

Rūdis Bebris

Mākslas pieredze kā ekoloģiskas domāšanas paraugs? Timotija Mortona ideju izvērtējums un iebildums apburtības nojēgumam

The Experience of Art as an Example for Ecological Thinking? An Evaluation of Timothy Morton's Ideas and an Objection to the Notion of Enchantment

Anotācija

Raksts pievēršas objektorientētās ontoloģijas pārstāvja Timotija Mortona filosofijai un, konkrētāk, darba "Visa māksla ir ekoloģiska" pamatidejai, ka mākslas pieredze var piedāvāt paraugu ekoloģiskai domāšanai un līdzaspastāvēšanai. Darba mērķis ir izvērtēt šī skatījuma leģitimitāti.

Šajā rakstā, pirmkārt, sniegts ieskats objektorientētās ontoloģijas pamatidejās, otrkārt, identificētas trīs Mortona mākslas filosofijas galvenās raksturiezīmes – nenotveramība un atvērtība, nākotnīgums (*futurity*) un apburtība (*enchantment*), treškārt, uzradīta estētisko ideju saistība ar ekoloģisko domāšanu, ceturtkārt, kritizēts apburtības nojēgums, uzstājot, ka to nepieciešams papildināt ar pašrefleksijas un apzināšanās prasību.

Atslēgvārdi: objektorientētā ontoloģija, māksla, estētika, vide, ekoloģija.

Ievads

2022. gada 14. oktobrī divas klimata aktīvistes no organizācijas *Just Stop Oil* Londonas Nacionālajā galerijā uz Vinsenta van Goga gleznas uzlēja tomātu zupu. Pēc tam viņas pielīmēja savas plaukstas pie sienas un uzrunāja sanākušos un šokētos klātesošos, tiecoties viņiem "atvērt acis" saistībā ar valdības neizdarībām klimata jomā un topošiem likumprojektiem, kas turpinās pieļaut sen apzinātas problēmas uz planētas nākotnes

rēķina. Šis notikums izraisīja plašu ažiotažu, un ziņas par to aizsniedzās krietni ārpus Lielbritānijas robežām. Reakcijas atšķīrās itin visa politiskā un ideoloģiskā spektra amplitūdā, un arī tā sabiedrības daļa, kas apzinās klimata pārmaiņu nopietnību un iestājas par zaļu politiku, nebija vienisprātis savā attieksmē. Izskanēja apsvērumi, vai šī rīcība nav izdarījusi vairāk ļauna nekā laba, piemēram, saistībā ar to, kā tiek uztverti cilvēki, kuriem rūp vide.

Taču šo izgājieni var analizēt ne tikai no retoriskā aspekta. Var uzdot vēl fundamentālāku jautājumu: kāds gan ekoloģijai sakars ar mākslu? Nereti situācija tā tika interpretēta – nevainīgs mākslas darbs cietis klimata aktīvistu izdarību dēļ. Tomēr mākslas darba iesaiste šajā notikumā nav nejauša. Sakāpinātā reakcija uz gleznu “vandalizēšanu” vien apliecina, ka māksla cilvēkiem šķiet vērtīga un aizsargājama. Un te jau ir tas āķis: kā būtu, ja šo sajūtu varētu pāradresēt arī uz vidi?

Šādi varētu pasniegt arī ekofilosofa Timotija Bloksema Mortona (*Morton*) galveno ideju darbā “Visa māksla ir ekoloģiska” (*All Art is Ecological*): māksla var piedāvāt paraugu ekoloģiskai domāšanai. Protams, Mortona ceļš pie šīs atziņas atšķiras no nupat sniegtā ekskursā. Viņš teorijā runāts drīzāk par to, kā pati mākslas pieredze var būt tiltu starp šīm sfērām, un parādīts, ka ekoloģiska pieeja pasaulei varbūt mums nav nemaz tik sveša. Tomēr var jautāt: vai un cik šāds skatījums ir leģitīms?

Mortona idejas ir izturējušas gan laika, gan vairāku kritiķu un akadēmiskās vides pārstāvju pārbaudi, taču analītisku komentāru šī raksta pamatavotam “Visa māksla ir ekoloģiska” tikpat kā nav, un no padziļinātas filosofiskas apskates tas ir vairājiem, tostarp nesenās 2021. gada publikācijas dēļ. Ceru šo trūkumu aizpildīt, aplūkojot autora pozīciju.

