

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA  
LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS  
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

VILNIUS ACADEMY OF ARTS  
LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE  
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Evelina Januškaitė

LAKI MIMEZĖ:  
BŪDRAUJANČIO  
ATVAIZDO PATYRIMAS  
ŠIUOLAIKINIAME  
MENE

Volatile Mimesis: Experiencing an Alert Image in Contemporary Art

Daktaro disertacija

Doctoral Dissertation

Humanitariniai mokslai, Menotyra (H 003)

Humanities, Art History and Theory (H 003)

Vilnius, 2024

Disertacija rengta Vilniaus dailės akademijoje 2018–2024 metais

MOKSLINĖ VADOVĖ

**Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė**

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinėje Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKĖ

**Prof. dr. Agnė Narušytė**

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

NARIAI

**Doc. dr. Vaiva Daraškevičiūtė**

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001

**Doc. dr. Lolita Jablonskienė**

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

**Prof. dr. Nidesh Lawtoo**

Leideno universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001

**Doc. dr. Odeta Žukauskienė**

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Disertacija ginama viešame Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinės Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2024 m. birželio 26 d., 14 val. Vilniaus dailės akademijos 102 aud. (Malūnų g. 3, Vilnius)

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekose.

The dissertation was written at Vilnius Academy of Arts, 2018–2024

DOCTORAL SUPERVISOR

**Prof. Dr. Giedrė Mickūnaitė**

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

The dissertation will be publicly defended at the Joint Academic Board of Art History and Theory of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre:

CHAIR

**Prof. Dr. Agnė Narušytė**

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

MEMBERS

**Assoc. Prof. Dr. Vaiva Daraškevičiūtė**

Vilnius University, Humanities, Philosophy H 001

**Assoc. Prof. Dr. Lolita Jablonskienė**

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

**Prof. Dr. Nidesh Lawtoo**

Leiden University, Centre for Arts in Society, Humanities, Philosophy H 001

**Assoc. Prof. Dr. Odeta Žukauskienė**

Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art History and Theory H 003

The public defence of the dissertation will be held at the Joint Academic Board of Art History and Theory of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre on June 26, 2024, 2 p.m., at Vilnius Academy of Arts, 102 auditorium (Malūnų g. 3, Vilnius).

The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the libraries of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Reikšminiai žodžiai

atspindys, atvaizdas, paviršius,  
patyrimas, dabartis, mimezė

## Turinys

|                                                                                       |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ĮVADAS</b>                                                                         | <b>6</b>   |
| <b>1 dalis. Mimezė ir žvilgsnis: matyti, patirti, suvokti</b>                         | <b>42</b>  |
| 1 skyrius. Veidrodis, atvaizdas, atspindys                                            | 43         |
| 2 skyrius. Netikrumas, šešėlis, regimybė                                              | 52         |
| 3 skyrius. Kitas aš, introspekcija, geismas                                           | 60         |
| <b>2 dalis. Mimezė ir tikrovė: atvaizdas kaip tikrovės redukcija</b>                  | <b>76</b>  |
| 1 skyrius. Tikrovė, vaizduotė, šiuolaikybė                                            | 77         |
| 2 skyrius. Sąmonė, dabartis, laikiškumas                                              | 87         |
| 3 skyrius. Atmintis, vertinys, iliuzija                                               | 98         |
| <b>3 dalis. Mimezė ir laikas: vis praeinanti dabartis ir (ne)fiksuoianti laikmena</b> | <b>108</b> |
| 1 skyrius. Kaupianti, (persi)kurianti, kintanti laikmena                              | 109        |
| 2 skyrius. Dabartiškumas, vienalaikiškumas, pėdsakas                                  | 122        |
| <b>IŠVADOS</b>                                                                        | <b>138</b> |
| <b>SUMMARY</b>                                                                        | <b>144</b> |
| <b>ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS</b>                                                           | <b>170</b> |
| <b>LITERATŪRA</b>                                                                     | <b>180</b> |
| <b>APIE AUTOREĮ / ABOUT THE AUTHOR</b>                                                | <b>184</b> |

1995 m. menininkas Gediminas Urbonas sukūrė įvietintą instaliaciją „Ateini ir išeini“, po veidrodiniais kubais paslėpusią Vilniaus Žaliojo tilto skulptūrų galvas. Anuomet šis stipriai politiškai ir socialiai angažuotas kūrinys ne tik kritikavo sovietinę ideologiją, bet ir kvietė permąstyti matymą bei mąstymą, gretindamas realistišką reprezentaciją ir gamtišką reiškinį. „Ateini ir išeini“ priešpriešino fizikos dėsnių lemiamą bei žmogaus įdarbinamą atspindį ir žmogaus kuriamą tikrovišką, bet visuomet nepakankamą, apgaulingą, o neretai ir prievartinę panašybę. Instaliacija ne tik svarstė meno viešose erdvėse funkcijas, bet ir perteikė dabarties kaip laikiškos ir tikrovę kintančiuose ir neužčiuopiamuose atspindžiuose kartojančios mimetiškos laikmenos interpretaciją. Viena vertus, pamatinių Vakarų vizualiosios kultūros mitų – portreto, Butado nulipdyto apvedus šešėlį ir tapusio mylimojo pakaitalu jo dukrai, Narcizo, pražuvusio savo atspindyje, Platono olos, kurioje kartotės atstojo tikrovę, ar Gorgonės, nužudytos atspindėto savojo žvilgsnio – akistata rodė panašybės melą ir geismą, tuo pačiu primindama žvilgsnio galią. Kita vertus, esamajame laike suformuluotas kūrinio pavadinimas teigė laikinumą ir kaitą kaip esminį tuolaikės dabarties bruožą. It dviveidis dievas Janus, „Ateini ir išeini“ atsigręžė tiek į mimetinius reiškinius, kuriuos atvaizduoja, tiek į patį mimetišką žmogų, kuris tuos atvaizdus kuria ir suvokia, taip anonsuodamas šio tyrimo ištakose glūdinčią ir su tradicija rezonuojančią šiuolaikinės kultūros problematiką.

Antikinėje sampratoje mimezė siejosi su atvaizdo tikroviškumą lėmusia vaizdo kūrėjo meistryste, o mimezės apibrėžtį formavo *tikrovės – meistrystės – vaizdo – suvokėjo* dėmenų seka. Šiuolaikiniame mene tiesioginis regimos tikrovės atvaizdavimas neteko aktualumo, amato ir meistrystės klausimas tapo antraeilis, o atvaizdo sąveikai su tikrove svarbūs liko tik trys dėmenys *tikrovė – vaizdas – suvokėjas*. Vaizdui rastis suvokėjo akivaizdoje reikalinga išorinė terpė, kuri šiuolaikybėje reiškiasi kaip nepastovus, su žvilgsniu sąvei-

## ĮVADAS



1 pav. Gediminas Urbonas, *Ateini ir išeini* / *Coming and Going*. Žaliojo tilto skulptūros / Sculptures of the Green Bridge, Vilnius, 1995.

<sup>1</sup> Tojana Račiūnaitė, „Atspindžio fenomenologija“, in *Labyrinthus*, sud. Dainius Liškevičius, Agnė Narušytė, (Vilnius: Lapas, 2018), 183.

kaujantis paviršius, o atspindinčiame paviršiuje atvaizdas nuolat kinta. Tokio paviršiaus ir meistrystės skirtį taikliai apibūdina Tojana Račiūnaitė: „[r]eflektyvus paviršius – atspindžio, ne rankų darbo atvaizdo rodymosi / matymosi terpė, medija“<sup>1</sup>, tad čia išryškėja paviršiaus ir subjektyvaus žvilgsnio sandūros klausimas. Pabrėžiant suvokėjo santykį su vaizdu, regimas paviršius aktualizuojamas tiek antikiniuose mituose (pvz., stovintis vanduo, į kurį žvelgia Narcizas, reflektuojantis Persėjo skydas ir pan.), tiek Urbono kūrinyje (atspindintis veidrodis) – svarbu ne tik tai, kas atvaizduojama, bet ir tai, kur atvaizdas įsikuria. Aktyviai rodantis ir žvilgsniui tarpininkaujantis paviršius šiuolaikybėje tampa laikina tikrovės laikmena, kurios reikalauja takus ir nekantrus vaizdas. Todėl analizuojant vaizdo patyrimą tikrovę atkartojančiais būdais, išryškėja poreikis konceptualizuoti mimezės takumą ir lakumą kaip dabarties tikrovę referuojančius bruožus. Taigi disertacijoje permąstant mimezės svarstoma, kaip atpažinti kaitų santykį tarp „objektyviai“ reprezentuojamos tikrovės ir atspindyje tūnančio subjektyvaus atvaizdo? Kokiomis priemonėmis mimetiška atvaizdų kūrimo, patyrimo ir suvokimo prigimtis lemia tikrovės ir jos kartotės, taigi mimezės, dinamiką? Ką atkartoja lakus ir spontaniškas žmogaus įdarbinamas tikrovės atspindys ir kaip jis patiriamas šiuolaikiniame mene, kuriame išryškėja atvaizdo laikiškumo ir nepastovumo aspektai? Įvairiais pavidalais atvaizdas mene ima būdrauti, tirštinti, kartoti ir dauginti tikrovę, tad mimezės klausimai sugrįžta į vizualiosios kultūros diskursą.

**Problema.** Atspindžio fenomenas aktualizuotas minėtuose senovės graikų mituose ir filosofijoje, o pati mimezės sąvoka ir jos vertinimas, tarsi tie grandinėmis prirakinti Platono olos kaliniai, vis dar esti antikinio mąstymo „nelaisvėje“. Vakarų tradicijoje mimezės samprata tebėra referencija į antikos filosofų įtvirtintą, modernybėje neigiamą konotaciją įgavusių panašybės ir dirbtinumo išskleidą. Nors mimezė neišnyko iš dailės istorijos, vis dėlto nuo XX a. II p. menė ji buvo marginalizuojama tarsi nebeaktuali, jos apraiškos įvardijamos kitais terminais, todėl dailėtyroje atsirado teorinis trūkis.

Stengiantis išsivaduoti iš panašybės klausimo ir vengiant įvardyti redukcinių mimezės pobūdį, dualūs tapatybės ir kitybės, tikro ir netikro reiškiniai imti vadinti simuliakrais, fikcijomis, hiperrealybėmis, hipertikrove, simuliacijos lauku, reprezentacijos įsivaizduojamyme ir pan. Sąvokinis pakaitalas užstojo nepatogią tradiciją ir taip bandė išspręsti aktualijų rebusą. Tačiau šiandien mimetiški meno kūriniai dirgina ir tampa *vis praeinančios* dabarties ir tikrovės tęsiniais laike, kurie tarsi išbudindami „objektyvią“ tikrovę atvaizduose atnaujiną mimezės klausimą ir iš to kylančią vaizdo patyrimo ir jo įžodinimo problematiką. Geismas žiūrėti, būti žiūrimam, matyti ir būti matomam bei siekis įvairiais būdais reflektuoti kitus ir taip imituoti tikrovę ekspansyviai ir nepaliaujamai tvindo šiuolaikybę: kiekviename žmoguje glūdintis mimetiškumas aktyvinamas tikrovę kartojančiais ir klastojančiais atvaizdais. Tad mimezė šiandien veriasi kaip conceptualus instrumentas ir suvokimo būdas, skatinantis svarstyti aktualius tikrovės ir atvaizdo klausimus šiuolaikybėje.

Šioje disertacijoje problema grindžiama šiuolaikinio meno praktikų ir su jomis susijusių koncepcijų permąstymu, sąvokų kūrimu bei terminų tikslinimu, siekiant prasmingo susikalbėjimo tarp meno kūrėjų ir suvokėjų dailėtyroje, kuriai mimezė vėl tampa aktuali. Tikrovės, žvilgsnio ir laiko santykis skaitmenizacijos kontekste pakito: tokie ir nuolat kintančiai tikrovei įvardinti ir suvokti nebeužtenka įprastų sąvokų prasmų, tad būtinas atvaizdų įsigalėjimo ir tikrovės imitavimo reiškinį persvarstymas įvairiais aspektais ir būdais, terminų tikslinimas, skolinantis iš kitų diskursų, plėtojant ir jos prasmes aktualiai permąstant. Kuo Platono oloje buvo šešėliai, šiandien tampa skaitmeniniai atvaizdai, o jų dauginimas mūsų pačių įgalinamais įrankiais – tai rizikingai tikrovę pranokstanti imitacija, kuriai tramdyti reikia naujo ir skvarbaus Atėnės skydo.

