes un antropocēna problēmas, aicinot veidot jaunas formas radniecības, kas varētu palīdzēt risināt šīs krīzes.

Emanuela Koča (*Emanuel Coccia*) grāmatā “Augu dzīve: sajaukumu metafizika” (*Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, 2018) aplūko, kā augi un to dzīvības veidi tiek nepietiekami novērtēti mūsu ikdienas dzīvē un filozofijā. Koča apgalvo, ka augi ir fundamentāli visai dzīvībai uz Zemes, tostarp cilvēkiem, jo tie nodrošina skābekli un barības vielas, kas nepieciešamas citām dzīvības formām, taču cilvēku kultūras un zinātniskās pieejas bieži vien nepiešķir augiem pienācīgu nozīmi. Koča uzsver, ka augi ir ne tikai dzīvības avots, bet arī filozofiski un estētiski objekti, kuriem jābūt mūsu uztveres par dabu un dzīvību centrā. Koča aicina pārskatīt mūsu attieksmi pret augiem, iekļaujot tos kā būtiskus un aktīvus dalībniekus ekoloģiskajā un filozofiskajā domāšanā, lai mēs varētu pilnībā novērtēt un saprast savu vietu pasaulē.

Koča, Haraveja, Lavloks un Ness savos darbos izceļ ideju par visu dzīvo radību kopīgo un tīkloto līdzāspastāvēšanu. Viņi uzskata, ka dzīve uz Zemes veido savstarpēji saistītu tīklu, kurā cilvēki, augi, dzīvnieki, visas citas dzīvās būtnes un apkārtējā vide cieši savijas un ir

atkarīgas cita no citas. Koča uzsver augu centrālo lomu šajā dzīvības tīklā, savukārt Haraveja aicina radikāli mainīt attieksmi. Lavloks darbā “Gajas teorija” attēlo Zemi kā pašregulējošu sistēmu, kas ietver dzīvās un nedzīvās sastāvdaļas, Nesa “dziļā ekoloģija” uzsver dziļu ekoloģisko attiecību sapratni, kas nepieciešama, lai atzītu un saglabātu bioloģisko daudzveidību. Šī kopīgā tīkloto attiecību izpratne rosina atzīt sarežģīto savstarpējo atkarību, kas ir nepieciešama, lai risinātu mūsdienu ekoloģiskās krīzes un veidotu ilgtspējīgāku nākotni.

Timotija Mortona (*Timothy Morton*) “Tumšā ekoloģija” (*Dark Ecology*, 2016) ir filozofisks darbs, kas piedāvā pieeju ekoloģiskai domāšanai. Mortons izmanto terminu “tumšā ekoloģija”, lai apzīmētu ekoloģisko domāšanu, kas pieprasa apzināties un pieņemt to, ka cilvēku dzīvei ir dziļas un neizbēgamas saiknes ar citām dzīvības formām, kā arī ar visaptverošiem vides procesiem, kas bieži ir sarežģīti un pretrunīgi. Viņš uzsver, ka cilvēku eksistence ir neizbēgami saistīta ar visaptverošu savstarpējo atkarību, kas pārsniedz tradicionālo skaisto un harmonisko dabas uztveri. Mortons aicina pieņemt neērtību un nenoteiktību, kas saistīta ar mūsu dzīvi ekoloģiski saistītā pasaulē, un meklēt jaunus veidus, kā dzīvot un rīkoties šajā “tumšajā” ekoloģiskajā realitātē.

Koerts van Mensvorts (*Koert van Mensvoort*) rakstā “Īstā daba nav zaļa” (*Real Nature is not Green*, 2006) izceļ ideju, ka “īstā daba nav zaļa”, kas provocē pārdomas par mūsdienu cilvēka attiecībām ar dabu un tehnoloģijām. Van Mensvorts izvirza jautājumu par to, kā mēs uztveram dabu laikmetā, kad tehnoloģiskās inovācijas un cilvēka ietekme uz vidi ir visaptverošas, un piedāvā pārvērtēt mūsu tradicionālās izpratnes par dabu, kas bieži ir idealizētas un nereālas, akcentējot, ka mūsdienu “daba” ir sajaukums no cilvēku veidotiem un dabiskiem elementiem. Šī pieeja papildina Mortona tumšo ekoloģiju, uzsverot nepieciešamību pieņemt mūsu eksistences sarežģītību un nekārtību, kur tehnoloģijas un cilvēku aktivitātes ir neizbēgami saistītas ar dabiskajiem procesiem. Van Mensvorts mudina atzīt šo hibrīdās realitātes neizbēgamību un meklēt jaunas izpratnes un mijiedarbības formas starp dabu, tehnoloģiju un cilvēku.

Fēlikss Gvatāri (*Felix Guattari*) grāmatā “Trīs ekoloģijas” (*Three Ecologies*, 1989) piedāvā ideju, ka ekoloģisku krīžu risinājumiem jāapvieno trīs ekoloģijas – vides, kas skar dabiskās pasaules saglabāšanu, sociālās, kas attiecas uz sociālajām attiecībām un to organizāciju, un mentālās, kas koncentrējas uz cilvēku prāta un psiholoģiskās labsajūtas aspektiem, – norādot šo dimensiju savstarpējo saistību un nepieciešamību pēc integrētas pieejas. Gvatāri uzskata, ka ekoloģiskā krīze ir daudz vairāk nekā tikai vides problēma; tā ietver arī sociālās un mentālās dimensijas. Viņa pieeja ir visaptveroša, aicinot mainīt ikdienas dzīvesveidu, politiku un ekonomiku, lai risinātu ekoloģiskās krīzes kompleksitāti, nevis tikai

tās simptomus. Gvatāri uzskata, ka šāda integrēta pieeja ir nepieciešama, lai risinātu globālās krīzes, un ka katram indivīdam ir jāiesaistās šajā pārmaiņu procesā.

Gregorija Beitsona (*Gregory Bateson*) un Gvatāri darbi, neskatoties uz to, ka autori darbojas dažādās nozarēs, piedāvā holistisku pieeju, skatot prāta, sociālo un vides mijiedarbību. Beitsons darbā “Soļi uz prāta ekoloģiju” (*Steps to an Ecology of Mind*, 1972) analizē, kā cilvēka prāta darbība un kultūra ir savstarpēji saistītas ar ekoloģiskajām un sociālajām sistēmām, uzsverot domāšanas un rīcības modeļu atspoguļojumu sistēmiskajās struktūrās. Abi autori pieprasa būtiskas izmaiņas cilvēku izpratnē un pieejās, lai risinātu globālās problēmas, akcentējot sistēmisku pieeju un izpratni par to, kā sociālās un vides jomas mijiedarbojas, radot jaunas iespējas risinājumiem un plašāku izpratni par pasaules kompleksitāti. Tādējādi Beitsona un Gvatāri idejas ir savstarpēji papildinošas, veicinot dziļāku skatījumu uz vides, sociālās telpas un individuālā mentālā stāvokļa un tā ekoloģijas savstarpējo atkarību.

Bruno Latūrs (*Bruno Latour*) darbā “Atpakaļ pie Zemes: politika jaunajā klimata režīmā” (*Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, 2018) izvirza provokatīvu ideju par Zemi kā politisku objektu, kas pieprasa jaunas politiskās stratēģijas un pieejas. Latūrs argumentē, ka politiskajā diskursā ir jāiekļauj ne tikai cilvēku sociālie un ekonomiskie jautājumi, bet arī planētas vajadzības un intereses, kas rada nepieciešamību pārvērtēt politiskās sistēmas un to, kā mēs pieņemam lēmumus. Latūrs uzstāj, ka Zemei jāklūst par aktīvu dalībnieku politikā, nevis tikai par pasīvu objektu, kas jāaizsargā vai jāizmanto, aicinot uz radikālām pārmaiņām, atzīstot Zemi par pilntiesīgu politisko aktoru, kura intereses ir jāņem vērā tāpat kā jebkuras citas politiskās grupas vai aktora intereses. Šī ideja ierosina būtisku paradigmas maiņu politikā, veicinot politisko teoriju un praksi, kas spēj atbildēt uz mūsdienu ekoloģiskajām un sociālajām krīzēm, kas ir saistītas ar klimata pārmaiņām un vides degradāciju. Latūra piedāvājums ir radikāls aicinājums atzīt planētas aģentūru un iekļaut to visos lēmumu pieņemšanas līmeņos, nodrošinot tās ilgtspējīgu pārvaldību un attīstību.

Pētījuma **objekts** ir “lēno” mediju māksla un “dziļā” ilgtspēja.

Pētījuma **priekšmets** ir patērētāju ikdienas ieradumi un uzskati pārtikas un resursu patēriņa jomās, kas veicina klimata pārmaiņas un arvien lielāku sadrumstalotību starp cilvēku un dabu.

Pētījuma **mērķis** – veidot praksē balsītus materiālus un nemateriālus mākslas darbus un prototipus, ko iespējams pasniegt skatītājam kā pieredzi vai paraugu, no kura mācīties, aizgūt idejas, mainot savus ikdienas paradumus tādās jomās kā pārtikas ilgtspēja un pārtikas audzēšana.

Pētījuma jautājumi

Kādas “lēno” mediju mākslas prakses un darbi var informēt mērķauditoriju par tādām jomām kā ilgtspējīga dārzniecība, biodaudzveidība, ilgtspējīga pārtika, atkritumu un ikdienas patēriņa samazināšana?

Kādus mākslas objektus (mākslas darbi, prototipi) var izmantot, lai sabiedrībā veicinātu ikdienas ieradumu pārmaiņas?

Lai atbildētu uz jautājumiem, pētījumā ir būtiski atklāt un definēt, kas ir šī “sabiedrība”. Es piedāvāju šo terminu (sabiedrība) tikai tāpēc, lai izvairītos no tādiem terminiem kā “publika” vai “cilvēki”. Sabiedrība šī darba kontekstā plašā nozīmē iekļauj arī institūcijas, organizācijas, (cilvēku) plānotus un vadītus procesus, lēmumus; arī amatus (piemēram, kurators, finansētājs, pasūtītājs) utt. Termina “sabiedrība” definēšana pētījumā ir būtiska, lai atklātu pētījuma mērķauditoriju, tās motivāciju un plašāko kontekstu, kas veicina vai traucē pārmaiņu norisi.

Promocijas darba uzdevumi

1. Formulēt, kas ir “lēno” mediju mākslas darbs un “dziļā” ilgtspēja” mākslā.
2. Attīstīt un aprakstīt autoetnogrāfijas pētniecības metodi mediju mākslas jomā.
3. Analizēt un raksturot pastāvošās vides filozofijas un teorijas un to ideju attīstību.
4. Izpētīt un vizualizēt mākslas darbus, kas saistīti ar vides tēmām.
5. Iekļaut pētījuma izstrādes gaitā radītos mākslas darbus un prototipus mākslas vēstures kontekstā.
6. Attīstīt metodoloģiju un labās prakses piemērus, kā var izmantot mediju mākslas darbus, lai sniegtu vēstījumu par ilgtspējas jautājumiem un vides problēmām.
7. Veidot metodoloģiju un labās prakses piemērus, kā novērtēt “dziļās” ilgtspējas pastāvēšanu mākslā.

Promocijas darbs veidots kā naratīvs pētījums, piedāvājot autoetnogrāfisku pētījuma procesa un iegūto rezultātu analīzi. Pētījumā izmantota kvalitatīvā pētījumu stratēģija, kas balstās kvalitatīvo datu ieguvē un analīzē. Pētījumā izmantotās metodes ir radītas dažādu nozaru saplūšanas rezultātā, balstītas eksperimentos un mākslas praksē. Pētījumā izmantotās mākslas praksē balstītās pētniecības metodes un radošā darba prakses izmanto starpdisciplināras, kā arī oriģinālas, pētījuma izstrādes gaitā radītas pieejas. Pētījumā radītos rezultātus var iedalīt vairākās kategorijās.