Atgriežoties pie pamatjautājuma – kas mākslā ir tik īpašs un potenciāli pārnesams uz ekoloģijas sfēru –, pēc Mortona domām, mākslas pieredze spēj, pirmkārt, uzrādīt lietu nenotveramību un atvērtību, otrkārt, liecināt par nākotnīgumu (angļu val. *futurity*), un, treškārt, apburt. Šajā rakstā visvairāk polemizēšu ar trešo Mortona mākslas teorijas

1 Timotijs Mortonš identificējas kā nebināra persona. Tā kā rakstīšanas brīdī nav vienprātības par vietniekvārda *they* korektu atveidi latviešu valodā, šajā rakstā lietots vietniekvārds “viņi”, savukārt vārds un uzvārds atstāts vīriešu dzimtē (jo šajā jautājumā mūsu valoda diemžēl ir vēl nefleksiblāka).

elementu – apburtības (angļu val. *enchantment*) nojēgumu. Priekšlaicīgi to varētu definēt kā stāvokli, kuru māksla palīdz sasniegt un kurš esot atbilstošākais ekoloģiskai attieksmei. Taču, manuprāt, apburtību ir nepieciešams apzināties. Iebildums tēzes formā skan tā: lai gan Mortona teorija ir citādi pārliecinoša, apburtību nepieciešams papildināt ar pašrefleksijas un apzināšanās prasību.

Lai tēzi pierādītu, raksta pirmajā daļā sniegšu padziļinātu ieskatu Timotija Mortona teorētiskā priekšgājēja Greiema Hārmana (*Harman*) objektorientētajā ontoloģijā, otrajā daļā pievērsīšos Mortona uzskatiem un mākslas filosofijai, trešajā daļā identificēšu šīs mākslas teorijas ekoloģiskās implikācijas, savukārt ceturtajā daļā uzrādīšu būtiskākās nepilnības un neskaidrības apburtības koncepcijas sakarā, kā arī piedāvāšu iespējamo risinājumu.

1. Ceļš pie objektiem

Mortons raksta: “Es pieturos pie filosofiska skatījuma, pazīstama kā *objektorientētā ontoloģija* (OOO), kuru pirmais formulēja amerikāņu filozofs Greiems Hārmans.” [Morton 2021: 10] Vispirms būtu vērts sniegt ieskatu šī domāšanas virziena pamatidejās, jo tās lielā mērā sakrīt.

Kā vēsta objektorientētās ontoloģijas (OOO) reprezentatīvākās grāmatas “Objektorientētā ontoloģija: jauna teorija visam” nosaukums, pretenzija un aptvērums ir plašs. Citiem vārdiem, OOO ir metafiziska teorija, kas tiecas parādīt to, kā *ir* (vārda visfundamentālākajā nozīmē). Savukārt teorijas nosaukums sniedz vēl vienu skaidrojošu pavedienu: tā ir uz objektiem orientēta, tātad tās primārā kategorija ir objekts. Kā to izprast?

Hārmans fiksē OOO pamatprincipu: lietas izvairās (angļu val. *withdraw*) vai atturas (angļu val. *withhold*) no tiešas piekļuves [Harman 2017: 7]. Paskaidrojot: itin visa pasaule sastāv no objektiem – un cilvēks arī ir objekts starp objektiem –, taču neviena mijiedarbība, kas noris starp vienu objektu un citu, nespēj izsmelt objektu būtību, bet notver tikai vienu šķautni. Pieredzē mēs sastopamies vienīgi ar uztveres objektiem un to īpašībām, nevis ar objektiem pašiem. Turklāt īstie objekti nav reducējami ne uz to 1) sastāvdaļām, ne 2) sekām, funkcijām un kontekstuālajiem ietvariem [Harman 2020: 2]. Proti, šis raksts kā objekts nav vienkārši rindkopu,

vārdu un burtu (un burtus veidojošo pikseļu) kopums un nav arī vienkārši pārdomu izraisītājs vai zinātniska diskursa produkts. Neviena šāda redukcija nenotvers lietu pašu.

Šī atziņa ir būtiska arī Mortona teorijas sakarā. Taču, ņemot vērā, ka viņu mākslas teorija ir plaša un tajā var fiksēt daudz argumentu par visu ko, galvenokārt praktisku iemeslu dēļ pievērsīšos vien trim idejām, kas, manuprāt, ir visai centrālas kā Mortona mākslas izpratnē, tā arī ekoloģiskajās implikācijās. Šīs idejas ir: mākslas pieredzes spēja 1) uzrādīt lietu nenotveramību un atvērtību, 2) liecināt par nākotnīgumu un 3) apburt.