**Objektas.** Šios disertacijos objektas yra **mimezės dinamika šiuolaikiniame mene**, todėl analizė pradedama nuo fizinio ir fizikinio veidrodinio atspindžio kūrinuose (spontaniška mimezė), tuomet fotografija aptariama kaip fiksuotas tikrovės atvaizdas (stabilizuota mimezė), kartu panyrama į šiuolaikybės ekranus (taki mimezė) ir galiausiai užbaigiamą garuojančiu tikrovės įspaudu (laki mimezė). Tokia seka formuojama teorinės slinkties retorika ir mimezės kaita grindžiama *aktyvuojančius paviršius* įdarbinančių vizualaus meno kūrinių interpretacija.

**Ištakos ir ištekliai.** Tyrimas prasidėjo nuo mimetinės tikrovės reprezentavimo ir patyrimo funkcijas įgalinančių meno kūrinių, kuriuose pasitelkiama ne tik reflektuojančios medžiagos, bet ir įvairios skaitmeninės fiksavimo priemonės, tiesioginės transliacijos kameros, t.y. įvairūs paviršiai, kurie sužadina žiūrą ir stebimą aplinką dabar (at)kartoja ir daugina kintančiame vaizde, analizės. Buvo svarstoma, kad kūrybinėse ir eksperimentinėse praktikose nuo Renesanso laikų pasitelkiamas veidrodis (pvz., veidrodį pamėgę ansktyvieji XV a. Nyderlandų dailininkai, kurie arba tapė, naudodami veidrodį kaip atspindėjimo įrankį, arba tiesiogiai jį vaizduodami tapyboje, XVI–XVII a. populiari anamorfozė, kurios išsamią studijų parengė Jurgis Baltrušaitis<sup>2</sup>, siurrealizmo atstovėms rūpėjęs savireprezentacijos ir kūno kaip geismo objekto klausimas fotografijoje, vėliau padėjęs plėtoti feminizmui, lyčių studijoms ir kt.<sup>3</sup>) yra statiškas daiktas, įtikrovinantis ir stabilizuojantis laikiną atspindį. Tačiau veidrodis kaip stabilizuojantis daiktas neteko aktualumo šiuolaikiniame mene, galinčiame atspindėti kitais būdais, todėl tyrimo objektas kristalizavosi ne tik ties veidrodiniu (t.y. tiesiogiai reprezentuojamu) vaizdiniu patyrimu, bet išsiplėtė iki tyrinėjamų kintančių, budriais ir būdraujančiais įvardijamų, atvaizdų šiuolaikiniame mene. Disertacijoje ne tik veidrodis, bet ir analizuojamos instaliacijos, objektai, interaktyvios erdvės, medijų kūriniai ir pan. suvokiami kaip

<sup>2</sup> Kaip teigia Odeta Žukauskienė, anamorfozė kaip vaizdo ištikrovinimas „<...> šmėžavo žymių filosofų (J. Lacano, G. Deleuze'o, J.-F. Lyotard'o, S. Žižeko) raštuose, sužadindama mintis apie vaizdo atveriamas įsivaizduojamas plotmes, geismo paveiktą žvilgsnį, būties formų susiklostymą ir išsiklostymą, būsenos netikrumą, matomumo ir nematomumo sritis, tai, kas lieka nereprezentuojama <...>“, in Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfozės: iškreiptos perspektyvos* (Kaunas: 6 Chairs Books, 2019), 9-10. Tačiau dėl savo esminio optiškumo ir iš anksto sistematizuojamos žiūrovo žvilgsnio trajektorijos, anamorfozė kaip žiūros koncepcija šiame tyrime nepasitelkiama.

<sup>3</sup> Pavyzdžiui, šis rakursas aktualizuotas parodoje „Mirror Images: Women, Surrealism and Self-Representation“, surengtoje MIT List Visual Arts Center (1998 m., balandžio 9 – birželio 28 d.), kurat. Whitney Chadwick, Katy Kline ir Helaine Posner, žr. parodos kataloge *Mirror Images: Women, Surrealism and Self-Representation*, MIT press, 1998.



*aktyvuojantis paviršius*, kuriame tūno ir būdrauja atvaizdas ir kuris veikia kaip pernešėjas, įrankis ir priemonė laikinam žvilgsnio įgalinto atvaizdo įkurdinimui. Atspindžiui tarpininkaujant *aktyvuojantis paviršius* sukelia žvilgsnio geismą, o kintantis atvaizdas jame žiūrai pasiūlo spontanišką ir lakią mimezę. Todėl atspindys suprantamas kaip efemeriška ir kaskart (per)kuriamą tikrovės kartotė, kraštutinė mimezės forma, dėl kurios ištinkančiame atvaizde žiūrovas kliaujasi ūmiu ir lakiu savo paties ar aplinkos atspindžiu arba nykstančiu tikrovės įspaudu.

Pastebima, jog atspindinčiuose ar rodančiuose paviršiuose žvilgsniui netikėtai susidūrus su savo paties išoriškai matomu atvaizdu, pasikeičia žiūrovo elgesys. Žiūrą „užklumpantis“ vaizdas pabrėžia atvaizdo statiką tradicinėje mimezės sampratoje keičiantį ir šiuolaikybėje išryškėjusį atvaizdo savarankiškumą, jo gebėjimą ne tik sužadinti žiūrėjimo geismą, bet ir būdrauti, ištikti bei išgaruoti, kas išryškėja tyrime analizuojamuose meno kūriniuose. Geismo sužadinta žiūra sutrikdo ar sukelia jaudinančią įtampą, dėl ko stengiamasi manipuluoti matomu vaizdu – stebėtojas pats tampa stebimuoju. Paminėtina ir sparčiai plintanti tendencija savo atspindį fiksuoti išmaniųjų telefonų ir kitų įrenginių pagalba. Asmenukėmis pildomi socialiniai tinklai ne tik kuria iliuziją, jog formuojame savo išorinę reprezentaciją, bet ir tampa imitacijomis ir kartotėmis perpildyta socialine mimeze, kuri „sukūrė tariamos artybės aplinką, pasiūlydam[a] naujas savireprezentacijos praktikas ir galimybę ne tik matyti, bet ir būti matomu bei parodyti save, „stebintį save patį“<sup>4</sup>. Tokia nepasotinama vaizdų gausa šiuolaikybėje reikalauja vis atsinaujinančių ir atskirų studijų tikrovės ir iliuzijos bei narcistinės ir egocentrinės realybės šiuolaikinio meno kontekste permąstymui, tad šis socialinis mimetiškų atvaizdų rakursas disertacijoje giliau nenagrinėjamas. Tačiau verta pastebėti, kad atspindintys ir savo paties atvaizdą, kuris tampriai susietas su ego įsitraukimu, iššaukiantys kūriniai nuolat „vyksta“, niekada nėra baigtiniai nei fizine, nei konceptualia prasme. Dėl dabar-rodančio, t.y. aktyvaus, paviršiaus meno objektas yra katalizuojanti procesualaus patyrimo dalis, kurioje „[o]bjektas nuolat keičia savo formas, o žvilgsnis yra judrus ir godžiai klaidžioja aplink objektą“<sup>5</sup>.

Įdomu tai, kad XX a. vid. iškilusios postmodernizmo teorijos susilpnino mimezės apyvartą, tačiau būtent minimalizmo ir konceptualizmo laikotarpiu veidrodis kaip itin mimetiškas (tiesiogiai atspindintis ir atkartojantis), tačiau konceptualus fizinės tikrovės ir iliuzijos katalizatorius mene imtas naudoti aktyviau. Veidrodiniai Lario Belo, Roberto Smitsono, Donaldo Juddo, Iano Burno (pvz.,

kūrinys „Hjumo veidrodis. Joks objektas negali implikuoti kito egzistencijos“, 1967), Roberto Moriso ir kt. kūriniai atvėrė skirtingas matymo ir žvilgsnio perspektyvas. Sandūroje tarp fizinės tikrovės ir fiktyvaus jos atvaizdo veidrodis tapo laidininku išsivaduoti iš regimybės plokštumo, galinčiu atspindėti save arba nesamą tikrovę (pvz., *Arte Povera* krypčiai priskiriamo Michelangelo Pistoletto kūrinys „Šita erdvė neegzistuoja“, 1976). Mimetiškas atvaizdas mene tampa budrus ir tranzitinis, aktyvuojantis žvilgsnį ir iššaukiantis su kūriniu sąveikaujančio žiūrovo patyrimą, tad čia glūdi **spontaniškos mimezės** ir efemeriško, laikiško ir neužčiuopiamo atvaizdo, plintančio ir ekspansyviai besidauginančio šiuolaikybėje, ištakos. Dėl atspindinčio paviršiaus pats kūrinys „ima žiūrėti ir (pasi)rodyti“, o atvaizdas visuomet būdrauja ir yra pasirengęs keistis. Aktyvuojantis žvilgsnio ir regimo paviršiaus susidūrimas tampa svarbiausiu mimezės pasirodymo ir vizualinio patyrimo aspektu, lemiančiu naujus šiuolaikinio meno pavidalus ir jo suvokimo būdus.

Joan Jonas cikle „Veidrodžio kūriniai“ (1968-1971)<sup>6</sup> veidrodis fotografuojamas ir filmuojamas, tokiu būdu jo atspindžiu pernešamą būdraujančią atvaizdą stabilizuojant blunkančiame fotografinio vaizdo paviršiuje, taip išryškinant **stabilizuotos mimezės** apraiškas. Ankstyvuosiuose tokio pobūdžio kūriniuose veidrodis tapo autoportretiškumo, reprezentacijos, kūniškumo, realumo ir fiktyvumo santykio simboliu<sup>7</sup>. Nam June Paiko kūrinių serija „TV Budos“ (1974) reflektuoja, mėgdžioja ir tuo pačiu kvestionuoja žiūrovo ir televizinio ekrano santykį, kai kūrinio objektas – Budos statula – kartu su pačiu žiūrovu tampa savo atvaizdo stebėtoju priešais esančiame ekrane. Taip mimetiškai atspindint stabilizuotą tradicinės medijos – skulptūros – ir judrios medijos – video ekrano – priešpriešą, bei pabrėžiant su kūriniu sąveikaujančio žiūrovo keičiamą vaizdą, išryškinamas vaizdo takumas per jo (ne)fiksimą ir nestabilumą ekrane.

<sup>4</sup> Odetą Žukauskienę, Vytautas Rubavičius, Skaidra Trilupaitytė, Žilvinė Gaizutytė-Filipavičienė, Agnė Narušytė, *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai: kas ir kaip mus kuria?* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2021), 20.

<sup>5</sup> Agnėška Juzelevič, „Regimumo ir vizualinės komunikacijos metamorfозės: nuo fenomenologijos iki postmodernizmo“, *Logos* 78, (2014 m. sausis-kovas): 22, [http://litlogos.eu/L78/Logos\\_78\\_019\\_029\\_Juzelevic.pdf](http://litlogos.eu/L78/Logos_78_019_029_Juzelevic.pdf).

<sup>6</sup> Serija atkurta ir papildyta 2018 m. retrospektyvinės parodos (Haus der Kunst, Miunchenas, 2022 09 09 – 2023 01 29, ko-kuratorė Andrea Lissoni) metu. Žr. „Exhibitions. Joan Jonas“, žiūrėta 2023 02 15, <https://www.hausderkunst.de/en/eintauchen/joan-jonas>.

<sup>7</sup> Čia svarbu paminėti ir atskirai šioje disertacijoje nenagrinėjamus lietuvių fotomenininkus – Violetą Bubelytę (pvz., „Aktas Nr. 26“ arba „Atspindys“, 1983, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus), Virgilijų Šontą (pvz., „Peizažas automobilio lange“, 1984, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus), Remigijų Treigį (pvz., „Veidrodis (autoportretas 1,2)“, 1991) ir kt., kurie, kaip Jonas ar daugelis kitų, fotografuodami veidrodžius tyrinėjo socialinius atvaizdo aspektus per atspindėtą kūniškumą, išryškindami veidrodį kaip vizualinę atvėrtį ir sustiprindami kintančio atvaizdo laikinumo stabilizavimo fotografijoje siekį.