- Pētījuma rezultāts ir procesā balstīts mākslas darbs (mākslas objekti, artefakti un nemateriāli mākslas darbi (darbnīcas, meistarklases); pētījuma rezultāti atspoguļojami gan instalācijās izstāžu vietās, gan kā dokumentācijas.
- Pētnieka dienasgrāmata, foto, video, artefakti, mākslas prakses un publisko notikumu dokumentācijas ir pamats pētījumā izmantoto metožu analīzei. Pētījuma dienasgrāmata, foto un video dokumentācija ir ne tikai arhivēšanas paņēmieni, bet arī datu kopums, kas izmantojams arvien jaunu kopsakarību meklēšanai, secinājumu definēšanai.
- Radošā inženierija un metode “Dari pats” (*Do It Yourself, DIY*) pētījumā izmantota kā pieeja ekoloģisko mākslas darbu un prototipu veidošanai un izstādīšanai publiskās telpās. Pieveca “Dari pats” kā eksperimentāla mākslas prakse pēta veidošanas kā pētniecības potenciālu starpnozaru pētījumos.
- Postmediju mākslas kontekstā radītas mākslas kā pētniecības metodes – mediju lietojums ir pakārtots mākslas darba idejai, nevis mākslas darbs veidots, lai eksperimentētu ar noteiktu formu vai materiālu.
- Mākslinieciskas datu vizualizācijas – apēsto un izaudzēto ēdienu datu vizualizācijas.
- Darbā pētīts, kā ikdienas prakses var tikt skatītas mākslas kontekstā, meklējot jaunus publiskas prezentācijas paņēmienus, kas varētu veidot arī ilgtermiņa pārmaiņas sabiedrībā.

Pētījuma **metodes** – kvalitatīvā kontentanalīze, nepārtrauktā salīdzinošā analīze, diskursa analīze, fenomenoloģiskā analīze, atvērtā novērošana, vizuālās metodes, attālinātā intervija (dziļā intervija), attālinātā fokusgrupa, eksperimenti un kvaziekperimenti (darbnīcas, meistarklases, prototipi, izstādes), gadījuma un gadījumu sēriju analīze (kritisko gadījumu izlase).

Darba teorētiskais pamats balstīts šādās publikācijās: Fēliksa Gvatāri “Trīs ekoloģijas” (1989), Koerta van Mensvorta “Īstā daba nav zaļa” (2006), Timotija Mortona “Ekoloģija bez dabas” (*Ecology without Nature*, 2007) un “Tumšā ekoloģija” (2016), Saša Kāgana (*Sacha Kagan*) “Māksla un ilgtspēja” (*Art and Sustainability*, 2011), Emanuela Koča “Augu dzīve: Sajaukumu metafizika” (2018), Bruno Latūra “Atpakaļ pie Zemes: politika jaunajā klimata režīmā” (2018), Donas Haravejas “Paliekot pie problēmām: radniecības veidošana Tsulūsīnē” (2016), Arne Nesa “Nav neatgriešanās punkta” (*There is No Point of No Return*, 2021).

Pētījums ietver septiņas nodaļas. Pirmajā nodaļā pētīts teorētiskais un filozofiskais konteksts pētījumā izmantotajai “dziļās” ilgtspējas idejai. Otrajā nodaļā analizēta “lēno”

kustību vēsture un “lēno” mediju māksla. Trešajā nodaļā atspoguļots veidotais teorētiskais un filozofiskais konteksts promocijas darbā attīstītajām mākslas praksē balstītām pētniecības metodēm. Ceturtajā nodaļā izklāstīta pētījuma izstrādes gaitā attīstītā un izmantotā metodoloģija. Piektā nodaļa veltīta pētījuma ietvaros radīto un prezentēto mākslas darbu, artefaktu, mākslas objektu un nemateriālās mākslas darbu (lekciju, meistarklašu) aprakstam, analīzei un pašreflekcijai. Sestā nodaļa – veikto interviju analīzei. Septītajā nodaļā veikts ekoloģiskās mākslas vēstures momentu un mākslas darbu un dažādu mākslinieku pieejas analīzei un gadījumu pētījumiem.

Pētījuma periods – 2016. gada februāris – 2024. gada augusts.

1. “Dziļā” ilgtspēja

Šīs nodaļas mērķis ir sniegt izpratni par “dziļās” ilgtspējas teorētiskās bāzes pamatu, akcentējot tās saistību ar ekofilozofijām un kontekstu, kādā termins tiek lietots pētījumā. Nodaļā detalizēti aprakstīts, kā “dziļā” ilgtspēja izmantota par fokuspunktu un mākslas prakses virzītāju, ietverot arī “dziļās” ekoloģijas kritiku un ierobežojumu analīzi un skaidrojot, kā šis koncepts un filozofija iekļaujas pētījumā.

Nodaļā skatīts, kā “dziļās” ilgtspējas ideja ir attīstījusies, aprakstot tās saiknes ar dažādām filozofijām un autoru darbiem, piemēram, Fēlikss Gvatari, Timotijs Mortons, Arnes Ness, Džeimss Lovloks un Donna Haraveja. Šī daudzdimensionālā perspektīva ietver ne tikai ekoloģisko, bet arī ekonomisko un sociālo ilgtspēju.

Pētījumā izmantotais termins ““dziļā” ilgtspēja” ir atvasināts no Arnes Nesa “dziļās ekoloģijas” filozofijas, kas apgalvo, ka visām dzīvības formām ir vērtība pašām par sevi un ka cilvēkiem nav tiesību samazināt bioloģisko daudzveidību. Ness uzskata, ka cilvēku kultūras bagātība un attīstība prasa cilvēku skaita samazināšanu, lai saglabātu ne-cilvēku¹ dzīvības formas.

“Ilgtspēja” latviešu valodā ir brīvi lietots termins, ko pārsvarā saista ar ekonomiku un saimniecību – resursu organizēšana, izmantošana. Latviešu valodā vārdu “ilgtspējīgs” mēdz lietot arī kā peļņas raksturojumu, piemēram, ilgtspējīga attīstība ir stabili pieaugoša peļņa, ilgtspējīgi darbinieki – lojāli darbinieki. Tā kā, manuprāt, termina “ilgtspēja” uztveri sabiedrībā mainīt nav iespējams, tad pētījuma ietvaros es piedāvāju lietot terminu ““dziļā” ilgtspēja”, kas raksturo pieeju ikvienai darbībai, plānojot, reflektējot, izvērtējot visa procesa radīto ietekmi uz **Visu** (holistiska pieeja ekoloģijai).

Pētījuma izstrādes gaitā tapušajā mākslas praksē “dziļā” ilgtspēja akcentē autentiskumu un praktiskumu, norādot, ka ekoloģiskajai mākslai jākalpo kādam funkcionālam mērķim – vai nu filozofiskam, vai problēmu risināšanai. Nodaļā tiek apspriests, kā šī pieeja atspoguļojas mākslas praksē, gan arī izmantotajās pētījuma metodēs – intervijās ar citiem māksliniekiem, kas nodarbojas ar ekoloģiskajām praksēm.

“Dziļā” ilgtspēja aicina pievērsties pieejai, kas integrē ekoloģiskās, sociālās un personiskās dimensijas, mudinot pārvērtēt pašreizējās prakses un ideoloģijas, lai veicinātu ilgtspējīgāku cilvēku mijiedarbību ar vidi.

¹ Ne-cilvēks – termins, kas aizgūts no angļu valodas vārda “*non-human*”. Tas tiek izmantots, lai apzīmētu visas dzīvās būtnes, kas nav cilvēki, piemēram, dzīvniekus, baktērijas, augus un citas organismu grupas.

Nodaļā uzsverta holistiskas pieejas nepieciešamība, lai visaptveroši novērtētu ietekmes, aicinot uz globālām politikas reformām, kas risinātu savstarpēji saistītus vides jautājumus. Tiek kritizēta esošo sistēmu tendence risināt ekoloģiskas problēmas izolēti, tā vietā piedāvājot pieņemt holistisku perspektīvu globālās politikas līmenī, kas varētu sekmēt efektīvākus risinājumus.

“Dziļā” ilgtspēja pieprasa holistisku pieeju ietekmes novērtēšanai. Manā mākslas praksē, kā arī novērtējot mākslas darbus mākslas vēstures kontekstā, man būtisks ir mākslas darba “īstums”, praktiskums, praktiskais lietojums plašā nozīmē. Manuprāt, ekoloģiskam mākslas darbam ir jābūt kaut kādā veidā lietderīgam – ne burtiski kā utilitāram dizainam interjerā, bet plašā filozofiskā nozīmē, ekoloģiskam mākslas darbam jārisina kāda problēma, piedāvājot prototipu, izaicinot uzskatus, ieradumus un tradīcijas vai pievēršot uzmanību kādai problēmai, kas aktuāla māksliniekam, kādai sabiedrības grupai, sabiedrībai kopumā vai planētai. Tieši šī vēlme veidot vērtīgus, noderīgus mākslas darbus radīja interesi par dārzniecību un augu izmantošanu mākslas praksē. Mākslas darbu lietderīgums arī ir viens no fokuspunktiem, kas skatīts manās intervijās ar citiem māksliniekiem, kas arī paši strādā ar ekoloģiju saistītās jomās.

Holistiska pieeja cilvēka un dabas attiecību izvērtēšanai ir daudzu filozofu un domātāju – Gvatari, Mortons, Ness, Lovloks, Haraveja – darbu pamatā. Katrs savā veidā, katrs ar savu intensitātes līmeni viņi skata planētas un visu tās iedzīvotāju, ne tikai cilvēku, bet arī visu būtnu un sistēmu savstarpējo atkarību citam no cita.

Filozofi, rakstnieki, mākslinieki u. c. jomu domātāji, kuru interešu lokā ir tēmas, kas saistītas ar ekoloģiju, uzsver holistiskas pieejas nozīmību. Holistiska pieeja pieprasa vienoti skatīt ekoloģiju, ekosistēmas, savstarpējās attiecības starp sistēmām, politikām, uzskatiem, cilvēkiem, ekonomiku, tradīcijām un dažādiem organismiem. Holistiska pieeja uzsver, ka nav iespējams atrisināt kādu vienu problēmu vai situāciju, neskatot apstākļus un ietekmējošos faktorus dažādos mērogos, t. s. planētas mērogā. Piemēram, nav iespējams glābt kādu vienu apdraudētu sugu, atrisināt klimata un/vai piesārņojuma radītās sekas kādas vienas valsts teritorijā.

Holistiska sistēmiska pieeja nav iespējama ne vietējā, ne nacionālā, pat ne globālā līmenī, jo dažādu līmeņu lēmēj institūcijas un izpildinstitūcijas ir atbildīgas par dažādiem jautājumiem, dažādiem aspektiem, katrs problēmas posms tiek skatīts un lēmumi pieņemti atsevišķi. Holistiska pieeja būtu iespējama globālās politikas līmenī, bet tur tā arī paliek kā atsevišķi ieteikumi, norādījumi, savukārt nacionālās valdības prioritātes vienmēr būs balansa meklēšana starp ekonomisko izaugsmi, veltījumu apmierinātību un minimālu globālo ieteikumu klimata pārmaiņu mazināšanai iekļaušanu dienas kārtībā.