2. Nenotveramā, atvērtā, nākotnīgā un apburošā māksla

Ontoloģiskā līmenī būtiskākais, kur Mortona un Hārmana pozīcija sakrīt, ir ideja par objektu nenotveramību. Taču Mortons pievieno vēl vienu īpašības vārdu – lietas ir arī atvērtas [Morton 2021: 14]. Proti, tā kā objektus nevar reducēt uz sastāvdaļām vai sekām un vienmēr paliek kaut kas vēl, objekts ir atvērts citiem piekļuves modiēm, jo nekas to nespēs izsmelt. Atvērtība izpaužas kā potencialitāte [Morton 2021: 20] – vienmēr ir iespēja uz objektu paraudzīties citādi un konstatēt citu attiecību, līdzīgi kā mākslas darbs allaž ir atvērts jaunai interpretācijai.

Savukārt redzēt lietu nākotnīgumu, pēc Mortona domām, ir tas pats, kā pateikt, ka lietas ir nenotveramas [Morton 2021: 61]. Šī nojēguma skaidrošanā noder Mortona slavenā ideja par hiperobjektiem – īsi definējot, par lietām, kas ir tik ļoti izpletušās laikā un telpā, ka kļūst neaptveramas [Morton 2013: 1]. Betanija Douna [Doane 2016: 336] pat atzīmē, ka hiperobjekti ir atslēga izpratnei par to, kādi ir visi objekti OOO. Lai vai kā, Mortons “Hiperobjektos” raksta, ka to izskats ir pagātne un būtība ir nākotne [Morton 2013: 91]. Proti, (hiper)objektus veido fiksējamās un materiālās liecības no pagātnes, taču to skaidrojums un būtība slēpjas nākotnē, jo aktuālajā brīdī neviens objekts nevar tikt konceptualizēts pilnībā. Mums pieejama tikai viena laiktelpiskā šķautne. Attiecīgi nākotnīguma un nenotveramības vienādība atklājas tādējādi, ka objekta netveramo nākotnes būtību mēs apzināmies sastapšanās brīdī.

Aktualizējot nākotnīgumu mākslas kontekstā, Mortons rakstā “Ekoloģija bez tagadnes” piedāvā piemēru par dzeju:

“Dzejoļa nozīme ir tā nākotne: tas tiks izlasīts piecas minūtes no šī brīža vai nākamnedēļ, un vēl jo vairāk tā nozīme ir nākotnīgums vai, kā [Persijs Bišs] Šellijs saka, ‘gigantiskās ēnas, ko nākotnīgums met uz tagadni’. Dzejoļa pagātne – tā burti, papīrs, tinte, autori, lasītāji, lasījumi – ir dzejoļa izskats, forma. Dzejolis – hiperobjekts – ir ziņa pudelē no nākotnes.” [Morton 2012: 235]

Nākotne apvelta lietas ar nozīmi, taču nākotni pēc definīcijas nekad nevarēs sasniegt – tā vienmēr paliks nākotne. Līdz ar to objekts vienmēr būs aplēpts, taču arī atgādinās, ka pieejas tam var atšķirties no veida, kā dotais mirklis vedina domāt.

Visbeidzot, no šīs nozīmju neizsmeļamības paveras ceļš uz apburētību. Neviena mākslas darba nozīme nevar tikt notverta – mums nav ne jausmas, ko mākslas darbs mums pavēstīs pat nākamajā pieredzējumā, bet Mortona skatījumā novērtēt mākslu tieši nozīmē ļaut lietām būt neskaidrām [Morton 2021: 94]. Māksla uz mums iedarbojas – šī ir gandrīz vai pašsaprotama atziņa –, un interesantā kārtā “atšķirībā no daudzām lietām mūsu pasaulē, kā arī atkarībā no konkrētiem parametriem (izsmalcinātības, gaumes, cenas), mēs [mākslu] sevī ielaižam. Māksla ir beziemesla aizraušanās sfēra” [Morton 2021: 88]. Proti, māksla ir reti privileģēts fenomēns, kam ļaujām sevi aizkustināt, turklāt nav jābūt skaidram pamatojumam. Mortons pat ciniski piebilst, ka tad, ja vari nosaukt iemeslus, kāpēc kāds jāmīl, visdrīzāk, neesi iemīlējies [Morton 2021: 96]. Māksla vienkārši ir skaista, un skaistums ir īpatnēja, mīklaina sajūta. Nav īsti saprotams, kurš šo sajūtu izraisa – skatītājs vai objekts –, taču, pēc autora domām, sprukas ir tādas, ka nav iespējams to noteikt, nesabojājot skaisto [Morton 2021: 95].