Konceptualizmo kryptį priskiriamo amerikiečių menininko Dano Grahama<sup>8</sup> kūrinį „Esamasis tęstinis būtajame laike“ (angl. „Present Continuous Past(s)“, 1974) sudaro dvipusiu veidrodžiu dengtas kambarys, vaizdo kamera ir ekranas, į kurį nukreiptos 8-iomis sekundėmis uždelsto vaizdo projekcijos. Šiame kūrinyje subjektyvumas įgauna aktyvuojantį vai(z)dmenį, tačiau žvilgsnis jau nebedalyvauja dabarties patyrimo, nes savo paties atvaizdas regimuose paviršiuose nebegali būti kontroliuojamas esamu laiku. Tokiu būdu įtraukiant auditoriją į meno kūrinio steigimą ir vizualumą iš aktyvių ir *aktyvuojančių paviršių* veržiasi **taki mimezė**, o Grahama kūryboje plėtotas laikinės ir procesualios tikrovės patyrimas atveda iki tebeaktualios mimetiškos tikrovės permąstymo šiuolaikinio meno ir šiuolaikybės procesuose.

Sistemiškai kūryboje atspindį pasitelkiantis danų-islandų menininkas Olafuras Eliassonas<sup>9</sup> į kūrybinį procesą įtraukia gamtinius reiškinius ir tyrinėdamas laikinumą globalių klimato krizių akivaizdoje permąsto žmogaus ir aplinkos santykį. Vienas įdomesnių jo darbų, skirtų dabarties efemerškumui – „Didžiojo sprogimo fontanas“ (2014)<sup>10</sup>, eksponuotas parodose „Kontaktas“, Fondation Louis Vuitton Paryžiuje, „Realiam gyvenime“ Londone (Tate Modern, 2019–2020, kurat. Mark Godfrey, Emma Lewis). Tamsios ir uždaros erdvės centre – trūkčiojanti fontano srovė, vandens pliūpsnį išspjaunanti sinchronizuotai su ja susietais stroboskopo šviesos blyksniais. Tai būdraujantis fizinis aktas, kurį gali pamatyti tik tą milisekundės dalį, kai įsižiebia šviesa, o jo atvaizdo neįmanoma užfiksuoti „greitaeigėmis“ priemonėmis – liečiant jutiklinį išmanaus telefono klavišą (mygtuko spustelėjimą pakeitęs jutiklis įtaigiai perteikia regos ir lytos trukmę) vaizdas išgaruoja patyrimo ir ekrane lieka tik aklina juoda buvusios tikrovės arba **lakios mimezės** pėdsakas.

Lietuvos meno kontekstą vertinant kaip integralų globalios meno scenos dėmenį, be jau minėto Gedimino Urbono kū-

<sup>8</sup> Grahama kuria atvirose erdvėse įvietintas instaliacijas – paviljonus (vienas didesnių projektų yra Rooftop Urban parke, kuriame suprojektuotas „Dvipusio veidrodžio cilindras kube ir video svetainė“ („Two-Way Mirror Cylinder Inside Cube and Video Salon“, 1981–1991)), kurių sienos yra pusiau peršviečiamos, bet kartu ir reflektuojančios, dėl ko žiūroviui yra drumsčiama, o sąmonei darosi sunku atskirti, kada žvilgsnis skrodžia paviršių, o kada – atsimuša į atspindžių projektuojamą galinio vaizdo tęsinį. Tačiau atsigręžiant į ankstyvesnę Grahama kūrybą, lakios ir laikinės mimezės apraiškos labiau pastebimos procesu-alumui ir žiūrovo patyrimui skirtuose performansuose ir instaliacijose. Žr. „Dan Graham: Mirror Complexities“. Interviu su Robert Enright, Meeka Walsh (2009 m. gruodis). <https://bordercrossingsmag.com/article/dan-graham-mirror-complexities>.

<sup>9</sup> Viena žymesnių Eliassono kūrinių – „Gamtos projektas“ (2003), kai Tate Modern Turbinų salėje menininkas įkūrė dirbtinę saulę. Išties, tai buvo skaisčiai šviečiantis pusmėnulis, nuleistas nuo veidrodžiais pridengtų lubų, todėl žvelgiant iš nuotolio ir tam tikros perspektyvos, šviesos šaltinis kartu su savo atspindžiu sudarė pilnutinio apvalaus dangaus kūno iliuziją. Žiūrovai vaikščiodami po erdvę ne tik patyrė saulėlydžio įspūdį, bet ir galėjo stebėti dėl aukščio labai sumažėjusius ir atspindyje po fiktyvia saule judančius savo atvaizdus. Žr. Olafur Eliasson, *Experience*, sud. Anna Engberg-Pedersen (London, New York: Phaidon Press Limited, 2019), 188–91.

<sup>10</sup> Eliasson, *Experience*, 316–17.

rinio, XX a. pab. ėmė ryškėti konceptualių veidrodinių atvaizdų aktualizavimas. Pavyzdžiui, Gintaras Makarevičius kūrė ciklą, kuriame nagrinėjamas tikrovės ir atspindžio santykio nestabilumas (pvz., „Dėmesio dekoncentracijai“ (1996), „Veidrodžio mechanika“ (1997)), Gintaras Didžiapetris Pirmojoje jaunųjų menininkų bienalėje pristatė kūrinį „Tu esi veidrodis“ (2007, Estijos šiuolaikinio meno centras). Jis „<...>“ eksponavo paprastą kartoninę dėžę prikrautą baltų standartinio dydžio atviručių, kurių viduje atvirkštiniu, „veidrodiniu“ būdu parašyta: „You are the mirror“. Akimirka kai suvoki, kaip skaityti užrašą, tampa atspindžiu, o ne objektu<sup>11</sup>. Parodoje „Šuoliai ir kilpos“ (kurat. Valentinas Klimašauskas, Šiuolaikinio meno centras, 2009) pristatytą Kazimiero Sližio kūrinį „CCTV“ sudarė į veidrodį nukreipta tiesioginės transliacijos kamera, kuri „<...>“ stebi ir transliuoja pati save, o mes, stovėdami kitoje veidrodžio pusėje, stebime kamerą<sup>12</sup>. Tačiau šių kūrinių eksponavimo laikas bei atvaizdų neužčiuopiamumas suponavo skurdžių jų dokumentaciją arba jų kūrėjams liko kaip blaesus ir miglotas prisiminimas, nepakankamas išsamesnei šių kūrinių analizei.

Nuo XX a. II p. ėmė gausėti kūrybinių praktikų optines veidrodžio savybes pasitelkusių ir sutelkusių metaforiškai atspindžio kaip iš tikrovės išsprūstančios kartotės interpretacijai. Šie kūriniai neabejotinai anonsuoja disertacijoje nagrinėjamą problemą, tačiau joje nenagrinėjami, nes tokių nereprodukuojamų kūrinių analizei reikalingas tiesioginis patyrimas. Apsispręsti padėjo patirtis Yayoi Kusama parodoje Tate Modern galerijoje Londone (kurat. Frances Morris, 2021 06 18 – 2024 04 28). Nuo XX a. 6 deš. veidrodinius kambarius, kuriuose kaleidoskopiškais būdais siekiama užaštrinti subjekto patyrimą, kurianti menininkė tyrinėja instrospekciją ir savivoką per veidrodyje regimus ir dauginamus atvaizdus. Vaizduotėje puoselėjau bedugnės Kusamos meninės aplinkos įvaizdį, kiekvienam žiūrovui reaguojant į savitai regimą ir patiriamą mimetišką tikrovę,





2 pav. Yayoi Kusama. *Begalybės kambarys / The Infinity Room*. Tate Modern gallery, London, 2022.  
Autorės nuotr. / photo by author.

kurioje žvilgsnis nardinamas į tolstančius ir begalybėje nykstančius vaizdų tunelius. Tačiau įsivaizdavimą išskleidė itin ribota instaliacijos lankymo trukmė – 2 minutės, per kurias žvilgsnis nespėjo paklusti, sąmonė išliko budri, o tiršto patyrimo lūkestį nustelbė uolus kitų lankytojų diktuojamas asmenūkių ritmas ir neproporcingai ilgai (kone 2 valandas eilėje prie kūrinio!) trukęs ir neišsipildęs būsimos tikrovės pažadas. Taigi, *aktyvuojančiuose paviršiuose* tūnančiam veidrodinio atspindžio bei takaus ir būdraujančio atvaizdo patyrimui nagrinėti būtinas akivaizdus ir net procesualus dalyvavimas, todėl šioje disertacijoje pasirinkau tyrinėti laikiškos mimezės bruožų įgavusių Lietuvos menininkų 2012–2023 m. kūrybą, kurią galėjau matyti ir patirti tiesiogiai.

Šiuolaikinių menininkų Beatričės Mockevičiūtės, Pauliaus Rainio, Agnės Jonkutės, Juozapo Kalniaus, Valentyno Odnoviuno, Julijos Pociūtės, Neringos Vasiliauskaitės, Dalios Truskaitės Visvaldo Morkevičiaus, Akvilės Anglickaitės, Vyginto Orlovo kūryba disertacijoje nagrinėjama ir apmąstoma lankantis ir / ar kuruojant jų parodas, kartu pasitelkiant neformalius pokalbius ar interviu, parodų katalogus, bukletus, dailės kritikos publikacijas, pačių autorių kūrinių pri-

statymus ir kitą aktualią medžiagą. Kūriniai analizuojami kaip kuriamos lakios mimezės teorijos praktiniai pavyzdžiai, kuriuose pasitelkiami *aktyvuojantys paviršiai*, įkraunantys įspūdžiu grįstą laikiškos tikrovės patyrimą, ir įveiklinamas kaitus – t.y. būdraujantis ir geidžiantis – žvilgsnio iššauktas atvaizdas, tiesiogiai priklausantis nuo kintančios aplinkos ir žiūrovo įsitraukimo. Taip konkrečių šių autorių darbų interpretacijomis grindžiama mimezės kaip judrios tikrovės kartotės dinamika ir slinktis šiuolaikybėje.

Šiuolaikinėje kultūroje laikas redukuojamas į akimirką, o prasminis krūvis nuo kūrinio perkeliamas ant įspūdį patiriančio suvokėjo: taip mimezė atveria įspūdžio daugialypumą ir jo dauginimo galimybę. Disertacija aptaria kintančiame vaizde glūdintį mimetiškumą bei išryškina šiuolaikinės mimezės dinamiką, kuri mene reiškiasi ir kaip takus spontaniškas atspindys, ir kaip lakus tikrovės įspaudas. Dabarties patyrimas ištinka, bet negali būti reprodukuotas, tuo jis tampriai susijęs su momentiniu atspindžio patyrimu, todėl disertacijoje konstruoju *mimezė – tikrovė – laikas* ašį. Nagrinėdama būdraujantį ir ištinkantį vaizdą šiuolaikiniame mene, išskiriu keturias pagrindines mimezės formas šiuolaikybėje, o tyrime analizuojami kūriniai skirstomi pagal jas atitinkančią raišką ir tikslą, kurie kai kuriais atvejais persipina:

**1. Spontaniška mimezė.** Atvaizdas kūrinyje spontaniškas, bėglus ir ūmus neužčiuopiamos tikrovės atspindys, pagaunantis žvilgsnį, *aktyvuojančiame paviršiuje* tiesiogiai atspindintis *vis praeinančios* dabarties akimirkas bei žvilgsniui gražinantis savo paties atvaizdą. Kūriniuose reflektuojančiais paviršiais pasitelkiamas fizinis ir fizikinis veidrodinis atspindys suvokiamas kaip kraštutinis mimezės pavidalas, kaip nekantrų ir budrų tikrovės atvaizdą esamuoju laiku žiūrai pristatantis tarpininkas (pvz., Mockevičiūtė, Rainys, Vasiliauskaitė, Truskaitė).

**2. Stabilizuota mimezė.** Fiksuotas atvaizdas fotografijoje ir skaitmenoje, kurių akto-potencinė esmė yra techniškai (at)kuriamas buvusios tikrovės įspaudas ar įrašas, besisteigiantis per laikiškumą ir kvestionuojantis tikrovės tikrumą (pvz., Kalnius, Anglickaitė, Morkevičius). Toks atvaizdas kuria slenkstinę būseną tarp patyrimo ir suvokimo, vaizduotės ir atminties, praeities ir dabarties, gali būti numanomos laiko perspektyvos (ar jo praieigos) bei atstumo ženklas. Remiantis šiuo apibrėžimu išplėstine prasme,



bet kuris kitas mimetiškas menas, pvz., tapyba, taip pat patenka į šią kategoriją<sup>13</sup>, tačiau disertacijoje keliamas mimezės klausimas atsispiria nuo kaitaus ir aktyvaus vaizdą pristatančio paviršiaus, todėl laike stabilų atvaizdą pasiūlanti tapyba čia neanalizuojama. Tuo tarpu fotografijoje tikrovė išreiškiama per kintantį *aktyvuojantį paviršių* (dauginantis ekranas, blunkantis fotopopierius ir pan.), kuriame atvaizdas būdrauja ir palieka fizinį ar skaitmeninį pėdsaką, tad fotografija disertacijoje pristatoma kaip stabilizuotos mimezės forma.