Holistiska pieeja ir pretstatāma patlaban valdošajai redukcionisma pieejai, kurā valstis un organizācijas iegulda resursus, lai “labotu” kādu vienu problēmu, lai glābtu kādu vienu sugu. Izcils piemērs ir ieguldītie resursi, kas tiek veltīti oglekļa savākšanas un uzglabāšanas tehnoloģiju attīstīšanā un radīšanā.

“Dziļajai” ekoloģijai promocijas darba pētījumā ir būtiska nozīme, jo holistiska pieeja vides problēmu risināšanai ir pamats visām pastāvošajām ar vides problēmām saistītajām kustībām mūsdienās, t. s. globālajiem politiskajiem ziņojumiem un stratēģijām. “Dziļās” ekoloģijas spriedumi redzami Mortona, Koča, Haravejas rakstos, kā arī Jaunā Eiropas *Bauhaus* stratēģijā u. c. Ne visas ekofilozofijas uzsver pašapzināšanos kā centrālo, kā sākuma punktu filozofijas attīstībai, kā tas ir Nesa “dziļās ekoloģijas” gadījumā. Promocijas darbā apzināta dzīve, apzināta darbošanās (ēšana, iepirkšanās) izriet gan no “dziļās ekoloģijas” un ekosofijas, gan no “lēnās” kustības, kas aprakstīta pētījumā.

Kā jaunai pētniecei, studējot maģistrantūrā, “dziļā ekoloģija” man šķita, ka spēj definēt un komentēt visas pastāvošās problēmas, kas izraisījušas klimata krīzi, biodaudzveidības samazināšanos, mežu izciršanu, okeānu piesārņojumu, plastmasas un mikroplastmasas piesārņojumu, gaisa piesārņojumu, eutrofikāciju, augsnes eroziju, invazīvās sugas, pārtikas krīzi un pārāpdzīvotību (problēmas, kas konkrēti nosauktas un aprakstītas “dziļās ekoloģijas” rakstos), pie tam par to rakstot un brīdinot sabiedrību, aicinot uz pārmaiņām jau kopš pagājušā gadsimta vidus. “Dziļā ekoloģija” būtu pelnījusi lielāku uzmanību, lielāku interesei. Īpaši jau tāpēc, ka tik daudz mākslinieku, rakstnieku un filozofu, kas darbojas ekoloģijas jomā, izmanto “dziļās ekoloģijas” retoriku, uz to neatsaucoties. Laika gaitā, skatot “dziļo ekoloģiju” kritiskāk, es redzu, kā tā veido fonu pastāvošajam ekofilozofiju tīklam, ka tās idejas parādās mūsdienu domātāju darbos. Tieši tāpēc savā pētniecībā un praksē es izmantoju atslēgas vārdus “dziļā ilgtspēja,” lai prezentētu šo “dziļās ekoloģijas” piedāvāto mantojumu tā, kā es to saskatu.

2. “Lēnā” kustība un “lēno” mediju māksla

Kā vienu no saviem fokuspunktiem es savā pētījumā esmu izvēlējusies “dziļo” ilgtspēju, pētot mākslas potenciālu rosināt pārmaiņas uzskatos un pastāvošajā kārtībā. Otra pētījuma prizma ir “lēno” mediju mākslas pieejas un metodes.

“Lēnās” kustības aizsākumi saistīti ar pretošanos ātrās ēdināšanas ķēžu iestāžu (*McDonald's*) izplatībai ap 1986. gadu (īpaši Itālijā, Francijā) – “lēnā” pārtika (*slow food*). “Lēnās” pārtikas aktivisti popularizēja un pārstāvēja vietējos ražotājus, vietējos zemniekus un vietējos tirgotājus, uzsverot, ka “ātrā” tipa uzņēmējdarbība apdraud tradīcijas un ierasto dzīvesveidu. Mūsdienās vārds “lēns” tiek lietots kombinācijā ar dažādiem jēdzieniem, it kā norādot uz augstāku kvalitāti; pētījumā uzsverta nepieciešamība kritiski izvērtēt dažādas piedāvātās “lēnās” vērtības medijos un publiskajā telpā.

“Lēnā” kustība promocijas darba pētījumā cieši saistīta ar stāvokli, kurā cilvēki izjūt “pārdegšanu”, ir noguruši, jūt, ka zaudē kontroli, zaudē darbaspējas, interesi par notikumiem, kas iepriekš tiem ir sagādājuši gandarījumu. Pētījumā aprakstīts, kā darbu un prototipu publiskas prezentācijas un izstādīšanas publiskā telpā, darbs ar publiku darbnīcās un meistarklasēs man ir ļāvusi arī attīstīt valodu, kurā es varu runāt ar auditoriju.

“Lēno” mediju mākslas objekta definīcija pētījumā skatīta dažādās nodaļās. Šajā nodaļā es apkopāju savai praksei nozīmīgo kontekstu, kurā es saskatu, kā iekļautos mana prakse. Pētījumā, es piedāvāju uzskatu, ka “lēno” mediju mākslas darbs ir apskatāmais objekts neatkarīgi no tā stāvokļa vai “attīstības posma” apskates brīdī. “Lēno” mediju mākslas darbam nav viennozīmīgi jārisina kādas vides problēmas, tas var arī būt estētisks, performatīvs, pašreflektīvs. “Lēno” mediju mākslas objekta izstādīšanas veids un forma ir lēmumu kopums, kas tiek pieņemts, māksliniekam sadarbojoties ar galerijas kuratoru, tas nozīmē, ka izstādē “lēno” mediju mākslas darbs var būt arī darba dokumentācija.

Viens no “lēno” mediju mākslas darba unikālākiem laika dimensijas skatījumiem būtu mākslas objekta mainīgums; mākslas darbs izstādē ir “dzīvs”. Ja par “lēno” mediju mākslas darbu tiek uztverts izstādē/notikumā redzamais objekts, priekšmets vai pieredze, tad šeit redzamas paralēles ar “zemes mākslu”.

Manā mākslas praksē darbi ir nepārtraukti mainīgi; bieži vien pakļauti ārējām ietekmēm, ir atkarīgi no citu cilvēku kompetencēm (notikumu organizētāji, apkalpotāji, muzeju un galeriju darbinieki, apmeklētāji). Tāpat arī mākslas darbi izstādē mainās, ja tajos tiek izmantoti augi. Prototipu ieviešana publiskā telpā man ir ļāvusi veikt formālus un neformālus novērojumus, kā dažādu indivīdu izglītība, pieredze, vecums un sociālais stāvoklis ļauj tiem uztvert un novērtēt radītos prototipus.

3. “Lēno” mediju un “dziļās” ilgtspējas mākslas prakses konteksti

Nodaļā aplūkots, kā māksla un mediji ietekmē sociālās uzvedības modeļus, kā izpētes objektu izmantojot “lēno” mediju mākslu. Šajā kontekstā “lēno” mediju māksla ir saistīta ar lēnās kustības fenomenu, kas sākās 1986. gadā kā reakcija uz ātrās ēdināšanas izplatību, akcentējot lēnās pārtikas kustību. Tas atspoguļo izpratni par kvalitāti un aicinājumu izvērtēt ikdienas dzīves aspektus, ko mediji un reklāmas apzīmē kā “lēnus”. Lēnā kustība aicina pārvērtēt dzīves prioritātes, ierobežot digitālo komunikāciju un veicināt tiešāku un izsvērtāku dzīvesveidu.

Lēnās kustības prakse attiecas uz dažādām dzīves jomām, piemēram, darba un brīvā laika līdzsvaru, tehnoloģiju lietošanas samazināšanu un atgriešanos pie personīgākas un saistošākas mijiedarbības ar vidi un sabiedrību. Šāda pieeja mudina pārdomāt ikdienas ritmu un varētu ietvert arī praktiskas aktivitātes, piemēram, dārzniecību, kas ne tikai sniedz fiziskas un emocionālas priekšrocības, bet arī veicina ekoloģiski ilgtspējīgu dzīvesveidu.

Tādējādi “lēnā” mediju māksla ne tikai kritizē pastāvošās sociālekonomiskās sistēmas, bet arī piedāvā alternatīvu, kurā indivīdiem ir iespēja aktīvi līdzdarboties, mainot savu ikdienas dzīvesveidu un domāšanu. Šajā nodaļā uzsvērtā nepieciešamība pēc apzinātākas dzīves ritma izvēles, kas varētu nākt par labu gan individuālajai labklājībai, gan kopējai sociālajai un vides ilgtspējai.

Nikolā Burjo “attiecību estētiku”, terminu, ar ko viņš definē mākslu, kas vairs nepastāv kā patstāvīgs, estētisks objekts, bet gan ir raksturojama kā attiecības starp sabiedrību, skatītāju un mākslas darbu – ja skatītājs neiesaistās mākslas darbā, mākslas darbs nevar pastāvēt. Mākslas darbu nevar skatīt arī kā viena cilvēka – mākslinieka – subjektīvu pašizpaušmi.

Attiecību māksla vai attiecību estētika apraksta manu mākslas praksi un to, kā mani veidotie objekti iekļaujas mākslas vēsturē. Pasniegtās radošās darbnīcas, meistarklases un paraugdemonstrācijas, radītie un izstādītie dārzi pilsētvidē – to mērķis ir veidot dialogu ar auditoriju, informēt sabiedrību par kādām vides problēmām un jautājumiem.

Pētījumā un manā mākslas praksē ir uzsvars uz praktiskumu, strādājošiem prototipiem, zinātniskās metodēs balstītiem darbiem un vizualizācijām. Nekādā gadījumā es savu mākslas praksi nesauktu par utilitāru mākslu vai par dizainu. Es izmantoju mākslas metodes, veidoju darbus un procesus, kas palīdz transformēt, tulkot manas saskatītās problēmas estētiskos darbos, kas paredzēti, lai **kaut ko** pavēstītu publikai.

4. Pētījuma metodoloģija un autoetnogrāfija

Šī nodaļa iezīmē pētījuma metodoloģisko pamatu, aprakstot un analizējot, kādā veidā autoetnogrāfiju var izmantot mākslas praksē balstītā naratīvā pētījumā, kā arī kritiski novērtējot šī pētījuma drošticamību.

Pētījumā attīstītas un izmantotas vairākas eksperimentālas pētījuma metodes un pieejas.

1. **Mākslas praksē balstīta pētniecība**, aprakstot un reflektējot par savu mākslas praksi, pieredzi, kas iegūta, veidojot un izstādot savus mākslas darbus. Pētījuma ietvaros apskatītie mākslas darbi, prototipi, darbnīcas, meistarklases tiek attīstītas, reflektējot par iepriekš veidotajiem darbiem vai publiskajiem notikumiem.
2. **Autoetnogrāfija**. Pētījuma izstrādes gaitā apkopotie avoti, dati un informācija tapusi manas pētniecības un mākslas prakses rezultātā. Pētījumā iekļautas pašrefleksijas par maniem ikdienas ieradumiem un attieksmēm. Pētījuma ietvaros veiktie novērojumi kontekstualizēti un vispārināti, tos nepārtraukti salīdzinot ar manu mākslas praksi un gūtajiem secinājumiem.
3. **Eksperimenti un kvaziekperimenti**. Pētījuma izstrādes gaitā veikti vairāki ilgtermiņa eksperimenti un šķietami eksperimenti. Eksperimenti notika kontrolētā vidē, kā arī publiskā telpā, kur eksperimenta ilgtermiņa norise bija neatkarīga no manas darbības.
4. **Prototipu, artefaktu radīšana un analīze**, lai atbildētu uz pētījuma jautājumu “Kādus mākslas objektus (mākslas darbus, prototipus) var izmantot, lai sabiedrībā veicinātu ikdienas ieradumu pārmaiņas?”. Tika veidota virkne mākslas darbu un objektu, kas tika prezentēti izstādēs, publiskos notikumos, prezentācijās, izmantojot publikas iesaisti, lai novērotu sasniegto mērķauditoriju un iegūtu tūlītēju atgriezenisko saiti par katra mākslas objekta rosināto reakciju.
5. **Mākslas objektu un prototipu izstādīšana publiskās vietās**. Pētījuma izstrādes gaitā piedāvāts paņēmieni, kā arī izvirzīts pieņēmums, ka mērķauditorija var mainīt savus ikdienas ieradumus un savus uzskatus, ja tie tiek aktīvi iesaistīti kādā procesā, šajā gadījumā – dārza veidošanā un uzturēšanā.
6. **Vizuālās metodes**. Tika veidoti vizuāli mākslas darbi, vizuālu mākslas darbu analīze, mākslas darbu radīšana un analīze, izmantojot iepriekš veidotos vizuālus materiālus, mērķauditorijas iesaistīšana vizuālajā darbā – mākslas darbu, foto un video, datu kartēšana un datu vizualizācijas, īpaši autoetnogrāfisko datu. Pētījumā izmantoti un interpretēti dažādi vizuāli dati, lai meklētu sakarības un veidotu modeļus.