Lai vai kā, skaidrs, ka šajā konfrontācijā tā vai citādi ir iesaistītas divas puses. Un šeit atklājas, iespējams, būtiskākais faktors ceļā uz ekoloģisku domāšanu: “Kad piedzīvoju skaisto, es līdzpastāvu ar vismaz vienu lietu, kas nav es.” [Morton 2021: 70]

3. No mākslas uz ekoloģiju

Sakarība ar ekoloģisku domāšanu sākas jau ar objektu nenotveramības un atvērtības idejām, jo, pirmkārt, šis lietu stāvoklis pagēr to, ko varētu nosaukt par epistemoloģisku vienlīdzību. Domas nav vienīgais piekļuves

mods objektiem, un līdz ar to antropocentrisms nekādi nav privileģējams: āpša piekļuve objektiem ir tieši tikpat ontoloģiski legītīma kā cilvēku piekļuve [Morton 2021: 10]. Turklāt, apzinoties lietu nenotveramību, Mortons formulē vienu no grāmatas “Visa māksla ir ekoloģiska” galvenajām idejām: ekoloģiskai domāšanai nav jābūt kaut kam krasi atšķirīgam no pašreizējā domāšanas veida [Morton 2021: 40]. Māksla to precīzi uzrāda. Mēģinājumi šķietami tikt no A līdz B ir veltīgi, jo nav vieglas pārejas no pirmās sastapšanās ar mākslas darbu līdz tā saprašanai vai, ja runājam par ekoloģiju, no “neekoloģiskas” domāšanas līdz ekoloģiskai [Morton 2021: 28]. Vēl godīgāk būtu sacīt, ka autora shēmā B sasniegt ir pat neiespējami, jo, kā noskaidrots, sapratni iespējo nenotveramais nākotnīgums.

Savukārt labs nākotnīguma ekoloģisko implikāciju piemērs, kuru Mortons izvērs kādā tiešsaistes lekcijā, ir par vienreizlietojamo kafijas glāzi: šī objekta būtība nav glāzes funkcija vai platoniska “glāzīguma” ideja – lielāko daļu sava mūža šī lieta pavadīs izgāztuvē, bet glāze tā būs bijusi kādas piecas minūtes [Kulturstiftung des Bundes 2021]. Problēma ir tāda, ka mēs lietu būtību esam raduši fiksēt no cilvēka skatpunkta un neiedomājami, ka nākotne būs citāda un ka nākotnē slēpjas atbildes. Tas būtu jāapzinās, un lietas būtu jāražo un jāveido, ņemot vērā to nākotnīgumu [Morton 2021: 78]. Kamēr dažādie objektu nākotnīgumi netiek atzīti, ekoloģiska domāšana nenotiek.

Turpretī apburtības ekoloģiskums ir saistīts ar mākslas pieredzes un skaistuma dīvainību. Šai sajūtai nav iespējams lokalizēt iemeslu un uzrādīt izraisītāju, bet tai ir arī ētisks raksturs: “Ļaušanā sev aizmigt un sapņu ieaicināšanā pastāv sava veida drosme, kas atbilst drosmei ļaut mākslai uz [mums] iedarboties. [...] Ne-Es aicina, liekot man vilcināties.” [Morton 2021: 93] Ļaujoties apburtībai, mēs sastopamies ar citādo – vai nu ar reāli citādo, vai arī ar citādo mūsos – un ar to līdzpastāvam. Mortons šo sastapšanos raksturo kā solidaritāti, un, tā kā mākslas darbs nav cilvēks, solidaritātes robežas nudien var stiepties tālāk par cilvēcisko [Morton 2021: 58].