**3. Taki mimezė.** Šiuolaikinio meno kūrinuose pasitelkiamos nūdienos technologijos, transliuojančios medijos ir kintantys video ekranai, kurių dėka referuojamas dauginamų vaizdų perteklius bei triukšmas, dėl ko kyla simuliacriškumas, hipermimetiškas tikrovės ir realybės patyrimas (pvz., Rainys, Pociūtė, Orlovas, Anglickaitė). Skirtingai nuo veidrodinio atspindžio (spontaniškos mimezės), transliuojantis ekranas žiūrinčiajam nesugrąžina savo paties žvilgsnio (net ir tiesioginės transliacijos atveju ekranas „pasiglemžia“ žvilgsnio budrumą), o jį įtraukia. Todėl atvaizdas ekrane gali būti pasitelkiamas kaip duomenų ir informacijos valdymo bei koregavimo geba, priešinga žvilgsniu kuriamo ir žiūrėjojo įgalinamo aktyvaus atvaizdo koncepcijai. Tad ekraninis atvaizdas šiuo atžvilgiu suprantamas kaip takus, tačiau vis tik kryptingai numatytas (nuo žvilgsnio galimai nebeprisiklausantis) ir nuožmus suvokėją pasiekiančios mimezės veikimo būdas. Tokie mimezei galėtų būti priskiriamos ir skystų pasitelkiančios kūrybinės praktikos, kuriose *aktyvuojantis paviršius* taip pat yra neužčiuopiamas, takus, bet ir atspindintis, atvaizdą kuriantis ir rodantis, tačiau įtaigiai disertacijos problematiką sprendžiančių ir aktyvumo bei budrumo kriterijus atitinkančių tokio pobūdžio kūrinių tyrimo metu neaptikta.

<sup>13</sup> Pvz., jaunosios kartos tapytojas Gytis Arošius parodoje „Dabarties nebūtis“ (Pamėnkalnio galerija, 2024 04 04 – 04 27) užaštrina tapybos kaip būdraujančio ir kaitaus atvaizdo galimybę. Jis tapo ant veidrodinė plėvelė dengto drobės paviršiaus, todėl tapybos kūrinys įgauna spontaniškos ir stabilizuotos mimezės savybių, o pasirinktas dabarties neužčiuopiamumo ir žiūrovo atvaizdo įtraukimo į *aktyvuojantį paviršių* naratyvas pabrėžia mimezės dinaminį ir laikinį pobūdį.

<sup>14</sup> Toks menamo atspindžio pavyzdys – Dainiaus Liškevičiaus instaliacija „Labyrinthus“ (2014 11 14 – 2015 01 04, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius), kurioje veidrodinė iliuzija kuriama tiesiogiai nenaudojant veidrodžių (beveik – pvz., labirinto segmente „EXIT“ eksponuojama padauginta Kristaus atvaizdo reprodukcija, o atspindinčios plokštumos padalintus, skilusius atvaizdus žiūrėtojai apjungia į vieną regimybę), tačiau kūrinio architektūrą projektuojant taip, kad labirinto praeigų tarpai vizualiai sudaro vienas į kitą nyrančių atspindžių įspūdį, apdumdami žvilgsnį plokština erdvę ir naikina atstumus. Klaidaus ėjimo ir susidūrimo su regima tikrove simetrijose kliaujamasi vaizdu-objektu ir referuojama šiuolaikybės, kurioje atvaizdai dauginami atvaizdus, nuorodos atveria kitas nuorodas į nesibaigiančias iliuzijas, o tu pats tampa tik kažko jau buvusio veidrodiniu atspindžiu, retorika. Tuo pačiu šiame kruopščiaime ir logiškai sukonstruotame kūrinyje sutelkta daugybė referencijų į ankstesnius Liškevičiaus kūrinius, kurie tarsi mimetiškai pėdsakai užklumpa žiūrovą iš veidrodiniais rebusais virstančių besikartojančių labirinto erdmių, vedančių į Agnės Narušytės žodžiais tarant, „<...> vaizduotę, kuriai nereikia jokių ypatingų technologijų, pakanka praeitimi įtvinkusių daiktų ir veidrodžių <...>“. Žr. Agnė Narušytė, „Niekam nesakyk, kur veda labirintas“, in *Labyrinthus*, sud. D. Liškevičius, A. Narušytė (Vilnius: Lapas), 159.

**4. Laki mimezė.** Šiandien mimezė dėmesį nukreipia ir į meno kūrinius, kuriuose nėra atspindžio – jis kūrinyje gali būti tik menamas<sup>14</sup>. Sužadinus ankstesnėje tikrovėje įvykusius, tačiau atmintyje blunkančius ar vaizduotėje besiformuojančius vaizdus, tokiais kūriniais užaštrinamas subjektyvus fenomenologinis patyrimas – t. y. *aktyvuojančiame paviršiuje* sujudinamas laikinas tikrovės ir procesualios dabarties įspaudas (pvz., Jonkutė, Odnoviun). Todėl šiame kontekste pasitelkiama fizikinio reiškimo – lakumo – sąvoka, kuri suprantama kaip kietųjų kūnų savybė, išreiškianti paviršiaus garavimą. Atvaizdas čia pozicijuojamas kaip subjekto valia žvilgsniu užčiuopti efemerišką ir jo paties sąmonėje nusėdantį vaizdą, kuris lakiu pėdsaku vaizduotėje pažymi ankstesnį mimetišką tikrovės pasirodymą bei jos nyksmą dabartyje. Mimezė, būdama kaiti, budri ir taki, galiausiai įgauna kraštutinę veiksmo formą – vaizdas sutirštėja tarsi neberegimas „tikrovės kritulių kondensatas“ *aktyvuojančiame paviršiuje* ir dabarties patyrimo mimezė ima „garuoti“ tikrove. Būtent dėl šios lakumo ypatybės šiuolaikybėje atsiveria mimezės artikuliacijos stoka.

Analizuojant simptomiškas mimezės apraiškas šiuolaikiniame mene ir įvairiomis formomis „tikrove įkraunamus“ meno kūrinius ir jų prasmes, disertacijoje akcentuojama mimetinė neužčiuopiamų, procesualių ir efemeriškų atvaizdų aktyvumo dinamika šiuolaikybėje. Taigi šis tyrimas siūlo naują mimezės, kuri šiuolaikybėje tapo kaiti, koncepciją, liudijančią tokios ir lakios mimezės apytaką ir įsitvirtinimą šiuolaikiniame mene.

**Literatūros aptarimas.** Mite apie Butadą iš Korinto (apie 600 m. pr. Kr.), Plinijus vyresnysis aprašo atvaizdo kilmę. Pasakojama, kaip puodžiaus Butado dukra Kora, įsimylėjusi jauną graiką, turėjo su juo atsisveikinti, ir norėdama išsaugoti atminimą, ant sienos apvedė jo profilio šešėlio kontūrą. Vėliau tėvas pagal tą kontūrą iš molio nulipdė, kaip tikima, pirmąjį portretinį bareljefą. Šiais veiksmais buvo siekiama pamėgdžioti ir atminčiai užfiksuoti tikrovę, kintančią patirtį įrašyti į statišką laikmeną ir turėti redukuotą žmogaus pakaitalą. Įdomu tai, kad mito interpretacijose neminimas jaunuolio vardas – taigi vardas kaip simbolinė tapatybės laikmena keičiamas vaizdu – mimetine laikmena. Interpretuodamas šią istoriją, Plinijus įvardina dvi – intuityviąją arba išradingąją (Koros atveju) ir sąmoningąją arba mimetinę (Butado atveju) – kūrybines strategijas<sup>15</sup>. Sekdama Butado portretinio atvaizdo kilmės legenda, šiuolaikiniame mene taip pat išskirčiau dvi kūrybinių praktikų kryptis: sąmoningą ir planingą konteksto refleksiją meno kūrinys ir kūrybą „iš vidaus“, kai dominuoja spontaniška, iracionali, individualios patirties ir atminties veikiamas performatyvi raiška.

Tokia skirtimi grindžiama tyrimo nuostata, kad žiūros (susietos su geismu patirti) įvykis tampa patyrimo vaizdiniu meno kūrėjo atmintyje ir sąmonėje, kur kaupiami vaizdai formuoja vaizduotę ir pasirodo kūrybinėje raiškoje. Priklausdami nuo žiūrėti geidžiančio subjekto sąmonės ir pasąmonės veikmės, kintančių atminties turinių ir vaizduotės projekcijų, sąmonėje lokalizuoti vaizdiniai nuolat atsinaujina, yra lakūs ir nestabilūs. Dėl savo performatyvumo vaizdas yra nuolatinėje parengties būsenoje, kurią įgalina aktyviai jo suvokime dalyvaujantis – matantis, žiūrintis, regintis ir patiriantis – subjektas, o jo sąmonė funkcionuoja kaip dinamiška, persikurianti ir save palaikanti sistema, kuri negali objektyviai fiksuoti įvykių (praities atspindžiais virstančių vaizdinių patirčių), nes klampi atmintis ją nuolat (per)kuria. Įsijungus skopiniam režimui<sup>16</sup> hipermetimetiškas gyvenimas

<sup>15</sup> Žr. Liana de Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Teachers: sacred and profane art* (New York: Peter Lang Publishing, 2007), 215-16.

<sup>16</sup> Žr. Erika Grigoravičienė, „Trečio-sios kartos pasakojimas“, in *COL-LOQUIA*, Nr. 46: 183-193, <https://doi.org/10.51554/Coll.21.46.10>, taip pat: „Skopinis režimas paraštėse“. Erikos Grigoravičienės ir Gintaro Makarevičiaus pokalbis, in *Emisija 2004*, 38–40.

<sup>17</sup> Platonas, *Valstybė. X knyga*, iš senosios graikų kalbos vertė Jonas Dumčius, (Vilnius: Margi raštai, trečia pataisyta laida, 2014), 377.

<sup>18</sup> Platonas, *Valstybė*, 376.

įtarpinamas išorinėse medijose (savitai net ir Koros bei Butado atveju), kad vaizdas taptų kito suvokėjo (žiūrovo) geismo katalizatoriumi ir mėgdžiojimo įvykiu – regimu atvaizdu, taip akcentuojant takų ir dinamišką atvaizdų pobūdį šiuolaikybėje. Šiuolaikiniame mene mimetiški vaizdai migruoja tarp laikmenų, kurios nuolatos sąveikauja, dėl ko mimesė kinta ir negali užtikrinti stabilaus atvaizdo nei žiūrinčiojo kūne, nei vaizdų laikmenose.

Teoriniam pagrindui formuoti disertacijoje pasitelkiamos mokslinės studijos, tyrimui aktualiais aspektais leidžiančios interpretuoti kintančio ir takaus vaizdo patyrimo ir įkūnyto tikrovės suvokimo sąlygas, kurios jungiamos mimesės ašimi. Todėl literatūros aptarime į mimesę kaip tikrovės kartotės tradiciją Vakarų mene atsigręžiama tiek kaip į mėgdžiojimą antikiniam mąstyme ir mituose, tiek į vėlesnės sampratos interpretacijas ir įvardijimą šiuolaikybėje, siekiant išryškinti su ja susijusius aspektus, šiandien sietinus ne vien su reprezentacija, bet ir su laikišku ir kūnišku vaizdo ir tikrovės patyrimu.

Tradiciskai mimesė meno, literatūros ir kultūros filosofijos diskurse pozicionuojama kaip panašybė, mimikrija, kartotė, objektų vizualus pavidalas ar regimybė. X-ojoje *Valstybės* knygoje kalbėdamas apie trijų rūšių lovos metaforą, Platonas pažymi, kad kūryba yra imitacijos forma. Dialoge su Glaukonu samprotaujama, kad iš pradžių kūrėjas (dievas) sukuria lovos ar stalo idėją, kuri yra vienintelė ir esminė baldo egzistencija. Šią idėją pamėgdžioja lovą ar stalą gaminantis meistras, o vėliau – ir juos kopijuojantis dailininkas: „[j]ei jis nepadaro lovos esmės, tai jis nepadaro tikros lovos, o tik panašią į ją.“<sup>17</sup>. Vėliau Platonas ir Aristotelis mimesės sampratą išplėtojo estetikos plotmėje: sąvoka imta naudoti kaip būdas meno kūriniui mąstyti. Dailininko atvaizduota idėja tapo dukart iš tiesos pašalinta imitacija, o dailininkai – tik imitacijų kopijuotojai: „<...> tu sakysi, kad jis [dailininkas – *aut. past.*] gamina ne tikrus dalykus, nors tam tikra prasme ir dailininkas gamina lovą? Ar ne?