7. **Darbnīcas, meistarklases.** Mērķauditorijai tika piedāvāti vairāki scenāriji, kuros ikviens interesents varēja apgūt kādu pētījuma izstrādes gaitā attīstītu prasmī, piemēram, akvaponikas veidošanu, augu pavairošanu un klonēšanu.

Citas darbā izmantotās zinātniskās metodes: diskursa analīze, kvalitatīvā kontentanalīze, intervijas, fokusgrupas diskusija, nepārtrauktā salīdzinošā analīze, fenomenoloģiskā analīze, atvērtā un dabiskā novērošana, ietvertā (dalībnieka) novērošana, kritisko gadījumu un gadījumu sēriju analīze.

Ekspertinterviju norise

Pētījuma izstrādes gaitā veiktas **piecas attālinātas mutiskas intervijas** (izmantojot *Zoom* video konferences rīku). Intervijas tika ierakstītas, interviju teksts oriģinālvalodā (angļu valodā) un tulkojums pievienots promocijas darba pielikumos. Pamattekstā intervijas iekļautas pārstāstījuma veidā un citējot, kur iespējams, saglabājot oriģinālo brīvas valodas izteiksmi.

Intervijas tika transkribētas pilnībā, lai saglabātu valodas nianšes. Šīs nianšes, lietotie salīdzinājumi, izteicieni, cilvēku stāsti un sarunas laikā radušās idejas ir izceltas un salīdzinātas pētījumā.

Pētījuma izstrādes gaitā veiktas arī divas rakstveida intervijas, kuru forma tika pakārtota intervējamo vēlmēm. Rakstveida intervijas pievienotas pētījuma pielikumā, apkopotā un citātu veidā intervijas iekļautas pētījuma pamattekstā. Rakstveida intervijas veiktas, izmantojot e-pastu saraksti.

Autoetnogrāfijas izpratne

Autoetnogrāfija ir pētniecības veids, kas sistemātiski vāc, apraksta un analizē paša pētnieka personīgo pieredzi, lai izprastu kulturālas iezīmes (auto + etno). Caur sevi – uz āru; no iekšējā uz ārējo. Autoetnogrāfisks pētījums ir gan pētniecības process, gan galarezultāts.

Autoetnogrāfija kā metode arvien plašāk tiek izmantota un pieņemta pētniecībā ne tikai sociālās un humanitārajās zinātnēs. Autoetnogrāfisko pētījumu veido un ietekmē personīgi stāsti, pieredzes, atklāsmes mirkļi, kas piedāvāti kā estētiski, vizuāli, stāstnieciski kultūras atspoguļojumi. Pētnieks kontrolē to, ko pēta, ko intervē, ko pieņem par būtisku; vēsturiski šī metode attīstījās kā pretošanās institūciju noteikumiem un kā centieni padarīt pētījumu interesantāku un saprotamāku ikvienam. Tika izmantota stāstniecība, lai sasniegtu plašāku auditoriju, jo šāds teksts ir saprotamāks un interesantāks.

Savā pētījumā es aprakstu to, ko pētījumā sauca par savu “mērķauditoriju” – cilvēki un kopienas, kas, manuprāt, varētu visvairāk iegūt no šī pētījuma, kā arī tie, kas veido datu un

zināšanu bāzi, kas ir pamatā definētajiem secinājumiem (darbā ar savu “mērķauditoriju” es testēju savus pieņēmumus, lai izvirzītu secinājumus). Daļa no manas “mērķauditorijas” ir mana ģimene, draugi, paziņas, kolēģi un kaimiņi. Novērojumi tiek veikti neformālā vidē astoņu gadu laikā. Pētījuma pamattekstā iekļautā informācija tiek pasniegta apkopotu atziņu veidā, neaprunājot katra novērojuma norisi, katras iesaistītās personas privāto dzīvi.

Galvenie pētījuma primārie dati ir **autoetnogrāfiskie dati**. Šie dati ir mani centieni manu stāstos un pieredzēs balstīto pētījumu padarīt pēc iespējas objektīvāku; veidojot datubāzi, kas varētu sniegt papildu pamatojumu pašrefleksīvajiem spriedumiem un stāstiem. Pētījuma ietvaros dati vākti bez diskriminācijas, izvairoties no subjektivitātes vai pievēršot īpašu uzmanību subjektivitātei (katra subjektīvā lēmumu pieņemšanas brīdis ir apzināts). Pētījumā izmantotie autoetnogrāfiskie dati ir šādi: apēstā ēdiena fotogrāfijas; personīgie stāsti; pieredze; apkārtējo cilvēku un ģimenes pieredze un ietekme; mākslas darbu, artefaktu un prototipu radīšana, izstādīšana; apmeklētāju novērojumu veikšana izstādē; darbnīcas un meistarklases; dalībnieku novērošana.

Mākslas darbu, artefaktu un prototipu veidošana, izmantojot pētījuma ietvaros iegūtos autoetnogrāfiskos datus, ir galvenā izmantotā pieeja mākslas praksei, autoetnogrāfiskie pārtikas dati ir galvenais radīto mākslas darbu, artefaktu un prototipu iedvesmas avots un saturs.

5. “Lēno” mediju un “dziļās” ilgtspējas mākslas prakse

Nodaļā apskatīti pētījuma izstrādes gaitā tapušie mākslas darbi, prototipi, publiskā telpā izstādītie objekti, kā arī organizētās darbnīcas un meistarklases, aprakstīts, kā mākslas praksi vada teorētiskais pētījums, kā arī kritiski analizēta katra darba veidošanas, izstādīšanas izvēles, kā arī veiktie publikas novērojumi, to reakcija uz manu mākslas praksi.

Aprakstos iekļautas arī darbnīcas, meistarklases, prezentācijas, izstādes, kā arī secinājumi un ierosinātie tālāko pētījumu jautājumi, kas tapuši manā pieredzē.

Pētījuma galvenā tēma ir pārtikas audzēšana. Publikai izstādēs un publiskā telpā piedāvāti pārtikas audzēšanas prototipi, darbi, piemēri, tika veidots arī publiskais dārzs.

Veidojot darbus, es veltu ļoti daudz resursu, attīstot pieejas, kas varētu radīt ilgtermiņa ieguldījumu, lai veidotie projekti un darbi nebūtu īstermiņa aktivitāte. Publiskā telpā apskatāmais dārzs kā pētījumā attīstītais publiskais dārzs Tirus ielā, Liepājā, izstādītie akvaponikas un hidroponikas maza un vidēja dārza paraugi, akvaponikas instalācija Liepājas ZIIC Dabas mājā ļauj skatītājam iedvesmoties, iepazīt dažādos pārtikas audzēšanas paņēmienus, skatītāji un apmeklētāji ir spējīgi novērtēt un arī mācīties no piedāvātajām tehnoloģiskajām inovācijām, gūt iedvesmu un papildu informāciju par alternatīvās audzēšanas paņēmieniem, tās produktivitāti un ietekmi uz vidi.

Pētījuma izstrādes gaitā, veidojot novērojumus katrā šo objektu pastāvēšanas notikumā, ir jāsecina, ka šādi izstādītie objekti publiskā telpā nespēj nodrošināt pietiekamu emocionālu vai filozofisku interesi, lai apmeklētāji tos pieņemtu par daļu no savas ikdienas.

Visnozīmīgākais publiskais dārzs, ko es izveidoju sava pētījum izstrādes gaitā, ir Liepājas ZIIC Dabas mājā esošā akvaponikas sistēma, kas tiek izmantota kā apskates objekts un arī kā dabas izzināšanas Dabas mājas mācību programmas sastāvdaļa.

Lai veicinātu padziļinātu izpratni un veidotos personīga, emocionāla saikne, papildus izstādītajiem objektiem publiskās telpās skatītājiem ir jāpiedāvā radošās darbnīcas, meistarklases vai kādas citas radošās aktivitātes, īpaši – bērniem un jauniešiem.

Mākslas kontekstā veidotā brīvā atmosfēra var veicināt sarunu, kas var veicināt uzskatu pārmaiņas un ļaut apmeklētājiem nonākt pie atziņām par straujo dzīves tempu, par spriedzes sajūtu, trauksmi un ikdienas stresu, par radošām aktivitātēm un cilvēku saikni ar dabu. Nesteidzīga, bet pietiekami mērķtiecīga un fokusēta darbošanās radošā darbnīcā vai meistarklasē ļauj pie steigas pieradušam cilvēkam atļaut sev noteiktu laika posmu nebūt produktīvam – neparērt ziņas, nebūt nepartrauktā komunikācijā sociālās platformās vai elektroniskajās sarakstēs. Darbnīcas, kuru pamatā ir rokdarbi, piedāvā aizvietot šo ierasto simulēto produktivitāti, nepartraukto komunikāciju ar rokdarbiem, kas ļauj dalībniekam justies

produktīvam, tāpēc neveidojas garlaicības sajūta vai vēlmes nepārtraukti pārbaudīt ziņojumus mobilajā telefonā.

Organizējot diskusijas, darbnīcas, meistarklases publikai par pētījuma tēmām – ekoloģija, saikne ar vidi, resursi, klimata pārmaiņas, atkritumi, pārtika –, horizontāla pieeja un izvairīšanās no moralizējošas attieksmes ir būtiska. Pētījuma izstrādes gaitā es novēroju, ka Latvijas auditorijai ir tradicionāli uzskati par vidi un dabas materiāliem, t. s. dzīvniekiem kā resursu, un pastāv neapgāžama pārliecība par cilvēka pārkumu pār dabu un pārējām būtnēm. Empīriski novērots, ka šos uzskatus pārvarēt ar mākslas metodēm ir neiespējami. Lai rosinātu produktīvu sarunu ar Latvijas auditoriju, var izmantot tādas fokuspunktus kā individuālo resursu taupīšana (nauda, laiks) un nākotnes pārmaiņu skaidrošana (sniedzot piemēru par kaimiņvalstīs esošajiem noteikumiem un sodanaudām, kas tuvākajā laikā tiks ieviestas arī Latvijā).