Apburtību var interpretēt arī kā defamiliarizāciju, proti, tās iespaidā ierastais un ikdienišķais kļūst neordinārs, un mēs uz to raugāmies citādi, lai gan ārēji nekas nav sevišķi mainījies. Jaunais skats, protams, noved arī pie neskaidrības par pasauli, bet tas Mortonam šķiet visbūtiskākais. Domāt antropocēnu – laikmetu, kurā cilvēks ir atstājis neatgriezenisku iespaidu uz

Zemes ekosistēmu, – nevar nebūt savādi. Kā gan vajadzētu justies par ekoloģisku katastrofu, kuru cilvēce izraisījusi? Dīvainība, neskaidrība, sapņainums un pusnomoda pārejas stāvoklis ekoloģisko realitāti raksturo daudz precīzāk, un Mortons izsakās kritiski par tiem, kas citus no šī stāvokļa tiecas “modināt”: “Faktoīdu un statistiku izvietošana informācijas izgāztuves modā padara ekoloģisku pieredzi, ekoloģisku politiku un ekoloģisku filosofiju neiespējamu.” [Morton 2021: 23] Dzīvošana vides katastrofas laikā ir īpašs eksistenciāls stāvoklis, un varbūt solidarizēšanās ar citām lietām un būtnēm ir labākais, ko varam darīt, lai apzinātos savu ekoloģiskumu.

Taču, kā redzams, ir svarīga nianse. Apburtības idejai ir jēga tikai tad, ja to ir iespējams konceptualizēt “no malas”.

4. Apburtība kā neskaidrība

Lai gan Mortona idejas ir simpātiskas un tik tiešām precīzi notver antropocēna laikmeta smagnējo gaisotni, domāju, ka autora piedāvātajam apburtības nojēgumam ir dažas problēmas, kas raisa bažas par šī principa derīgumu ekoloģiskā domāšanā.

Līdzīgu argumentu un nepatiku pret Mortona piedāvājumu formulējis arī Haidija Hārta [Hart 2022: 79]: “Iemiesotība bez kritiskas distances – pat svārstīgās – riskē pieļaut slinku pasivitāti, nevis ved pie koncentrētas atvērtības pieredzes sliekšņa, kas virza uz pārmaiņām.” Taču, lai gan abi nonākam pie līdzīga secinājuma, mūsu argumentācijas ceļi atšķiras. Hārta pasniedz savu versiju kā iebildumu, pamatojoties uz citiem avotiem un tekstiem, turpretī es tiecos uzrādīt nesaskanību pašas teorijas iekšienē.

Mani problēmjautājumi ir šādi: vai ir viena vai vairākas apburtības? Teorijas izklāsts un, konkrētāk, objektu atvērtības ideja vedina domāt, ka viena autoritatīva pieeja pasaulei nevar pastāvēt, līdz ar to šķiet, ka nevar pastāvēt arī viena apburtība. Bet, ja pastāv vairākas, tad kuras ekoloģiskos nolūkos ir derīgas? Vai derīgo/nederīgo apburtību nošķirums neuzliek arī kādu prasību (ne)rīkoties tā vai citādi? Vai var (un vai vajadzētu) garantēt, ka visi tiks apburti vēlāmā veidā?

Skaidras atbildes uz šiem jautājumiem iegūt nevar. Taču potenciāls pavediens varētu būt rodams Mortona uzskatā, ka ekoloģiskai domāšanai nav radikāli jāatšķiras no ikdienas. Proti, ja vienīgais, kas mainās, ir

gatavība atzīt, ka jau esam ekoloģiski, tad savas rīcības nav jāmaina. Taču atšķirība starp ekoloģisku domāšanu un ikdienas eksistences modu pastāv, un tā rodama apzinātības pakāpē, savu rīcību kontekstualizācijā un pašrefleksijā. To apstiprina arī pats autors: “Nedomā, ka tas [ka jau esi ekoloģisks] nozīmē, ka nekas nemainās,” [Morton 2021: 41] un “Man šķiet, ka mēs jau esam ekoloģiski – mēs to vienkārši neapzināmies” [Morton 2021: 43]. Tātad uzsvars ir uz apziņu.

Tikai ar apziņu ir iespējams saprast, vai tik tiešām esam ekoloģiski vai neesam, jo apburtībai bez kaut cik kritiskas distances, pašrefleksijas un sapratnes par notiekošo ir risks iedzīt mūs pasīvā sapņainumā. Lai gan Mortons šādu iznākumu iedrošinātu, kā arī viņi sniedz plašas atrunas, kāpēc ekoloģiska domāšana radikāli neatšķiras no ikdienas, nav garanta, ka mūsu nereflektīvā pieredze nūdien sabalsosies ar ekoloģiskumu. Pat ja apburtības process allaž ir ontoloģiski radniecīgs ekoloģiskai domāšanai, ekoloģiskumu nodrošina spēja savu situāciju par tādu nosaukt.