Taip, - tarė jis, - jis gamina, bet tik jos regimybę.“<sup>18</sup>

Tačiau Antikoje suformuluota mimesės samprata yra duali. Viena vertus, tai – statiška ir vaizdi kartotė, nurodanti matymą ir ženklumą, kita vertus – reiškinys, teigiantis performatyvumą ir veiksmą, kylantį iš jusliškumo. Vis dėlto, vizualumą žadinantis matymas yra logikos prasme palankesnė jūslė ir geba, kurią galima konceptualizuoti ir pajungti valiai, todėl ilgus amžius pirmavo reprezentatyvioji Platono plėtota samprata. Krikščionybė taip pat perėmė platoniską vizualumo dominavimą, suteikdama galią imitacijai ir per atvaizdus

kurdama mimetišką ir ikonišką „dieviškosios“ tikrovės naratyvą. Performatyvumo perspektyva yra menkliau išplėtotą ir mažiau įprastą vizualaus meno diskurse, tačiau ji atsirado net anksčiau už mimezės kaip reprezentacijos idėją: etimologiškai pati mimezės sąvoka kilusi iš mimo (lot. *mimus*, gr. *mîmos*, pranc. *mime* – imituojantis, bet aktyviai veikiantis subjektas), kuris gali neturėti tapatybės, tačiau gali suvaidinti begalę skirtingų vaidmenų<sup>19</sup>. Fundamentali Erico Auerbacho studija *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*<sup>20</sup> nagrinėdama tikrovės perteikimą Vakarų literatūroje parodė juslinę mimezės įvairovę ir šis aspektas disertacijoje žinotinas, nors ir neplėtotinas.

Aristotelis mimezę apibūdino kaip idealybę, imituojančių gamtą, esančių ne vien kartojimu, bet ir padauginimu, papildymu. Jo manymu, poetas simboliais ir struktūra papildo turinį ir leidžia suvokėjui kurti kūrinio prasmę taip konsoliduojant, kad pats žmogus yra mimetinė būtybė<sup>21</sup>, linkusi impulsyviai pasitelkti įvairius pavidalus tam, kad atspindėtų ir pristatytų tikrovę. Taigi Platonui mimezė buvo ne daugiau nei tikrovės imitacija, t.y. iliuzija ir apgaulė; tuo tarpu Aristoteliui – apibendrinimas ir reprezentacija, taigi suvokimui patogus pakaitalas. Nors Platonas akcentavo menininkui kylantį poreikį kūrybinio procesu kažkuo tapti, kas parodo mimezės paslankumą, o Stefanus Beystas atspindį vandenys paviršiuje, kuriame Narcizas žvelgė į neužčiuopiamą ir išnykstantį savo atvaizdą, įvardija spontanišką, taigi aktyvia, mimezę arba „mimēsis trouvé“<sup>22</sup>, tačiau tradiciniu požiūriu antiklos teorijose mimezės procesualumas ir virsmas liko nutylėti.

Mimezė yra vienas tų reiškinių, kurie kultūroje išskyla aspektais, t. y. reiškinys visada yra redukuotas. Psicho-mimezių teorijoje Aby Warburgas<sup>23</sup> apibrėžia procesus, kurie imitaciją keičia subjekto ir objekto santykiu ir jį transformuoja. Mimezę jis įkurdina psichikos plotmėje, o vaizdas apibrėžiamas, pasak Didi-Hubermano, kaip „jusliškai suvokiamas psichinio laiko simptomas – vis atsinaujinanti

<sup>19</sup> Nidesh Lawtoo, *Homo Mimeticus: a new theory of imitation* (Leuven: Leuven University Press, 2022), 82-83.

<sup>20</sup> Eric Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, pirmą kartą išleista 1946 m.

<sup>21</sup> Panašybę ir mimikriją, įgimtą mimetinę galią ir elgsenos modelius apmąsto Walteris Benjaminsas knygoje *On the Mimetic Faculty: Reflections* (New York: Schocken Books, 1986).

<sup>22</sup> Stefan Beyst, „Mimesis. Reconsideration of an apparently obsolete concept“, publikuota 2005 m. lapkritį, <http://d-sites.net/english/mimesis.html>.

<sup>23</sup> „Warburgas nūnai laikomas šiuolaikinių vaizdo tyrimų ir naujosios dailėtyros pirmtaku, nes pasiūlė išplėsti dailėtyros objektą, greta meno nagrinėti visų medijų bei įvairios kokybės nemeningus vaizdus, o jo tyrimų metodai grįsti tam tikromis vizualizavimo technikomis“, žr. Erika Grigoravičienė, *Vaidinys posūkis. Vaidai-žodžiai-kūnai-žvilgsniai* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011), 55.

<sup>24</sup> Grigoravičienė, *Vaidinys posūkis*, 62.

<sup>25</sup> Philipp Ekardt, „Sensing-Feeling-Imitating. Psycho-Mimeses in Aby Warburg“, in *Ilinx 2. Mimesen*, Hamburg (Philo Fine Arts), publikuota 2011 m., [https://www.academia.edu/30937777/Sensing\\_-\\_Feeling\\_-\\_Imitating\\_Psycho-Mimeses\\_in\\_Aby\\_Warburg](https://www.academia.edu/30937777/Sensing_-_Feeling_-_Imitating_Psycho-Mimeses_in_Aby_Warburg).

<sup>26</sup> Ekardt, „Sensing-Feeling-Imitating“, 120-121.

<sup>27</sup> Grigoravičienė, *Vaidinys posūkis*, 55.

<sup>28</sup> Žr. Abigail Susik, „Art with a Life of its Own: Questioning Mimesis in Media Art Prototypes“, in *ISEA2015, Proceedings of the 21st Century International Symposium of Electronic Art*, 2015, [https://www.academia.edu/70463648/Art\\_with\\_a\\_Life\\_of\\_its\\_Own\\_Questioning\\_Mimesis\\_in\\_Media\\_Art\\_Prototypes](https://www.academia.edu/70463648/Art_with_a_Life_of_its_Own_Questioning_Mimesis_in_Media_Art_Prototypes).

<sup>29</sup> Žr. Michael T. Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses* (New York, London: Routledge, 1993).

„pirmykščio“ afekto žymė, gyva judanti fosilija ar sugrįžtantis vaiduoklis“<sup>24</sup>. Jis mano, kad mimetiškai suaktyvinti procesai per atsigręžimą į figūratyvumą ar zoomorfinės imitacijos ritualinėse praktikose suvokiančio subjekto sąmonėje įgyja emocinį pavidalą<sup>25</sup>. Warburgo suformuotoje erdvinėje mimezėje slypi sensoriniai suvokimo judesiai ir jų išdėstymas, o tarp subjekto ir objekto steigiasi antropomorfinė projekcija, priežastinis pamėgdžiojimas, vaizdingas judančių figūrų perteikimas, tačiau taip pat ir grįžimas prie antikinių pavidalų, kurie jutimų ir emocijų sferoje veikia kaip moduliuojančios mimezės<sup>26</sup>. Teoriją papildo „suvokimo imitacijų“ interpretacija, kurioje pabrėžiama, kad suvokimas pats savaime yra mimetinė veikla. Kaip apibendrina Grigoravičienė, Warburgas teoriją grindė vaizdų žemėlapiavimu, vizualizuodamas ryšius ir nuorodas, kadangi „[v]aizdais jis pasiklojė labiau nei žodžiais <...>“<sup>27</sup>. Tokiu būdu Warburgas tikrovę redukavo į pačią imituojančiąs vaizdais, kas atitinka disertacijoje pasirinktą perspektyvą. Greta Warburgo į diskursą sugrįžta ir Teodoro Lipso, vokiečių filosofo, kurio sukurtos estetikos teorijos pagrindu išplėtotą *Įsijautimo* koncepcija, apibrėžiama kaip „projektavimas į suvokimo objektą“. Šių teoretikų nuostatos išryškino mimezės aktyvavimą subjekto psichinėje, jutiminėje ir sąsmoninėje plotmėse, o tai šio tyrimo kontekste suprantama kaip šiandienai aktuali įkūnytų mimezės slinktis.

Mimezės kaita sociokultūriniais aspektais darėsi vis svarbesnė pasaulyje įsigalint technologškai susietoms ir dėl to lengvai virtualiai prieinamoms kasdienėms aplinkoms. Šiame diskurse mimezę aktualizuoja Abigail Susik, mimezės sampratą pasitelkdama kaip būties procesų kartotę, svarsto ją išplėstiniame imitacijos registre skaitmeninio ir medijų meno kūrinuose<sup>28</sup>. Antropologas Michaelas T. Taussigas knygoje *Mimezė ir kitybė* (1993)<sup>29</sup> tyrinėja, kaip vienos bendruomenės žmonės adaptuoja kitos bendruomenės kultūrą, paversdami ją mimetiniu procesu, tuo pat metu izoliuodami save nuo tos kultūros. Kitybė filosofiniame



ir antropologiniame diskurse žymi kitoniškumą, kurio samprata medijuotos šiuolaikybės kontekste nurodo į kažką anapus tradicijos ir nusistovėjusios tvarkos. Antropologinę prieigą pasitelkia ir mimetiškumo teoriją išplėtojęs René Girardas, akcentuodamas geismo aspektą – jo teorija artima Freudso psichoanalizei ir nurodo identifikacijos pirmumą: mes geidžiame to, ko geidžia mūsų modeliai. Geisti kitų geismo – ypač tinka svarstant apie įvairiais koučeriu, influencerių ir nuomonių formuotojų terminais šiuolaikybėje apibūdinamus mimezės efekto katalizatorius. Toks sutirštintas geismas yra pamatinė mimetiška ir subjektyvi vara, kuriai reikia galios ir pripažinimo, tad mimezė tyrinėjantis filosofas Nidesh Lawtoo<sup>30</sup> teigia, kad ne tik geismas, bet ir kitos būsenos, gali būti „užkrečiamos“, mėgdžiojamos, todėl mimezė šiuolaikybėje skirtingais rakursais atveria įvairių sričių perspektyvas.

Vienas nuosekliausių XX a. pabaigos mimezės mąstytojų buvo prancūzų filosofas, literatūros ir estetikos teoretikas Philippe’as Lacoue-Labarthe’as. Jis parengė ir išleido ne vieną estetikai skirtą veikalą, kuriame mimezė filosofškai referuoja M. Heideggerio, J. Derrida, J. Lacano teorijų kontekste. Lacoue-Labarthe’ą reflektuoja, mimezės sampratą permąsto ir jos grįžtantį-posūkį (*re-turn*) šiuolaikybėje teigia Lawtoo, kuris konstatuoja, kad „afektyvi, įkūnyta ir intersubjektyvi *homo mimeticus* samprata peržengia lingvistinius barjerus dalyvaudama naujausiuose feminizmo, lyčių studijų, politikos mokslų, naujojo materializmo, kino ir medijų studijų bei neuromokslų atradimuose“<sup>31</sup>. Anot Lawtoo, skaitmenizacijos amžiuje mimezė „perkraunama“ ir nebegali atitikti įprastos atvaizdavimo logikos, todėl grįžta į įkūnytą, sąveikaujančią, emociškai aktyvią, „daugybę vaidmenų vaidinančio“ *homo mimeticus* dimensiją.

Siekdama permąstyti tradiciškai nusistovėjusios mimezės sampratą šiuolaikiniame mene, šiuolaikybėje aptinkamą jos dinamiką aktualizuoju remiantis Lawtoo studija *Homo Mimeticus: nauja imitacijos teorija*<sup>32</sup>, pasiūlančia naujų prieigos

<sup>30</sup> Pagrindiniai veikalai: monografijos *The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious* (2013), *Conrad’s Shadow: Catastrophe, Mimesis, Theory* (2016), *The Critic as Mime: Wilde’s Theoretical Performance* (2018), *(New) Fascism: Contagion, Community, Myth* (2019), *Homo mimeticus: A New Theory of Imitation* (2022), *Violence and the Oedipal Unconscious: vol. 1 The Catharsis Hypothesis and Violence* (2023); *Violence and the Mimetic Unconscious, Volume 2, The Affective Hypothesis* (2023) ir kt.