Novērots, ka publisko notikumu dalībnieki ir spējīgi atzīt un piekrist vispārzināmiem labās prakses piemēriem, taču nespēj attiecināt šīs atziņas uz sevi, uz savām ikdienas praksēm un uzskatiem. Dalībnieki atzīst, ka, piemēram, varētu uz darbu doties ar divriteni, nevis braukt ar auto, bieži izskan atzīšanās, ka pārk daudz tiek ceļots, izmantojot lidmašīnas, bet šie darbnīcu un meistarklašu dalībnieki vienmēr piemin arī faktu, ka viņi lido tikai reizi gadā, un tas jau nekas.

Manuprāt, būtiskākais iemesls, kā Latvijas sabiedrība spēj sev attaisnot nevēlēšanos mainīt savus ikdienas ieradumus, ir tādi apsvērumi kā izmaksas un ērtība – ja cilvēks iegūst reālu labumu no atkritumu šķirošanas, viņš to darīs, piemēram, depozīta maksas atgūšana, nododot dzērienu pudeles un bundžas, piedāvātie servisi nodot šķirotus atkritumus bez maksas. Šim novērojumam piekrita arī pētījumā intervētie mākslinieki. Otrs iemesls ir kultūras un sabiedrības normu pieņemšana. Novēroju, ka publisko notikumu apmeklētājiem nav vēlmes vai intereses izaicināt pastāvošo kārtību, ieradumus ģimenē, tradīcijas. Ieradumus, ko katrs cilvēks pats atpazīst kā tādu, kas atstāj negatīvu ietekmi uz planētu, cilvēki nespēj saskatīt kā tādas, kas attiecas uz katra ikdienas izvēlēm. Šāda ieradumu racionalizēšana varētu būt saistīta arī ar informācijas trūkumu un viltus informācijas izplatību.

6. Intervijas

Pētījuma izstrādes gaitā veiktas septiņas attālinātās dziļās intervijas, no tām piecas notika, izmantojot videokonferences instrumentu *ZOOM*, divas – ar e-pasta vēstuļu starpniecību. Intervijas notika no 2021. gada aprīļa līdz oktobrim. Interviju pilni noraksti un intervijas sākotnējie jautājumi oriģinālvalodā (angļu valodā) un to tulkojumi latviešu valodā pievienoti promocijas darba pielikumā.

Pirms intervijas tika sagatavoti vairāki sarunu tematu bloki, katrs no tiem iekļāva vairākus jautājumus. Daļa jautājumu bija ļoti subjektīvi, kas paredzēti tieši mana pētījuma jautājuma atbildēšanai, daļa jautājumu bija plašāki, kas labāk palīdzēja izprast un kontekstualizēt katra mākslinieka radošo un pētniecības darbību un izpratni.

Intervētie mākslinieki: Jans Glokners (*Jan Glöckner*), Līna Kusaite (*Lina Kusaite*), Barts Vandeputs (*Bart H. M. Vandeput*) jeb Bartaku, Eva Marija Lopeza (*Eva-Maria Lopez*), Tūns Karels (*Theun Karelse*), Bjanka Hliva (*Bianca Hlywa*), Kens Rinaldo (*Ken Rinaldo*).

Interviju organizēšanas un plānošanas pamatideja bija veidot sadarbības un komunikācijas tīklu ar māksliniekiem, kas, manuprāt, strādā ar līdzīgu motivāciju kā es. Tātad – nevis paši mākslas objekti, estētika metodes, paņēmieni u. tml. ir līdzīgi, bet līdzīgas ir pašu mākslinieku subjektīvās pieejas.

Tomēr jāņem vērā, ka es esmu ekomākslniece un pētniece un visi intervēti ir ekomākslinieki, daži no tiem arī pētnieki, daži, kas strādā ar publikas iesaistīšanu. Mums visiem ekoloģija, māksla un publikas izglītošana ir daļa no ikdienas, un šīs tēmas ir būtiskas. Intervijās veidojās situācijas, kad mēs viens otram piekritām, atbalstījām viens otra viedokļus, kas, kritiski izvērtējot, varētu nozīmēt to, ka intervijās nav pārstāvēts atšķirīgs viedoklis. Es to sauca par atbalss kambari. Šie interviju ierobežojumi aprakstīti apakšnodaļā “Interviju rezultātu ierobežojumi”.

Veicot intervijas, es vēlējos **salīdzināt** savu praksi ar citiem pašas izvēlētu mākslinieku paņēmieniem, uzzināt, ko šie mākslinieki domā par **manu pieeju** un mākslas objektiem.

Intervijas, lai gan balstītas izplānotā struktūrā un jautājumos, atgādina vairāk neformālas sarunas (intervijas e-pastos, protams, ir izņēmumi). Intervijās iekļauts arī mans viedoklis, attieksme, ko es izmantoju, lai virzītu intervijas gaitu, kā arī provocētu māksliniekus atklāt viedokļus.

Interviju rezultāti

Interviju rezultātā tika izceltas un analizētas astoņas interviju tēmas.

Pirmais kods. “Zinātniskai pieejai – jā. Zinātniskai pieejai – nē”. Intervijās man bija būtiski uzzināt, kāda ir citu mākslinieku nostāja, vai šajā jautājumā vispār ir pieejama konkrēta atbilde, vai drīzāk skala. Māksliniekiem, kuri studē doktorantūrā (Bartaku, Jans Glokners), zinātniskās metodes ir darba procesa pamatā, tās ietekmē mākslas darba tapšanu. Abi mākslinieki – doktoranti skaidri izprot savu lomu savā kopienā (kods – mērķauditorija zinātnē). Arī Kena Rinaldo darbu pamatā ir metodoloģiska pieeja, taču šeit drīzāk tas saistīts ar darbu tehnisko inženieriju, nevis konceptuālu ideju vizualizēšanu, izmantojot medijus. Savukārt pārējie intervētie mākslinieki drīzāk noliedz zinātnisko metožu lietošanu, izvēlas darbošanos ar holistisku pieeju. Atšķirība, manuprāt, ir tajā, ka pirmajā gadījumā medijs un galarezultāts ir pakļauts metodei un pētījumam, savukārt otrajā gadījumā darbs top intuitīvāk, brīvāk.

1. Otrais kods. “Mērķauditorija zinātnē. Mērķauditorija publikā”. Es sava pētījuma ietvaros daudz runāju par mērķauditoriju, jo definētais pētījuma jautājums ir tam tieši pakārtots – “Kādus mākslas objektus (mākslas darbus, prototipus) var izmantot, lai sabiedrībā veicinātu ikdienas ieradumu pārmaiņas?” Lai atbildētu uz šo jautājumu, man ir būtiski atklāt, kas ir “sabiedrība” šī pētījuma jautājuma fokusā. Interviju procesā neveidojās tik skaidrs priekšstats, kas ir ekomākslinieku mērķauditorija, pēc viņu pašu domām, kā man būtu vēlējies. Šis ir pētījuma virziens, kam būtu jāpievērš daudz vairāk uzmanības, iespējams, apkopojot arī statistikas datus par muzeju un galeriju apmeklētāju interesēm un to izglītības un zināšanu līmeni. Intervijās veidojās nodalījums starp tiem māksliniekiem, kuri studē doktorantūrā, un tiem, kuri nestudē. Tie, kuri studē (Bartaku, Jans Glokners), skaidri un konkrēti par savu mērķauditoriju sauc savus kolēģus, līdzcilvēkus, citus profesionāļus, pētniekus, māksliniekus, tehniķus, programmētājus, izstāžu un notikumu brīvprātīgos (asistentus). Pārējie mākslinieki vairāk fokusējas uz darbu ar cilvēkiem, uz izstāžu un notikumu apmeklētājiem. Visās intervijās parādās negatīva nostāja pret publiku (izstāžu apmeklētājiem), nošķirot to publiku, kurai ir interese un motivācija, no tiem, kuriem nav intereses. Vairākkārt izskan izteikumi, ka, ja publikai būs vēlme, tad tā informāciju atradīs.
2. Trešais kods. ““Klaunošanās” publikai. Klaunošanās – nē. Klaunošanās politiķiem”. Es lietoju vārdu “klaunošanās”, lai apzīmētu mākslinieka darba izmantošanu kā izklaides objektu, publikas un sabiedrības izklaidi. “Klaunošanās” paredz publikas iesaistīšanu, izmantojot spēles, aizraujošus, interesantus notikumus, tai skaitā – radošās darbnīcas, darbus un projektus, kas top sadarbībā ar vietējo publiku, vietējiem iedzīvotājiem. Interviju dalībnieku viedokļi dalās – daļa uzskata, ka “klaunošanās” ir vajadzīga, citi uzskata, ka tas nav mākslinieku darbs. Izskan arī brīdinājums, ka mākslinieku iesaistīšana darbā ar sabiedrību ir bīstama, ja mākslinieki nav pietiekami izglītoti, viņi neveicina vēlamās pārmaiņas kopienās, bet drīzāk veido iespaidu par to, ka “ kaut kas tiek darīts”, tāpēc

kopienām netiek sniegta patiesi vajadzīgais atbalsts. “Klaunošanās” intervijās pārrunāta arī politiskā līmenī – no māksliniekiem tiek gaidīts, ka viņi piedāvās patīkamākus un draudzīgākus risinājumus, nekā to var izdarīt zinātnieki. Šis pētījuma virziens iezīmējies vairākās pētījuma daļās – resursu izmantošana, nepieciešamās izmaiņas patērētāju ieradumos, izmaiņas ražošanas procesos, otrreizējās pārstrādes kults, zaļmazgāšana un mākslinieciskā zaļmazgāšana. Intervijās skaidri redzams, ka mākslinieki nevēlas tikt izmantoti, lai kādas institūcijas, rezidences, iestādes vai sistēmas izmanto to darbus, lai izliktos, ka kaut ko dara. “Mākslinieks – pasaules glābējs” nav loma, ko vēlas uzņemties ekomākslinieki.

3. Ceturtais kods. “Institūcijas, galerijas, kuratori”. Par vienu no “neinformētās sabiedrības” problēmām nosaukta arī muzeju, galeriju, darbinieku, kuratoru, pasūtītāju izglītošana, norādot uz to, kas intervijās nosaukts par “māksliniecisko zaļmazgāšanu” – ekoloģijas un ilgtspējas tēmu izmantošana, lai popularizētu kādus savus, iespējams, komerciālus mērķus. Izstāžu organizētāju un kuratoru atbildība – turpinot pētījumu, būtu jāiekļauj elementārs zināšanu tests kuratoriem, kas veido dažādas ilgtspējīgās tēmās balstītas izstādes, lai novērtētu, kāda problēmas daļa ir kuratoru un institūciju darbinieku ignorance un kāda daļa ir vēlme izpatikt publikai un pārdot savus pakalpojumus, izvēloties sabiedrībā populārus māksliniekus, pilnīgi ignorējot mākslas darba tapšanas kontekstu un mākslinieku filozofiju pamatotību. Humanitārās jomas pētnieku izmantotā literatūra un avoti pārsvarā ir citi humanitārā jomā darbojošies praktiķi, domātāji un filozofi. Literatūrā piedāvātie spriedumi bieži tiek interpretēti vienkāršotā veidā vai neprecīzi. Šī problēma intervijās izskanēja no vairākiem aspektiem – izmantotās teorijas ir neprecīzas vai pat nepareizi interpretētas (Bartaku), māksliniekiem jābalstās savās izjūtās, nevis jāizmanto citu jomu instrumenti (Lina Kusaite), māksliniekiem ir jāveic pietiekams pētījums, lai tie būtu kompetenti (Eva Marija Lopeza), māksliniekiem jāstrādā īpaši veidotās komandās (Tūns Karels). Iespējams, mākslinieku paviršā attieksme pret zinātniskiem faktiem un nespēja izmantot zinātniskās metodes ir pamatā tam, ka mākslinieku sniegums, kas saistīts ar inovatīvām tehnoloģijām, tiek apšaubīts kā mākslas darbs, kā tas ir manā mākslas praksē. Šis iesāktais pētījuma virziens arī būtu risināms padziļinātāk, iekļaujot vairāk interviju un novērojumu. Viens no datu avotiem varētu būt pēdējos gados aizstāvēto maģistra un promocijas darbu analīze, apskatot mākslinieku aprakstītās izmantotās metodes.
4. Piektais kods. “Abstrakcija, mistifikācija, jautājumu uzdošana. Patiesība”. Intervētie ieskicē savu attieksmi manā piedāvātajā dalījumā starp mākslas darbu un strādājošu prototipu. Intervētie daudz vairāk (salīdzinot ar manu mākslas praksi) uzskata, ka estētika mākslā ir būtiska, bet neviens neuzsver estētiku kā centrālo darba elementu. Šis būtu jautājums, kas