Secinājumi

Šajā rakstā 1) sniegts padziļināts ieskats objektorientētās ontoloģijas pamatprincipos, 2) iezīmētas Timotija Mortona variācijas šai teorijai un tās implikācijas mākslas sakarā, kā arī identificēti tās trīs centrālie nojēgumi (nenotveramība un atvērtība, nākotnīgums, apburtība), 3) uzrādīts, kā mākslas idejas pāriet ekoloģiski relevantos argumentos, 4) izteikta iebilde apburtības nojēgumam un uzstāts, ka nepieciešama apzināšanās, lai domātu ekoloģiski.

Mortons aicina izjust realitātes savādību un pievērst uzmanību šīs savādības vēstnesei – mākslai. Tā ir reti privileģēta lieta, kurai ļaujām uz sevi iedarboties, un šī estētiskā ieinteresētība, aizgrābtība un patīka, kas vērsta uz citu objektu, pēc autora domām, ir labs kandidāts ekoloģiskai ētikai, kas arī pieprasa kādu līdzpastāvēšanas modeli. Mortona idejas ir vērtīgas un rosinošas antropocēna laikmetā, jo parāda, ka no mūsu individuālajās pieredzēs uzkrātās bagāžas jau ir iespējams izvilkt noderīgus modeļus esamībai pasaulē, kas piedzīvo sarežģītus laikus. Taču – atkal – šīm idejām ir spēks tikai tad, ja varam apzināties, kā lietas (tostarp māksla) uz mums iedarbojas, un ja varam par savu pieredzi reflektēt, ne tikai tai ļauties.

Noslēgumā atgriezoties pie *Just Stop Oil* un van Goga gleznas: šis notikums, manuprāt, labi ilustrē spriedzi starp apburtību un mēģinājumiem no tās izkļūt. Interesantā kārtā Mortons aktīvistu izgājienu ir komentējis un pat piedalījies organizācijas rīkotā diskusijā. Varētu šķist, ka no Mortona filosofijas izrietētu kritika pret notikuma tiešumu un aktīvistu vēstījuma “informācijas izgāztuves” raksturu, nosaucot skaitļus, procentus utt. Taču ir tieši pretēji: “Man šķiet, ka šī ir labākā lieta, kas ar mani jebkad notikusi, ja runājam par vides mākslu un aktīvismu.” [Just Stop Oil 2022] Filozofs uzslavē notikumu un uzstāj, ka *Just Stop Oil* ir izdevies pārsteigt un šokēt, parādot, ka viss esot savāds un nemājīgs, kas licis arī apdomāt savu no-vietojumu pasaulē un sabiedrībā.

Mortona viedoklis vēl jo spilgtāk apliecina manu tēzi par nepiecieša-mību reflektēt. Neatkarīgi no tā, vai aktīvistu rīcību interpretējam kā kritiski atmodinošu aktu vai kā dīvainuma uzrādījumu, tā mudina uz pašrefleksiju un liek uzdot jautājumu, kāpēc pārdzīvojam par gleznu aiz stikla, bet ne-pārdzīvojam par tāda paša veida izdarību pret vidi, nākotnes paaudzēm un citām būtnēm.

Izmantotie avoti un literatūra

1. Doane, B. (2016). Aesthetics, ethics, and objects in the anthropocene. *Women's Studies Quarterly*, 44(1/2), 336–338.
2. Harman, G. (2017). *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Penguin Press UK.
3. Harman, G. (2020). *Art and Objects*. Cambridge: Polity Press.
4. Hart, H. (2022). Timothy Morton (2021). All Art is Ecological. *Journal of Ecohumanism*, 1(1), 77–80.
5. Just Stop Oil. (2022). *Soup and Sunflowers: Art & Climate Activism*. Pieejams: <https://youtu.be/e9jzKMFgREs> (skatīts 15.11.2022.).
6. Kulturstiftung des Bundes. (2021). *HoloLab #3: “All Art is Ecological” – Timothy Morton*. Pieejams: <https://youtu.be/mMrcyNT7Zo> (skatīts 15.11.2022.).
7. Morton, T. (2012). Ecology without the present. *Oxford Literary Review*, 34(2), 229–238.
8. Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
9. Morton, T. (2021). *All Art is Ecological*. London: Penguin Press UK.