<sup>31</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 105.

<sup>32</sup> Nidesh Lawtoo, *Homo Mimeticus: a new theory of imitation* (Leuven: Leuven University Press, 2022).

<sup>33</sup> Projekto pagr. tyrėjas Nidesh Lawtoo, performatyviąją mimezė teatre tyrinėjanti doktorantė Niki Hadikoeso-emo, mimezė kaip antropologinę būseną analizuojanti Marina García-Granelo, mimezė literatūroje tiriantis Jorge Estrada, lyčių studijas per mimezė analizuojančios Willow Verkerk, Isabell Dahms, Leuveno universiteto doktorantė Giulia Rignano, žinojimo kūrimo politiką feministinėje naujųjų materializmų filosofijoje tyrinėjanti dr. Karolina Rybačiauskaitė, mimezės vaidmenį teatre nagrinėjanti María J. Ortega Máñez, muzikos estetiką - Daniel Villegas Vélez, Søren’ą Kierkegaard’ą tyrimuose reflektuojantis Wojciech T. Kaftanski, poshumanistinę literatūrą tyrinėjanti Carole Guesse.

<sup>34</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 11.

<sup>35</sup> *Ten pat*, 11-12.

<sup>36</sup> Klasikinėje dailėtyroje mimezė imituoja tikrovę, o šiuolaikinis menas imitaciją neigia, tačiau ir neigimas reiškinį konstituoja, taip patvirtindamas mimezės gajumą. Kaip aptaria Grigoravičienė, „apibūdinamas vaizdų gyvenimą Freudso ir Lacano psichoanalizės sąvokomis, Mitchellas su *vara* (*Trieb*) sutapatino jų siekį daugintis, kartotis, išsilaisvinti, keliauti, plisti į maras, su jai priešingu *geismu* (*Bagehren*) – poreikį materializuotis, įsiamžinti, įsikūnyti, įsitvirtinti“, žr. Grigoravičienė, *Vaidinys posūkis*, 29. Vaizdų it plintančio maro koncepcija dera su mimezės gajumu, Lawtoo įvardintu *užkratu* (*Contagious*), kas šioje disertacijoje gali būti suvokiama kaip mimezės savybė plisti vaizdais ir įsiamžinti (bent laikinai) stabilizuotame atvaizde.

būdų mimezei, kurios epicentre – įkūnytas mimetiškumas, svarstyti. Ši studija parengta tarpdisciplinio skirtingų kryptų mokslininkus<sup>33</sup> jungiančio projekto „Homo mimeticus“ (HOM, 2018-2022 m.) rėmuose ir paties Lawtoo įvardijama mimetiškumo studijomis, nesiekiant paneigti ar perkonstruoti ankstesnės mimezės sampratos, o veikiau norint atverti naujų ir šiuolaikybę atliepančių jos interpretavimo būdų. Toliau vystomos HOM projekto studijos tyrinėja veidrodinius neuronus, sąmonės plastiškumą, skaitmenizaciją, emocinį užkratą ir pan., bei grindžia mimezės aktualumą šiuolaikybėje ir jos paplitimą ne tik filosofijos, estetikos, kultūros, bet ir psichoanalizės, sociologijos ir kitų mokslų tyrimuose.

Pavadindamas mimezė „sugrįžtančia šmėkla“, fantomu, Lawtoo taikliai užklausia jos vizualinį efemeriškumą, „skaidrumą“, neužčiuopiamumą, bei pabrėžia, kad nuolat vykstantiems mimezės virsmams reikia vis atnaujinamų apibrėžčių<sup>34</sup>. Jis sutelkia dėmesį į afektinį ir „užkrečiamą“ mimezės pobūdį bei akcentuoja jos permąstymą, kuriuo siekiama „<...> suvokimą, jog žmonės yra labiausiai mėgdžiojantys gyvūnai, pritaikyti naujam kritiniam ir teoriniam vartojimui“<sup>35</sup>. Taigi nuo Antikos plėtota mimezės kaip kartotės ir idealybės samprata ilgainiui iš siauros estetinės filosofijos kategorijos išsiplėtė į sociologijos, antropologijos, biologijos, psichologijos, neuromokslų ir kitas sritis. Šiandienos tyrimuose takoskyra tarp gamtos ir humanitarinių mokslų silpsta ir tyrėjai peržengia disciplinų ribas ieškodami bendramatiškų analizės kryptų, siekiant proaktyvaus susikalbėjimo įvairiabriaunės šiuolaikybės diskursuose. Būdamas vienu iš jų, šiuolaikinis menas mimezė taip pat užaštrina ne tiek estetikos, kiek sociokultūrinio tikrovės ir kartotės santykio atžvilgiu, o įgimto žmogaus mimetiškumo samprata padeda pagrįsti mimezės kaip vienos įtakingiausių Vakarų mąstymo tradicijų įsitvirtinimą įvairiuose dabarties kontekstuose.

Taigi šiandien mimezė gaji<sup>36</sup> ir aktuali skirtingose srityse



ir veiklose, tuo tarpu vizualiuosiuose menuose ji tebesto-koja įvardijimo ir permąstymo. Nors modernus ir šiuolaikinis menas išstūmė mitemę kaip bazinę estetinio mąstymo kategoriją, atsižvelgiant į pakitusį pasaulio suvokimą ir net šiuolaikinio mokslo atradimus<sup>37</sup>, akivaizdu, jog judus mitemiškumas glūdi pačiame suvokėjo sąmonės branduolyje, ir taip sugrąžina mitemę į kritinį ir teorinį lauką. Vakarų meno tradicijoje atvaizdas geba sulaikyti regimybę, fiksuoti ją kaip nekintantį vaizdą, o šiuolaikybeje įamžinimo klausimas atsideria paraštėse, todėl miteme grįsta reprezentacija nebepakankama, bet ji ima reikštis kitais pavidalais, nebėra sustingdyta, tampa tiki. Taigi mitemė vis dar yra ir meno kūrinių atspindima tikrovės kartotė ar panašybė, kuri visuomet vyksta ir prašosi vis atnaujinamos artikuliacijos.

Aptartose mitemės teorijose ir studijose pabrėžiamas kaitus, performatyvus ir laikiškas mitemės pobūdis, stabilumo poslinkis į dinamiką, kas reiškia vyksmą patiriamos dabarties atžvilgiu ir stiprina kuriamos lakios mitemės argumentaciją. Ši disertacija teigia mitemės takumą vizualiuosiuose menuose ir mėgina prisidėti prie sampratos „perkrovimo“ šiuolaikybeje. Todėl laikomasi nuostatos, kad visa, ką regime ir suvokiame, kyla iš kintančio subjektyvaus patyrimo ir savivokos procesų bei laikiškos ir kūniškos tikrovės atspindinės patirties. Tokios sampratos formavimui pasitarnauja fenomenologinė aplinka ir jos daugialypumas.

Fenomenologinė prieiga šioje disertacijoje instrumentali-zuojama pasitelkiant Maurice'o Merleau-Ponty *Juslinio suvokimo fenomenologiją*<sup>38</sup>, kuria apmąstoma įkūnyta patirtis ir juslinis suvokimas (plačiau žr. metodologijos aptarime) bei Danutės Bacevičiūtės monografiją *Praeiga ir pertrūkis. Fenomenologinės laiko sampratos transformacijos*<sup>39</sup>, kurioje išskleidžiama postfenomenologinė dvilaukiškumo perspektyva. Pastaroji studija postuluoja paradigminį fenomenologinį lūžį, analizuoja percepcijos, retencijų ir protencijų sąveikas dabartiškumo patyrimo. Iš šios studijos disertaci-

<sup>37</sup> Apie neuromokslų atradimus, kurie patvirtina veidrodinių neuronų egzistavimą ir ypatingą jų reikšmę asmenybės formavimui, išsamiai galima susipažinti Parmos universiteto psichobiologijos ir Londono universiteto eksperimentinės estetikos profesoriaus Vittorio Gallese studijose. Gallese yra neurofiziologijos, kognityvinės neurologijos, socialinės neurologijos ir proto filosofijos ekspertas, vienas iš veidrodinių neuronų atradėjų. Kartu su Nidesh Lawtoo gilina ryšio tarp mitemės ir veidrodinių neuronų teorijas. Žr. „Vittorio Gallese Publications“, <https://neurotree.org/beta/publications.php?pid=717521>.

<sup>40</sup> Agnė Narušytė, *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*<sup>40</sup>, kuri ne tik padeda analizuoti trukmės, laiko linijškumo, sąmonės laiko, heterochroniškos dabarties šiuolaikybeje sampratas, bet ir fenomenologinę laiko patirtį jungia su meno kūrinio patyrimu. Remiantis šia studija, disertacijoje aptariamas fotografinio „tikrumo“ ir buvimo dabartyje klausimas, interpretuojamas praeities-dabarties-ateities persiklojimas meno kūriniuose. Kondensuojant Hegelio, Williamo Jameso, Husserlio, Merleau-Ponty, Derrida, Nietzsche's ir Gilles Deleuze'o teorijų sankitas, referuojami Davido Hoyaus apmąstymai, kuriuose analizuodamas dabartį jis konstatuoja, kad mūsų gyvenamasis laikas nėra tik egzistencinė problema, tačiau ir fenomenologinė bei hermeneutinė užduotis<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> David Couzens Hoy, *The Time of Our Lives: A Critical History of Temporality* (MIT Press, 2009), 31. DOI:10.7551/mitpress/9780262013048.003.0018.

<sup>42</sup> Jacques Lacan, „The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience“, in *Ecrits: The First Complete Edition in English*, vert. Bruce Fink (New York/London: W. W. Norton and Company, 2006), 75-81.

<sup>43</sup> Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo. Dekonstrukcija, psichioanalizė, ideologijos kritika*<sup>43</sup>, todėl tyrime kliaujamasi šios knygos probleminio lauko aspektais bei sąvokų vertimais. Tikrovės (*le réel*) ir realybės (*la realité*) skirtis disertacijoje suvokiama referuojant Lacano ikidiskursyvių tikrovę ir reprezentacijos kuriamą realybę, todėl tikrovei nusakyti pasitelkiama *le réel*<sup>44</sup> samprata. Anot Žukauskaitės, „[k]albėdami apie ego „realybę“, kurią atvaizdas retroaktyviai kuria, neturime jos sumaišyti su lakaniškąja „tikrovės“ (*le réel*) koncepcija.

<sup>44</sup> Žr. Audronė Žukauskaitė, „Realybės grimasos“ J. Lacano psichioanalizėje“, in *Problemos*, Nr. 55 (1999-09-29): 52-67, doi:10.15388/Problemos.1999.55.6873.

ja „skolinasi“ laikiškos ir tokios mitemės teorijos kūrimui svarbias sampratas, tokias kaip hipostazė (įsisteigimas dabartyje), sedimentacija, sąmonės tėkmė, pėdsakas ir pan. Laikiškumo klausimams svarstyti taip pat remiamasi išsamia Agnės Narušytės monografija *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*<sup>40</sup>, kuri ne tik padeda analizuoti trukmės, laiko linijškumo, sąmonės laiko, heterochroniškos dabarties šiuolaikybeje sampratas, bet ir fenomenologinę laiko patirtį jungia su meno kūrinio patyrimu. Remiantis šia studija, disertacijoje aptariamas fotografinio „tikrumo“ ir buvimo dabartyje klausimas, interpretuojamas praeities-dabarties-ateities persiklojimas meno kūriniuose. Kondensuojant Hegelio, Williamo Jameso, Husserlio, Merleau-Ponty, Derrida, Nietzsche's ir Gilles Deleuze'o teorijų sankitas, referuojami Davido Hoyaus apmąstymai, kuriuose analizuodamas dabartį jis konstatuoja, kad mūsų gyvenamasis laikas nėra tik egzistencinė problema, tačiau ir fenomenologinė bei hermeneutinė užduotis<sup>41</sup>.