arī, iespējams, varētu tikt pētīts padziļinātāk. Intervijās izskanēja arī uzskats, ka mākslas darbs nevar būt produkts – prototips nevar būt tādā attīstības līmenī, lai būtu pārdodams. Šis viedoklis vairāk sakrīt ar zaļmaldināšanas aspektiem – uzņēmumi un cilvēki, kas izmanto dažādas ilgtspējas tēmas, lai tirgotu savus šķietami ilgtspējīgos produktus. Visās intervijās izskanēja viedoklis, ka mākslas darba un izstādes uzdevums ir ierosināt pārdomas, nevis sniegt konkrētas zināšanas. Man šķiet, šis jautājums ir problemātisks, jo konkrētu zināšanu piedāvāšana saistīta ar mācību procesu un metožu attīstīšanu. Manuprāt, māksliniekiem – pētniekiem ir iespējams sniegt zināšanas publikai, ja tai ir tāda interese. Visi intervētie piekrita, ka mākslas darbam, kas sniedz kādas zināšanas, ir jābūt balstītam kādā patiesībā, izņemot situāciju, ja mākslinieks neveido kādu provocāciju, intervenci, nepiedāvā skatītājam mācīties no kļūdām.

5. Sestais kods. “Galvenā – mākslinieka motivācija”. Visi intervētie mākslinieki uzskata, ka galvenā ir mākslinieka ideja un motivācija; vai ekoloģiska darba pamatā ir vai nav pētījums, dati, zinātniskās metodes – intervētajiem tā šķiet izvēle, kas atkarīga no katra cilvēka atsevišķi un neveido kādas kritiskas kategorijas, vai darbs ir vai nav māksla, ir vai nav ekoloģisks. Vairākās intervijās tika nodalīts aktīvisms no mākslas, nošķīrumā norādot, ka aktīvisms atšķirībā no mākslas ir balstīts metodēs, konkrētākās attieksmēs un dogmās. Šāds uzskats, iespējams, varētu tikt pētīts tālāk, lai veidotu pilnīgāku pārskatu, kā nošķirt ekoloģisko mākslu no ekoloģiskā aktīvisma.
6. Septītais kods. “Viss ir atkritumi”. Intervētie mākslinieki skaidri apzinās ne tikai savu, bet arī savas institūcijas izmantotos resursus; sarunās tika pieminēta izstāžu problemātika, izvēles, kas tiek veiktas darba tapšanas un izstādīšanas procesā. “Otrreizējās pārstrādes kults” veido arī zaļmaldināšanu un “māksliniecisko zaļmaldināšanu” – mākslinieki izmanto otrreizējās pārstrādes materiālus, ignorējot problēmu un tās kontekstu, lai vai nu gūtu popularitāti un pārdotu savus produktus, vai balstoties kādos paviršos pieņēmumos. “Otrreizējās pārstrādes kultā” arī balstīta liela daļa cirkulārās ekonomikas uzņēmumu, šķietami ilgtspējīgais iepakojums – ražošana un patērēšana ir iestrēgusi pieņēmumos un uzskatos, kas ir balstīti nevis patiesā ilgtspējā un rūpēs, bet balansēšanā starp cenu, ērtību un patērētāja ekspektācijām. Intervijās paustajās attieksmēs jūtama bezpalīdzības sajūta un apmulsums, kā rīkoties, kā reaģēt, kas ir sajūta, ko es arī izjūtu savā ikdienā – ir skaidri zināms, ka ir problēma, bet indivīdam nav nekādas iespējas to ietekmēt kādā pietiekami nozīmīgā mērā. Katram pašam ir izvēle, piemēram, izvēlēties produktus bez iepakojuma, bet tādi ne vienmēr ir pieejami, turklāt bezatkritumu veikaliem mēdz būt slikta reputācija, arī finansiāli apstākļi ne vienmēr ļauj iepirkties šādos veikalos, jo ekoloģiska pārtika mēdz maksāt daudz dārgāka nekā neekoloģiskā pārtika.

7. Astotais kods. "Ignorance ir problēma". No intervijās paustajiem viedokļiem var secināt, ka dārza un augu kopšana būtu jāiekļauj izglītības sistēmā. Rūpes par augiem un pārtikas audzēšana ir prasmes, kas ļauj attīstīt arī kompleksāku problēmu risināšanu un labāku izpratni par dabas procesiem. Sava pētījuma darbnīcās un meistarklasēs es iekļāju tādas tēmas kā bioķīmiskais cikls, slāpekļa aprite, skābekļa un ūdens nozīme; kā arī – augsnes sastāvs un nozīme. Intervētie dalījās arī atmiņās par to, ka bērnībā ir nodarbojušies ar dārzniecību, kas tiem ir ļāvis iegūt prasmes un izpratni par dabu, kas citiem cilvēkiem nepiemīt.

7. “Lēno” mediju mākslas un “dziļās” ilgtspējas mākslas darbi

Nodaļā apskatīti mākslas darbi un projekti, kas iekļaujas promocijas darba pētījuma kontekstā. Šie darbi ir aprakstīti “lēno” mediju mākslas kontekstā un iekļauj kādas “dziļās” ilgtspējas tēmas. Nodaļā tiek uzsvērti ekoloģiskās mākslas piemēri, darbi, arī darbi, kas radīti, izmantojot autoetnogrāfiskas pieejas, darbi, kas tapuši kā daļa no pētniecības procesa vai pētījumu rezultātā.

Nodaļā iekļautie darbi nav atlasīti, pamatojoties uz to popularitāti vai mākslas kritiķu atzinumiem, bet gan filozofiskajiem aprakstiem, ko piedāvājuši paši mākslinieki, vai manu interpretāciju par darbiem. Nodaļā iekļautas dažādas mākslinieku pieejas un izmantotās tehnikas.

Nobeigums un secinājumi

Promocijas darba ““Lēno” mediju māksla un “dziļā” ilgtspēja” **mērķis** – veidot praksē balstītus materiālus un nemateriālus mākslas darbus un prototipus, ko iespējams pasniegt skatītājam kā pieredzi vai paraugu no kura mācīties, aizgūt idejas – ir pilnībā sasniegts. Pētījuma ietvaros, balstoties teorētiskā pētījumā, intervijās un empīriskos novērojumos, varu secināt, ka mākslas projekti un pētījuma izstrādes gaitā veidotos prototipus var pasniegt publikai, lai iedrošinātu to mainīt ikdienas ieradumus tādās jomās kā pārtikas ilgtspēja un pārtikas audzēšana. Pētījuma ietvaros tika radīti akvaponikas un hidroponikas maza un vidēja izmēra dārzu paraugi, kas ir mērogojami un pielāgojami ikvienas mājsaimniecības vajadzībām, kā arī dažādi ekoloģiskās mākslas darbi, kas informē sabiedrību par dažādām ekoloģijas jomām un veicina diskusijas uzsākšanu. Pētījumā attīstītas meistarklases un darbnīcas, kas paredzētas, lai uzsāktu diskusiju ar apmeklētājiem, lai ļautu tiem labāk izzināt sevi un savas ikdienas prakses, piedāvājot arī risinājumus personīgās ilgtspējas un labbūtības uzlabošanai.

Atbildot uz pētījumā pirmo jautājumu, kādas “lēno” mediju mākslas prakses un darbi var informēt mērķauditoriju par tādām jomām kā ilgtspējīga dārzniecība, biodaudzveidība, ilgtspējīga pārtika, atkritumu un ikdienas patēriņa samazināšana, var izcelt vairākas pētījuma ietvaros attīstītās pieejas – auditorija pozitīvi reaģē uz piedāvātajām reālajām ikdienas praksēm, kas ļautu tai ietaupīt resursus (laiku, naudu) un kas varētu kļūt par nodarbi, kas satuvina ģimenes locekļus, piemēram, radoša darbošanās ar bērniem.

Atbildot uz pētījuma otro jautājumu, kādus mākslas objektus (mākslas darbus, prototipus) var izmantot, lai veicinātu sabiedrībā ikdienas ieradumu pārmaiņas, jāsecina, ka nemateriālās mākslas prakses – pētījuma ietvaros radītās darbnīcas, meistarklases, lekcijas – rada nozīmīgu iespaidu uz dalībniekiem, rosina diskusiju un piedāvā jaunas perspektīvas uz ekoloģijas problēmām. Pētījuma izstrādes gaitā attīstītie darbi un projekti, kas netika iekļauti kādā plašākā publiskā programmā, piemēram, piedāvājot ar darbiem saistītas darbnīcas vai meistarklases, uz skatītājiem rada īslaicīgu iespaidu, vairāk fokusējoties uz lietoto tehnoloģiju, nevis uz uzskatu pārmaiņām.

Secinājumi

1. Publiskā telpā apskatāmais dārzs kā pētījumā attīstītais publiskais dārzs Tirgus ielā, Liepājā, izstādītie akvaponikas un hidroponikas maza un vidēja dārza paraugi, akvaponikas instalācija Liepājas ZIIC Dabas mājā, ļauj skatītājam iedvesmoties, iepazīt dažādos pārtikas audzēšanas paņēmienus, skatītāji un apmeklētāji ir spējīgi novērtēt un arī mācīties no piedāvātajām tehnoloģiskajām inovācijām, izrāda interesi par alternatīvās audzēšanas

paņēmieniem, tās produktivitāti un ietekmi uz vidi. Tomēr šādi izstādītie objekti publiskā telpā nespēj nodrošināt pietiekamu emocionālu vai filozofisku interesi, lai apmeklētāji tos pieņemtu par daļu no savas ikdienas. Papildus izstādītajiem objektiem publiskās telpās skatītājiem ir jāpiedāvā radošās darbnīcas publikai, īpaši – bērniem un jauniešiem, meistarklases vai kādas citas radošās aktivitātes, lai nodrošinātu apmeklētājiem pietiekamu laiku diskusijai, pārdomām, pašizziņai. Tieši brīvas atmosfēras sarunas veicina uzskatu pārmaiņas un ļauj apmeklētājiem nonākt pie atziņām par straujo dzīves tempu, par spriedzes sajūtu, trauksmi un stresu ikdienas dzīvē, par radošām aktivitātēm un saikni ar cilvēkiem un dabu. Nesteidzīga, bet pietiekami mērķtiecīga un fokusēta darbošanās radošā darbnīcā vai meistarklasē ļauj pie steigas pieradušam cilvēkam atļaut sev noteiktu laika posmu nebūt produktīvam – nepatērēt ziņas, nebūt nepārtrauktā komunikācijā sociālās platformās vai elektroniskajās sarakstēs. Darbnīcas, kuru pamatā ir rokdarbi, piedāvā aizvietot šo te ierasto simulēto produktivitāti, nepārtraukto komunikāciju, ar nodarbēm, kas ļauj dalībniekam justies produktīvam, tāpēc neveidojas garlaicības sajūta vai vēlmes nepārtraukti pārbaudīt ziņojumus mobilajā telefonā.

2. Organizējot diskusijas, darbnīcas, meistarklases publikai par pētījuma tēmām – ekoloģiju, saikni ar vidi, resursiem, klimata pārmaiņām, atkritumiem, pārtiku –, horizontāla pieeja un izvairīšanās no moralizējošas attieksmes ir būtiska. Pētījuma ietvaros novēroju, ka Latvijas auditorijai ir tradicionāli uzskati par vidi un dabas materiāliem, t. s. dzīvniekiem kā resursu, un pastāv neapgāžama pārliecība par cilvēka pārkumu pār dabu un pārējām būtnēm. Pētījuma izstrādes gaitā empīriski novērots, ka šos uzskatus pārvarēt ar mākslas metodēm ir neiespējami. Lai rosinātu produktīvu sarunu ar Latvijas auditoriju, var izmantot tādus fokuspunktus kā individuālo resursu taupīšana (nauda, laiks) un nākotnes pārmaiņu skaidrošana (sniedzot piemēru par kaimiņvalstīs esošajiem noteikumiem un sodanaudām, kas tuvākajā laikā tiks ieviestas arī Latvijā).
3. Publisko notikumu dalībnieki ir spējīgi atzīt un piekrist vispārzināmiem labās prakses piemēriem, taču nespēj attiecināt šīs atziņas uz sevi, uz savām ikdienas praksēm un uzskatiem.
 - 3.1. Būtiskākais no iemesliem ir tādi apsvērumi kā izmaksas un ērtība – ja cilvēks iegūst reālu labumu no atkritumu šķirošanas, viņš to darīs, piemēram, depozīta maksas atgūšana nododot dzērienu pudeles un bundžas, piedāvātie servisi nodot šķirotus atkritumus bez maksas.
 - 3.2. Otrs iemesls ir kultūras un sabiedrības normu pieņemšana. Es novēroju, ka publisko notikumu apmeklētājiem nav vēlmes vai intereses izaicināt pastāvošo kārtību, ieradumus ģimenē, tradīcijas. Ieradumus, ko katrs cilvēks pats atpazīst kā

tādu, kas atstāj negatīvu ietekmi uz planētu, cilvēki nespēj saskatīt kā tādus, kas attiecas uz katra ikdienas izvēlēm. Šāda ieradumu racionalizēšana varētu būt saistīta arī ar informācijas trūkumu un viltus informācijas izplatību.

4. Organizējot diskusijas novēroju, ka auditorija nav raksturojama kā multikulturāla un uz atvērtību tendēta, un pētījuma izstrādes gaitā kļuva skaidrs, ka ekoloģiskās mākslas mērķauditorija Latvijā ir bērni un jaunieši, kas ir atvērti un gatavi iedziļināties idejās par planētas apdzīvotāju lomu un līdztiesību. Radošās darbnīcas par ekoloģiju un publiskie dārzi būtu jāattīsta katrā bērnudārzā, pamatskolā un vidusskolā, arī augstskolā, lai rosinātu pozitīvas pārmaiņas ekoloģijas tēmu izpratnē nākotnē ilgtermiņā.
5. Radošās darbnīcas ļauj apmeklētājiem brīvā atmosfērā noskaidrot visus interesējošos jautājumus, citreiz pat radot sajūtu, ka apmeklētāji cenšas pārbaudīt darbnīcas vadītāja/mākslinieka zināšanu robežas. Pētījuma izstrādes gaitā tika novērots, ka pastāv auditorija, kas pieprasa konkrētas, tehniskas zināšanas un informāciju (pamācības) par to, kā iesākt hidroponisku ražošanu sev pieejamā īpašumā. Lai veicinātu hidroponisku audzētavu attīstību, pašvaldību un valsts līmenī ir jāattīsta noteikumi un regulas par šādu audzētavu ietekmi uz vidi, lai veidotu pārskatāmu pārvaldību un plānošanu, ļaujot uzņēmējiem un privātpersonām, ar pārlicību un skaidriem noteikumiem, uzsākt ražošanu.
6. Ekoloģiskās mākslas kontekstā trūkst kritiskas mākslas izvērtēšanas prakses. Lai gan mākslas prakse ir subjektīva un pašreflektējoša, māksliniekiem, kas darbojas ar ekoloģiju saistītās jomās, būtu jāuzņemas atbildība arī par uzskatiem un faktiem, ko tie prezentē; sabiedrībai un citiem māksliniekiem būtu jāattīsta prakse kritiski izvērtēt savu kolēģu prezentētos darbus, veidojot diskusiju un uzlabojot esošās diskusijas kvalitāti. Kritiķiem, kuratoriem, producentiem, muzeju un galeriju darbiniekiem būtu jāceļ savs informētības līmenis, lai spētu izvērtēt, kādi mākslinieki būtu skatāmi ekoloģiskās mākslas kontekstā.
7. “Lēns” kā īpašības vārds mūsdienās tiek lietots kombinācijā ar ļoti daudzos salikumos – “lēnā” pārtika, ir “lēnie” mediji (mediji kā žurnālistika), “lēnā” mode, “lēnais” tūrisms. “Lēnā” mode rosina pārdomāt modes ietekmi uz ekoloģiju un komentē patērētāju kultūru. “Lēnā” pārtika popularizē vietējās pārtikas patērēšanu un reģiona unikalitātes izzināšanu, saikņu veidošanu ar pārtikas audzētājiem un ēdiena pagatavotājiem, kas vairākos veidos ir ar ekoloģiju saistīta tēma, bet tiešā veidā par klimata pārmaiņām nerunā. “Lēnās” kustība aizsākumi ir “lēnās” pārtikas kustība, kas radās ap 1980. gadu kā pretošanās ātrās ēdināšanas iestādēm, īpaši ķēdes kafejnīcas “*McDonald's*” izplatībai Francijā un Itālijā. Dažādas “lēnās” kustības fokusējas uz kvalitāti un apzinātības, iedziļināšanās līmeni, ilgāka laika pavadīšanu, apskatot un novērtējot. “Lēnās” kustības ir saistītas ar individuālo

labbūtību un apzinātības līmeni (*mindfulness*), veicinot augstāku cilvēku dzīves kvalitāti – palēninot patēriņa tempu un paaugstinot patēriņa kvalitāti.

8. “Lēno” mediju māksla ir mākslas darbs, objekts vai prototips, vai nemateriāls darbs – pieredze, darbnīca, performance, meistarklase, veidots naratīvs, kura fokusā ir laika mērogs vai darbs ir tapis noteiktā laika periodā, vai tas apmeklētājiem piedāvā laikā balstītu pieredzi – laiks ir mākslas darba sastāvdaļa. “Lēno” mediju mākslinieki mēdz reflektēt par ekoloģijas tēmām, bet tas nav priekšnoteikums “lēno” mediju mākslas darbam.
9. “Lēno” mediju mākslas darbi ir tieši pakļauti laika plūdim. Promocijas darba pētījumā tiek skatīts agrikultūras laiks, ko var raksturot šādi: nav iespējams augus audzēt ātrāk, nekā tie aug; cilvēki atpazīst laiku sezonās. Pētījumā arī vietējā un sezonālā pārtika ir pakļauta izpratnei par agrikultūras laiku. Atšķirīgi var tikt skatīti veidotie laika intervāla (*time-lapse*) video, kas izmanto laiku, lai atspoguļotu ikdienā nemanāmo – auga augšanu, ražas nobriešanu, auga neredzamo uzvedību. Liela daļa no pētījumā prezentētajiem darbiem un publiskajiem notikumiem veidoti, lai aicinātu skatītāju pārvērtēt ikdienas ātro tempu, pārmērīgās ikdienas produktivitātes izraisīto izdegšanu u. tml., kas piedāvā filozofisku un konceptuālu skatījumu uz “lēno”.
10. Lai runātu par šī pētījuma izstrādes gaitā tapušajiem darbiem, tiek izmantoti jēdzieni “lēno” mediju māksla un “dziļā” ilgtspēja, kas kopā var veidot konceptuālo un filozofisko kontekstu mākslas darbiem, kas veidoti, lai informētu un izglītotu sabiedrību par dažādām ekoloģijas tēmām. “Ilgtspēja” ir ar ekonomiku un vadības zinātnēm saistīts termins, kas šajā pētījumā tika izvēlēts mērķtiecīgi, lai veidotu platformu diskusijai par resursiem un pastāvošajām ekonomiskajām sistēmām.
11. Autoetnogrāfisks pētījums pieprasa rūpīgu rezultātu validāciju un datu drošticamības pārbaudi. Pētījuma izstrādes gaitā es ievēroju principu, ka visi novērojumi un rezultāti ir jātestē un visi procesi ir jāatkārto. Visas darbnīcas, meistarklases, prezentācijas tika atkārtotas dažādos kontekstos un dažādām mērķauditorijām. Radītie mākslas darbi, objekti un prototipi tika piedāvāti auditorijai, izmantojot dažādus paņēmienus. Kvalitatīvu datu, īpaši ar autometodēm iegūtu kvalitatīvu datu pārbaudes ir process, kas balstīts pētnieka pieredzē un ētikā. Šī pētījuma izstrādes gaitā attīstīto pašanalīzes metodi un iespējamo draudu izvērtējumu var lietot citos līdzīgos autoetnogrāfiskos vai eksperimentālos pētījumos.
12. Mākslinieku prakses un darbi tiek gatavoti intuitīvi, balstoties katra cilvēka pieņēmumos, uzskatos, izpratnē par objektīvo patiesību. Mākslinieku darbi var būt ilustratīvi un tikt veidoti, lai komentētu vai liktu skatītājam aizdomāties par kādu tēmu. Šī pētījuma izstrādes gaitā tapušie prototipi tiek prezentēti mākslas kontekstā, piedāvājot arī mākslinieka

skatījumu, filozofiju un pārliecību. Tā ir brīva auditorijas izvēle, vai aplūkot dārzniecības prototipus kā tehnoloģiskus instrumentus, kā mākslas darbus vai kā dizaina objektus; man nav būtiski, vai skatītājs saskata padziļinātu māksliniecisko vērtību katrā piedāvātajā mākslas darbā, ja vien skatītājs ir gatavs iedziļināties piedāvātajās ekoloģijas tēmās.