Psichioanalizės prieiga disertacijoje pasitelkiama remiantis Jacques'o Lacano studija „Veidrodžio pakopa“<sup>42</sup>, kurioje suformuota teorija ilgainiui išplėtotą į subjektyvumo ir įsivaizduojamos plotmės logiką, susijusią su šioje disertacijoje svarstomu savivokos per regimą atvaizdą reiškiniu. Lacano psichioanalizės aspektai, ypač tikrovės ir realybės santykis bei geismo išsklaidos šiai disertacijai aktualiais rakursais pristatomi Audronės Žukauskaitės monografijoje *Anapus signifikanto principo. Dekonstrukcija, psichioanalizė, ideologijos kritika*<sup>43</sup>, todėl tyrime kliaujamasi šios knygos probleminio lauko aspektais bei sąvokų vertimais. Tikrovės (*le réel*) ir realybės (*la realité*) skirtis disertacijoje suvokiama referuojant Lacano ikidiskursyvių tikrovę ir reprezentacijos kuriamą realybę, todėl tikrovei nusakyti pasitelkiama *le réel*<sup>44</sup> samprata. Anot Žukauskaitės, „[k]albėdami apie ego „realybę“, kurią atvaizdas retroaktyviai kuria, neturime jos sumaišyti su lakaniškąja „tikrovės“ (*le réel*) koncepcija.

Lacanas, kaip ir C. S. Peirce'as, „tikrovę“ apibrėžia kaip priešinimąsi reprezentacijai ir pažinimui. Įsivaizduojama plotmė, priešingai, siekia sukurti tariamą realybę, kuri yra sau pakankama ir save legitimuojanti“. <sup>45</sup> Tikrovės ir realybės subordinacija disertacijoje išryškinama per tikrovės kaip prediskursyvinės plotmės ir realybės kaip reprezentacijos skirtumą. Kitaip tariant, tikrovė čia suvokiama kaip jusliška fenomenologinė patirtis, o realybė – kaip įvairiomis formomis pasirodantis jos atspindys, atvaizdas, kuris neturi originalo, nes pats savaime yra tik padarinys, vertinys ir panašybė.

Vaizdo pozicionavimas ir atvaizdo patyrimo analizė disertacijoje remiasi Hanso Beltingo studija *Vaizdo antropologija: paveikslas, medija, kūnas* <sup>46</sup>, kurioje plėtojama antropologinė vaizdų kūrimo ir suvokimo teorija, įtraukianti ir mentalinius vaizdinius, kas akcentuoja vaizduotės ir sąmonės dėka įkūnytą suvokimą (plačiau žr. metodologijos aptarime). Apmažstant vaizdų patyrimą, pasireiškia matymo, mąstymo, vaizduotės ir atminties sąsajumas: „<...> patyrimas visuomet yra suvokimo ir vaizduotės sąlyčio laukas, kuriame tai, kas natūralu, ir tai, kas duota, nuolat maišosi su tuo, kas sukurta (ar net šią akimirką kuriama)“. <sup>47</sup> Šiuolaikinio meno kontekste įsivaizduojamybė gali būti suprantama kaip heterotopiška, dinamiška, veikiau patiriama nei apibrėžiama, konkrečių ribų neturinti mimetiška erdvė, kurioje susitelkia (at)vaizdas kaip patirties atspindys ir vaizduotė kaip mimetiška vaizdavimo(si) terpė. Įsivaizduojamybė apjungia išorinį regimąjį vaizdą su aktyviu vaizdiniu vaizduotėje, bet leidžia juos identifikuoti per iš anksto numatytą skirtį patiriamos tikrovės suvokime, tad, anot Saboliaus, „<...> galime sakyti, kad įsivaizduodami mes tik suaktyviname tai, kas vyksta kiekvieną tikrovės patyrimo akimirką“. <sup>48</sup> Santykį tarp vaizduotės ir įsivaizduojamybės Kristupas Sabolius išsamiai analizuoja savo tyrimuose ir monografijose *Įsivaizduojamybė* <sup>49</sup>, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija* <sup>50</sup>, kuriose plėtojamos teorijos atsispindi ir šiame tyrime.

<sup>45</sup> Žukauskaitė, „Realybės grimasos“, 57.

<sup>46</sup> Hans Belting, *An Antropology of Images: Picture, Medium, Body*, vert. T. Dunlap (Princeton University Press, 2014).

<sup>47</sup> Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė* (Vilnius: VU leidykla, 2013), 28.

<sup>48</sup> Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, 29.

<sup>49</sup> Sabolius, *Įsivaizduojamybė*.

<sup>50</sup> Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija* (Vilnius: VU leidykla, 2012).

<sup>51</sup> Erika Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011).

<sup>52</sup> Vilem Flusser, *Fotografijos filosofijos link*, vertė Indrė Dalia Klimkaitė (Vilnius: Išmintis, 2015), 13.

<sup>53</sup> Žr. Ernst Gombrich, *Dailė ir iliuzija. Vaizdavimo psichologijos studija*, iš anglų k. vertė Rasa Antanavičiūtė (Vilnius: Alma littera, 2000).

<sup>54</sup> Odeta Žukauskienė, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018).

<sup>55</sup> Odeta Žukauskienė, Vytautas Rubavičius, Skaidra Trilupaitytė, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Agnė Narušytė, *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai: kas ir kaip mus kuria?* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2021).

Įvairios šiuolaikinio vizualumo koncepcijos ir analizės prieigos interpretuojamos remiantis Erikos Grigoravičienės monografija *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai* <sup>51</sup>. Knygoje apmąstomos tokios disertacijai aktualios sąvokos kaip „vaizdo laikmena“, „materiali laikmena“, „medialus vaizdas“ ir kt., išsamiai analizuojama W.J.T. Mitchell ir Gottfriedo Boehmo tyrimuose formuota vaizdinio posūkio samprata bei kitų autorių vaizdų teorijų prielaidos, vizualumo teorijos. Epizodiškai disertacijoje kliaujamasi medijų teoretiko Vilemo Flussario į atvaizdą šiuolaikybėje orientuotomis įžvalgomis, o ypač jo studijoje *Fotografijos filosofijos link* <sup>52</sup> skyrių apie atvaizdą pradedančia ištara, jog **atvaizdai yra prasmingi paviršiai**.

Ernstas Gombrichas išskyrė ir aptarė funkcinę ir mimetinę reprezentaciją <sup>53</sup>, kuria remiantis vaizdų kūrėjas naudoja jo atmintyje sukauptais vaizdais idant kurtų ir išorei pristatytų naujų vaizdų, todėl atminties kaip archyvo sąsajumo su atvaizdu ir jo keliavimo medijomis prasmė išryškėja mimesės kontekste. Tad tyrime pasitelkiama Odetos Žukauskienės ir Žilvinės Gaižutytės-Filipavičienės studija *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija* <sup>54</sup>, kurioje disertacijai aktualiais rakursais analizuojamas vaizdo takumas ir medialumas, atminties ir vaizduotės refleksijos, tyrinėjamos per žvilgsnio ir vaizdo santykį atsiveriančios juslinė ir regimoji tikrovės. Remiamasi ir kolektyvine monografija *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai: kas ir kaip mus kuria?* <sup>55</sup>, kurioje referuojant Gilberto Simondono ištara apie vaizdą kaip kompleksinę fenomeną, analizuojamas virtualumas ir technologiniai vaizdai šiuolaikybėje, kai juos komunikuojant žvilgsnis prižiūrimas ir kontroliuojamas. Nors disertacijoje virtualumas tiesiogiai neanalizuojamas, vis dėlto tikrovės ir realybės sankirta įsigalėjus atvaizdų kultui skaitmeniniuose ekranuose užklausiama. Tuo tarpu šiuolaikinis menas ne tik aktualizuoja šią problematiką, bet ir pats prisideda prie tikrovės atvaizdų ir „atvaizdų tikrovės“ gausinimo, tad vaizdais išreiškimas ir kontroliuojamas virtualybės fenomenas yra reikšmingas tyrinėjam kontekstui.

Skaitmeniniai ekranai ir virtualus jų turinys ne vien atkartoja tikrovę, bet ją daugina, tirština ir modeliuoja produkudami atvaizdus, kuomet jau ne žvilgsnis kuria vaizdą ir jį įgalina, o technologiniams aparatams pavaldūs metavaizdiniai kreipia žvilgsnį ir formuoja iš to kylantį iliuzišką tikrovės suvokimą. Kaip teigia Žukauskienė, „<...> metavaizdai pradeda gyventi itin takų gyvenimą, migruodami skirtingomis medijomis, ir taip sukurdami visuminę vaizd(ini)ų sistemą, kuri integruoja fizinio ir psichinio pasaulio sferas“<sup>56</sup>, tad tikrovės ir realybės sankaba prisidengiantis hipermetiškas gyvenimas aktyviai dalyvauja tikrovės patyrimo ir suvokimo registruose. Metavaizdinių ekranas žvilgsnio žiūrinčiajam nesugrąžina, jį „praryja“, todėl atvaizdas gali būti pasitelktas ir kaip galią primetantis valdymo įrankis, vykdomas žvilgsnio kontrolę vaizdais. Vis dėlto disertacijoje dėmesys sutelkiamas į aktyvią žiūrą, kurioje vaizdas – tik potencialus (vadinasi, ne galutinis) sąmonės pavidalas, būdraujantis subjektyviu žvilgsniu konstruojamo žiūros lauko ir fenomenologinių patyrimų sąveikoje. Tad disertacijoje mimezė nagrinėjama per dalyvaujančio subjekto įspūdį arba valią žvilgsniu užčiuopti kintantį ir jo paties sąmonėje išskylantį ir / arba nusėdantį vaizdą.

Taigi permąstant klasikinio mąstymo tradicijos įtvirtintą mimezės sąvoką, kildinamą iš graikiško *mīmēsis*, estetikos istorijoje teigiančio tiesioginę, statišką reprezentaciją, ir kliaujantis aptartomis teorijomis, disertacijoje permąstoma šiuolaikinės menotyros diskurse nutylimos<sup>57</sup> mimezės samprata, kuri šiuolaikybėje sietina su aktyvumu ir dinamika. Žmogus yra mimetiškiausias gyvūnas, dėka matymo gebos tikrovę patiriantis ir atkartojantis per vaizdinį santykį su kitais, afektyviai reaguojantis ir mėgdžiojantis aplinkinius, taip adaptuodamasis prie nestabilios tikrovės pokyčių. Todėl tradicinė mimezės koncepcija neapima nuolat kintančių ir iš suvokėjo sąmonės kaip laikmenos vis išsprūstančių dabarties būsenų, besitelkiančių pralaidžioje patiriamos tikrovės ir iliuziškos regimybės membranoje – šiandien iš-

<sup>56</sup> Žukauskienė ir kt. *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai*, 86.

<sup>57</sup> *The Penguin Dictionary of Critical Theory* (sud. David Macey, 2001, p. 254) dar galime aptikti mimezės sąvoką, tuo tarpu *Critical Terms for Art History* (2003) menotyros žodyne mimezės sąvokos nebėra – ji keičiama reprezentacija ir simuliacija. Mimezės sampratą Vakarų teorijose tyrinėjęs Mihai I. Spariosiu teigia, jog mimezės sąvoka daugiau kaip du šimtus metų buvo atsidūrusi paraštėse (Žr. Mihai I. Spariosiu, *Mimesis in Contemporary Theory: An interdisciplinary approach*, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984). Pastaruoju metu aptinkama pavieniuose straipsniuose, tyrimuose ar recenzijose (pvz., Christoph Wulf, *Human Beings and their Images: Imagination, Mimesis, Performativity*, 2022, S. Baier, S. Beyst, A. Susik, S. Halliwell, M. Potolsky straipsniuose, kt.). Didelį poveikį, tačiau kituose diskursuose, mimetizmo studijų plėtrai ir mimezės permąstymui padarė René Girardas, Philippe'as Lacoue-Labarthe'as, taip pat nuo 2018 m. plėtojamas „Homo mimeticus (HOM)“ projektas ir jo tyrėjai.

<sup>58</sup> Redukcija skirstoma į du pagrindinius tipus: konceptualinę ir ontologinę (arba metafizinę) redukciją. Konceptualinės redukcijos objektas yra sąvokos arba predikatai, o ontologinės – tokios kategorijos kaip savybės, rūšys ar būviai, todėl šiam tyrimui palankesnė ontologinės redukcijos samprata, žr. Jonas Dagys, Vilius Dranseika, Vytautas Grenda, Ieva Vasilionytė, „Reduktyvizmo raiška šiuolaikinėje analitinėje filosofijoje“, *Problemos* Nr. 85 (2014): 141-152.

plitęs ir tikrovę imituojantis atvaizdų pasaulis, vaizdžiai tariant, yra budrumą temdanti šiuolaikybės Platono ola.

Keliama **hipotezė**, kad būdraujantis atvaizdas kaip *(ne)fiksuojanti laikmena* reiškiasi *aktyvuojančiuose paviršiuose* kaip vienas šiuolaikybės aspektų, šiuolaikiniame mene funkcionuojantis kaip kraštutinė nutylėtos, bet patiriamos ir lakios mimezės raiška, esanti už veiksmo reprezentacijos ribų, padauginanti suvokiamą tikrovę bei sustiprinama per laikiškumo ir *vis praeinančios dabarties* patyrimą.