13. Atšķirība starp mākslas praksi un aktīvismu ekoloģijas vai kādā citā jomā balstīta katra cilvēka motivācijā un kontekstā, kādā darbs tiek prezentēts. Ekoloģisko mākslu var izmantot kā aktīvismu, tāpat dažādas ekoloģiskā aktīvisma aktivitātes var tikt analizētas kā mākslas darbi.
14. Ekoloģiskās mākslas mākslinieku motivācijas un iniciatīvas balstītas katra mākslinieka individuālos apsvērumos – citi izmanto dabu, dabas materiālus kā pirmējās iedvesmas avotu, saukārt citi izmanto dabas materiālus, iedziļinoties vai neiedziļinoties dabas simbolismā, citi veido mākslas darbus, lai informētu un komentētu par tēmām, kas saistītas ar ekoloģiju. Ekoloģiskā māksla ir sadrumstalota, un to interpretē katrs mākslinieks (kritiķis, kurators, skatītājs utt.), balstoties savos uzskatos. Ekoloģiskās mākslas mākslinieki saredz konkrētu nošķirumu starp mākslu un aktīvismu, bet noteiktu atšķirību identificēšana atšķiras atkarībā no katra mākslinieka darba tēmām.
15. Ekoloģisks mākslas darbs var būt funkcionāls tehnoloģisks prototips, ja mākslinieka motivācija ir veicināt pārmaiņas skatītāja uzskatos vai veicināt kādas citas filozofiskas, konceptuālas pārmaiņas noteiktajā vidē. Ekoloģiskās mākslas prototipi var būt vietējās sabiedrības radīti darbi (*grass-roots*), kas paredzēti, lai risinātu kādu vietējo problēmu. Vietējām institūcijām un organizācijām būtu šādas iniciatīvas jāatpazīst un jāatbalsta, lai veicinātu politiski un sociāli aktīvas sabiedrības veidošanos.
16. Filozofijas, kas saistītas ar ekoloģiju un cilvēka pozicionēšanu laikmetā, ko vada klimata pārmaiņas, ir sadrumstalotas, bez noteiktiem viedokļu līderiem. Lielākā daļa filozofisko un konceptuālo domātāju uzskata, ka ir nepieciešama holistiska pieeja problēmu risināšanā, ignorējot šīs holistikās pieejas praktisku neiespējamību. Lai notiktu praktiskas pozitīvas pārmaiņas, ir jāveicina lielāka sadarbība starp horizontālām un vertikālām sistēmām, lai veicinātu vietējo, nacionālo un globālo kustību, kas varētu attīstīt ekoloģijas jomas – pārmaiņās jāiesaista dažādas iedzīvotāju grupas, jāsniedz vietējs un globāls atbalsts, kas ļautu iedzīvotājiem pieņemt lēmumus, kas nav balstīti tikai ekonomiskā izdevīgumā, jāveicina tādas ekonomikas attīstība, kas balstīta vietējo kopienu resursos.

Pētījuma rezultātu aprobācija

Zinātniskās konferences

- 2023, 22. sept. – Kripto, māksla un klimats, *RIXC* Mākslas un zinātnes festivāls. Prezentācija (dalība diskusijā) “Klimata trauksme Liepājas jauno mediju mākslā”.
- 2022, 8. okt. – *SPLINTERED REALITIES*, *RIXC* Mākslas un zinātnes festivāls. Prezentācija “Ēdiens un māksla”.
- 2021, 24. sept. – *Postsensorium*. *RIXC* Mākslas un zinātnes festivāls. Tiešsaistē, LNB. Prezentācija “Dzīvesveida trendi un “dziļā” ilgtspēja”.
- 2021, 16. sept. – *The 6th International Conference of the European Narratology Network, September 15–16th, 2021*. Prezentācija “*The Climate and Environmental Literacy: an Artists Narrative and the Public Opinion*”.
- 2021 – Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta “Jauno pētnieku diena” 2021. gada 21. maijā tiešsaistē. Prezentācija “Lēno mediju māksla un kompetences”.
- 2020 – *RIXC* organizētā konference *ECODATA* ar prezentāciju “*Freeze fast, cook slow*”.
- 2019 – Liepājas Universitātes Zinātnes un radošuma dienas. Prezentācija “*Data visualizations as Artwork*”.
- 2018 – Humanitāro un mākslas zinātņu zinātniskā konference (Liepājas Universitāte, HMZF).
- 2017 – *RIXC* konference “*Open Fields*”. Prezentācija “*Slow media art and sustainability*”.

Citas konferences un runas

- 2024, 31. augusts. Darbnīca “Ilgtspējas darbnīca” Vecāku apkaimes biedrības organizētā “Senās uguns nakts Vecāku pludmalē” – karogu dabas daudzveidībai veidošanas darbnīca izmantojot augu izcelsmes krāsas.
- 2023, 17. novembris. Darbnīca “Eko krāsas” Viļņas Mākslas akadēmijas doktorantu simpozijā “*Not Yet King*”.
- 2023, 16. jūlijs. Publiska darbnīca “Eko krāsas” Liepājas muzejā (izstādes “RETROSPEKTROPIJA” ietvaros).
- 2022, 26. novembrī. Darbnīca ‘Hidroponika / akavaponika’ izstādes “Eko / tehno / sistēmas” atklāšanā.
- 2022, 25. nov. – *AUGE NEXT Arthaton*, *RIXC* organizēts seminārs un diskusija. Prezentācija “Pārtika un situētās zināšanas”.
- 2021, 21. maijā. Mākslinieku uzruna *PIXELACHE* festivālā *BURN_SLOW – burn.aste.gallery*.
- 2021, 26. martā. *RIXC* ideatons “Klimata pārmaiņas, māksla un izolācija”. *Keynote* runa un demo darbnīca par ilgtspējīgu dzīvesveidu un akvaponikas sistēmām.
- 2019, 26. septembrī. Projekta “*Future DiverCities – Creativity in an Urban Context*” un Liepājas Kultūras pārvaldes organizētais Sociālo inovāciju forums; prezentācija “Kā māksla var ietekmēt klimata pārmaiņas?”
- 2019, 18. septembrī. *Interregional Symposium on Baltic Media Art: 1989–2019. Cracks and Continuities*, (Nida, LT). Prezentācija: “*Slowness of the Medium*”.
- 2019. *RIXC* konference “*UN/GREEN*”. Prezentācija “*Not-letting go of the Nature*”.

Zinātniskās publikācijas

- Demitere, M. *Deep Sustainability to Offer a Holistic Approach to Ecological Problems*.

Acoustic Space Journal. 2024. Red. Lily Diaz-Kommonen, Juhani Tenhunen, Rasa Šmite, Raitis Šmits. Rīga : RIXC. 249.–259. lpp. Pieejams: http://rixc.org/press/BeyondTheHybrid_download.pdf.

- Demitere, M., Glockner, J. *Two Perspectives on Ecological Art*. Humanitāro un mākslas zinātņu žurnāls *Scriptus manet* – Journal of Humanities and Arts, Nr. 13. Red. Zanda Gūtmane. Liepāja: LiePA. 33.–43. lpp.
- Demitere, M. “*Lēnā*” māksla, tomātu audzēšana un ilgtspēja. Humanitāro un mākslas zinātņu žurnāls *Scriptus manet* – Journal of Humanities and Arts, Nr. 8. Red. Anita Helvida. Liepāja: LiePA, 2018. 99.–101. lpp.

Citas publikācijas

- Demitere, M. *Dārzkopība kā māksla*. Eseju krājums “Dekoloniālās ekoloģijas”. Red. I. Astahovska. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs. 2024. 272–285.
- Vizuālo mākslu žurnāls “Studija”, Nr. 4, 2017. Izstādes recenzija. Sajūtu ieņemšana.
- Vizuālo mākslu žurnāls “Studija”, Nr. 6, 2017. Izstādes recenzija. Iztēles neierobežota telpa.
- Demitere, M. *Diskusiju vakars par mākslu un diletantismu*. Humanitāro un mākslas zinātņu žurnāls *Scriptus manet* – Journal of Humanities and Arts, Nr. 4. Red. A. Helvida. Liepāja: LiePA, 2016. 120.–122. lpp.
- Vizuālo mākslu žurnāls “Studija”, Nr. 4, 2016. Izstādes recenzija. Laikmetīgā māksla cita laikmeta kapsulā.
- Vizuālo mākslu žurnāls “Studija”, Nr. 3, 2016. Izstādes recenzija. Telpa ārpus laika.

Dalība izstādēs

- 2023, 8. novembris – 9. decembris. Liepājas valsts 1. ģimnāzijā, izstāde “Retrospektropija”. Darbs “Bezgalīgā plūsma” (2. vers.).
- 2023, 25. septembris – 30. septembris. *Cooldiga ART FEST* fotoizstāde “*Signs of the Time*”. Attēli: “*Memories of Bees*” (2. vieta “*Photokick*” konkursā), “*Inside the Tree Museum*”, “*Everything is Wrong with Plastic Trees*”.
- 2023, 18. augusts – 17. septembris. Karsrūes pilsētas festivāls “*Media Art is Here*”. Darbs “Papīra koki” (#2). Sadarbībā ar E.-M. Lopezu, L. Vēliņu, P. Boržā un R. Jupainu.
- 2023, 9. jūnijs – 30. jūlijs, Liepājas muzejs. Grupas izstāde “RETROSPEKTROPIJA”. Darbs “Bezgalīgā plūsma”.
- 2022. Papildinātās realitātes mākslas objekti. Sadarbībā ar 3D mākslinieku L. Taubi. Darbi: “Baltais āboliņš”, “Saknes”.
- 2022–2023. 2. novembris – 15. janvāris. LLMC izstāde “Dekoloniālās ekoloģijas”, Rīgas mākslas telpā. Darbs “Tomātu-kartupeļu kalkulators”.
- 2022. Liepājas Universitātes doktorantu grupas izstāde <https://izstade21.liepu.lv>. Darbs “Ēdienu radio” (#2).
- 2021. Grupas izstāde “EKONAUTI” Liepājas Dabas māja. Darbs “Hidroponikas dārzs”.
- 2021. Papildinātās realitātes un 360 grādu mākslas platforma *ART+*. Darbs “Papīra koki” (*Paper Trees*). Pieejams: <https://artplus.app/>.
- 2021–2020. “Mediju māksla garākai dzīvei” ar “Lēno” mediju mākslas projektiem, “Tomātu-kartupeļu kalkulatoru” (Sporta 2 Kvartāls).
- 2020 – Izstāde “Mediju māksla garākai dzīvei” Liepājā. Darbs: “Lēno” mediju mākslas

projekti, “Tomātu-kartupeļu kalkulators”. Izstādes tiešsaistes versija pieejama:
<https://gara.aste.gallery>.

- 2020. Liepājas Universitātes MPLab izstādē “*Planting resort for mental ecology*” festivāla “ARS Electronika” ietvaros; darbs “Lēno” mediju mākslas projekti, pieejams: <https://resort.aste.gallery>.
- 2019, 27. septembrī. Eiropas Zinātnieku nakts, Liepājas Universitātes Mākslas pētījumu laboratorijas, MPLab izstāde “Vīziju sprostā”; darbi: “Ilgtspējas cena II”, “Veidot radniecības”.
- 2019, 18. maijā. MPLab izstāde Eiropas Muzeju naktī, izstāde “Trauksmes cēlāji”; darbs “Mini akvaponikas prototips”.
- 2018. Jauno mediju mākslas izstāde “ENTER 19” (Šiauliai, LT); darbs “Ilgtspējas cena” (#2).
- 2018. Muzeju nakts Liepājas Universitātē (MPLab); darbs “Ilgtspējas cena”.

Objekti publiskā telpā

- Pārtikas audzēšana akvaponikā. Liepājas ZIIC Dabas mājā (Zirgu sala 2).
- 2018–2019. Publiskā dārzs (Liepāja, Tīrgus ielā 9, maijs–augusts, 2018 un 2019).

Attīstītie studiju kursi

- “Ilgtspējīgs mākslas un dizaina projekts” (BA “Jauno mediju māksla un dizains”, Liepājas Universitātē kopš 2023).
- “Dizains ilgtspējai un sabiedrībai” (MA “Dizains”, Latvijas Mākslas akadēmijā kopš 2021).



Maija Demitere ir māksliniece un pētniece, kuras darbības centrā ir ekoloģija un ilgtspēja. Viņas pieeja ir starpdisciplināra, bieži izmantojot ātrās prototipēšanas instrumentus. M. Demitere savieno konceptuālu un filozofisku darbu, lai radītu mākslas darbus un objektus publiskā telpā, informējot skatītājus par dažādām ekoloģijas tēmām, īpaši pārtiku, resursiem un atkritumiem.