**Metodologija.** Fenomenologinės prieigos pasitelkimas šiame tyrime leidžia analizuoti tikrovės ir jos atvaizdo daugialypumą ir pėdsaką laiko tėkmėje, bei akcentuoti mimezės kaip iš savivokos procesų bei vaizduotiškos ir intersubjektyvios patirties kylančios tikrovės kartotės prasmę. Fenomenologijos pradininku tituluojamo Edmundo Husserlio darbai tyrime pasitelkiami tik tiek, kiek jo sukurto filosofijos metodo apraiškos (pvz., retencijos ir protencijos) plėtojamos vėlesnių autorių darbuose, o savo ruožtu jais kliaujusi simptomatiškai, tai yra ne nuosekliai analizuodama vieną konkretų autorių, o interpretuodama ir šiam tyrimui aktualiais aspektais išryškindama jų idėjas, vedančias mimezės sampratos šiuolaikybėje perkrovimo link. Disertacijai fenomenologija svarbi kaip įkūnyto patyrimo teorija, pabrėžiant subjektyvų suvokėjo įsitraukimą ir dalyvavimą įsispaudusios ir laikiškos tikrovės suvokime.

Fenomenologija disertacijoje funkcionuoja kaip patyrimo analizės metodas, neatsiejamas nuo vaizduotiškos ir laikiškos tikrovės patirties, tad kliaujamasi Merleau-Ponty požiūriu, jog laikiškumas yra saviveika savimi. Subjektyvi percepcija čia yra pagrindinė kategorija, todėl ieškant teorinės raiškos šiame tyrime remiamasi fenomenologijos kaip ontologinės redukcijos<sup>58</sup> potencialu ir metodologiniu



įrankiu. Disertacijos objektas glaudžiai susijęs su tikrovės ir laikiškumo patyrimu, tad fenomenologija leidžia naujai permąstyti subjekto pastangas įsitvirtinti vis kintančiame ir nestabilias tikrovės būsenas postuluojančiame pasaulėvaizdyje. Kliaujantis Maurice Merleau-Ponty teorijomis, tyrime instrumentalizuojamos ir įdarbinamos įkūnytos patirties, atminties, juslinio tikrovės suvokimo, intersubjektyvumo, laikiškumo, žiūros ir sedimentacijos sąvokos bei pojūčio kaip išstinkančio įspūdžio samprata.

Disertacijoje analizuojamas žiūrovo kaip vaizdo objekto klausimas ir jo savivoka per savo paties kaip Kito atspindį. Apie savęs suvokimą per regimą atvaizdą giliai nagrinėta Lacano veidrodžio pakopos<sup>59</sup> teorijoje, kurioje pabrėžiamas poreikis identifikuoti save kaip atskirą asmenybę, gebėti atsieti savo fizinį, psichinį ir psichomotorinį būvį nuo kitų individų: tik atsiskyrimo procese susitapatinama su savastimi (savuoju aš). Dailėtyrinė atspindžio interpretacija atsispiria nuo įkūnytos savivokos prieigos, todėl šį reiškinį šiuolaikiniame mene apmąstant kaip regimos ir patiriamos tikrovės panašybę ar fikciją, disertacijoje pasitelkiami psichoanalizės aspektai. Introspektyvi ir autoreferentiška būsena reiškiasi per patiriamą Kito aš atvaizdą arba vaizdinį kūną ir išskleidžiama ne tik reflektuojančiuose, bet ir kituose *aktyvuojančiuose paviršiuose*, kuriuose fragmentiškai, bet tirštai veikia (at)vaizdas. Ties *aktyvuojančiu paviršiumi* įsikuria lakaniška tikrovės ir realybės sankirta – atskiriama materioji plotmė (patiriama tikrovė) ir atsispindinti, kuri yra reali, tačiau ne taip pat, kaip fiziškai patiriama (reprezentacija): „Realybė yra įsivaizduojama ir simbolinė, o Tikrovė – tai, ko trūksta Realybėje, ta išorė, kuri negali būti reprezentuota“<sup>60</sup>. Veidrodinį atspindį interpretuojant patiriamos tikrovės ir reprezentacijos perspektyvų lauke, disertacijoje permąstomas laikiškasis ir nykstantis, performatyvaus ir būdraujančio atvaizdo patyrimas šiuolaikiniame mene, svarstoma, kad mimezė veši šiuolaikybėje, pareikšdama, jog niekur ji nedingo, tik kurį laiką dengėsi vaizduotiškos realybės dulkėmis.

<sup>59</sup> Pasitelkiau Audronės Žukauskaitės monografijoje *Anapus signifikanto principo. Dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika* naudojamą termino vertimą.

<sup>60</sup> Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo*, 88-89.

<sup>61</sup> Žukauskienė ir kt., *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai*, 117.

<sup>62</sup> Žr. Belting, *An Antifropology of Images*, 44-45.

Taikliai fenomenologijos ir psichoanalizės sąveiką mimetiškumo kontekste apibendrina Odeta Žukauskienė: „[a]tspindys veidrodyje yra grynasis perceptas, neturintis nei kūno, nei sąmonės. Vis dėlto veidrodžio sferoje susiduria ir koegzistuoja Aš kaip subjektas ir Aš kaip objektas, kūnas ir protas, materija ir sąmonė. Kaip tik tokioje tarpinėje sferoje, esančioje tarp fizinės ir psichinės būties, vaizdai gyvuoja kaip intencionalios formos, kurios veidrodyje ar kitame paviršiuje (medijoje) įgyja jutiminį pavidalą“<sup>61</sup>. Psichoanalizė tikrovės suvokimą pristato kaip trauminį, kaip apskritai neįmanomą, o fenomenologinė perspektyva pateikia jį per solipsistinį patyrimą. Tad šiame tyrime iš atspindžio sugrįžantis žvilgsnis dalyvauja kaip mažasis Kitas, o meno praktikos interpretuojamos per fenomenologinę prizmę, žvilgsnį siejant su kūniškumu (matymas kaip jusliškas dėmuo), vaizduote, atmintimi ir (pa)sąmoniniu patyrimu bei suvokimu. Jungiant fenomenologinį metodą ir psichoanalizę, vaizdas aktyvuojamas subjektyvios vaizduotės registre, dėl ko išryškinant tikrovės ir iliuzijos santykį mimetiškuose ir atvaizdo nefiksuojančiuose paviršiuose (pvz., veidrodyje), psichoanalizė suteikia įrankių analizuoti Kito aš regimybę, fenomenologija – tyrinėti juslinę ir laikišką regimos tikrovės patirtį, o vaizdas pats nusėda kaip regimo, patiriamo ir suvokiamo objekto kopija suvokėjo sąmonėje.

Vaizduotiškumui nagrinėti atspirties tašku disertacijoje remiamasi Hanso Beltingo suformuota samprata, kad vaizdas yra sąmonės įvykis, įvykstantis ir perduodamas medijuotu pavidalu. Pamatinę ašį čia sudaro vaizdo kaip iš subjektyvios įsivaizduojamybės neišsprūstančio fenomeno išskyrimas, todėl vizualiosios kultūros studijos pasitelkiamos kaip kompleksiškas įvairias teorijas jungiantis vaizdo ir žiūrovo santykį nagrinėjantis mąstymas, kuriame vaizduotė suprantama kaip aktyvi tikrovės kūrimo sistema, savitas anapus juslių išnyrantis „eteris“. Remiantis Beltingo nuostata, kad atmintis yra ir medijuotų vaizdų archyvas, ir jų atsiminimo veiksmas<sup>62</sup>, disertacijoje grindžiamas vaizdo suvokimo procesualumas ir priklausomumas nuo kintančios reginčiojo patirties. Kūnas suprantamas kaip „gyvoji vaizdo medija“, kuri kuria, atsimena, patiria ir perduoda vaizdus anapus technologinės jų steigties, o vaizdo išskyrimas iš aplinkos yra subjektyvus, dėl pamatinio medialumo išstinkantis įvykis. Teigdamas, kad mimezė anksčiau mėgdžiojo tikrovę, o dabar – vaizduotę, Beltingas konstatuoja, jog mimezė niekur nedingo, tik dabar ji aktualizuojasi kituose registruose.

Todėl tyrinėjant mimetinį budraus ir neužčiuopiamo atvaizdo patyrimą ir formuojant lakios mimezės sampratą, disertacijoje remiamasi psichoanalizės



(atspindys kaip veidrodinė regimybės (apgaulės) steigtis) ir fenomenologijos (atspindys kaip laikiškas vaizdinis (įkūnytas) patyrimas) teorijomis, kurios siejamos ne tik su vidinių ir išorinių asmenybės dėmenų santykiu, bet ir su derybomis dėl šio santykio prasmės. Pasak Grigoravičienės, „žiūrėdami į vaizdo laikmeną mes niekada tiksliai nežinome, kur yra vaizdas, bet jis nėra nei vien ekrane, nei vien žiūrovo galvoje, griežta skirtis tarp „vidinių“ ir „išorinių“ vaizdų neįmanoma, nes nuolat vyksta jų sąveika, tačiau dar trūksta metodų šiems procesams tirti“<sup>63</sup>. Taigi nors ši disertacija nesiekia kurti naujos metodologijos, tačiau siūlo naujas sąvokas ir tikslina esamas, siekdama šiuos kintančius procesus įvardinti ir apibrėžti.

Tyrimo metu permąstomos ir tikslinamos menotyrai aktualios sampratos jų atsinaujinimą grindžiant paviršių aktyvumo, medžiagiškumo, laikiškumo ir vizualiai kintančios raiškos šiuolaikinio meno kūrinuose skvarba, todėl siekiant išbandyti teorines prielaidas ir parodą traktuojant kaip meno patyrimo laboratoriją, doktorantūros studijų metu kuravau temą atliepiantį projektą „Stereoscopus“ (galerija „Arka“, 2021–2022), Užutrakio meno festivalio parodas „[at]kurti buvusių tikrovę“ (Užutrakio dvaro sodyba, 2021) ir „[rekolekcijos]“ (Užutrakio dvaro sodyba, 2022), projekto „Q19: Memorabilia. Įrašyti į atmintį“ parodas „Įkūnyta atmintis“ (KKKC, 2019) ir „(Ne) fiksuojanti laikmena“ (galerija „Arka“, 2019), projekto „Imaginarium“ parodas „Kitapus regimybės“ (Pamėnkalnio galerija, 2017) ir „[Pa]tyrimai“ (galerija „Arka“, 2019), grupinę parodą „Praėjusio laiko tuštuma“ (Vilniaus rotušė, 2018). Šiose parodose dalyvavusių menininkų kūryba, sietina su mimezės sampratos slinktimi, aptariama ir analizuojama disertacijoje. Nagrinėjamuose tikrovę atspindinčiuose ar įvairiai (kad ir laikinai!) atkartojančiuose kūrinuose kompleksiskai jungiamos ir instrumentalizuojamos psichoanalizės, fenomenologijos, vaizdinio suvokimo teorijų nuostatos, įgalinančios persvarstyti mimezės kaip tikrovės matymo ir mąstymo būdo ir / ar kaip fikcija grįsto santykio su tikrove transformacijas šiuolaikybeje.

<sup>63</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 91.

<sup>64</sup> Pasitelkta redukcijos sąvoka, kuri nurodo į laikiško objekto (atvaizdo) ir jo *tarsi-esaties* patiriamoje dabartyje sąryšį, o re(pro)dukcija čia nusako vaizdo ir laiko sąrangą, kuri išsiskleidžia reproduktivumu „kaltinamoje“ fotografijoje, kai regimo vaizdo duotis užfiksuojama įmaterintame režime ir gali būti pakartota, padauginta, sutirštinta.

**Naujumas.** Mimezė nebetelpa įprastoje ir neigiamą konotaciją įgavusioje panašybės ir kartotės sampratoje ir reikalauja naujų analizės ir suvokimo formų. Ūmi šiuolaikinio medijuoto pasaulio kaita verčia įvairių sričių tyrėjus ir mąstytojus atsigręžti į primirštas teorijas, kurių permąstymas atveria naujų interpretacinių galimybių, suteikia įrankių išryškinti pakitusias, tačiau šešėliuose vis dar tūnančias ir modernybėje tarpstančias mimetiškas „šmėklas“. Apžvelgus šiuolaikinės mimezės diskursus, regis, jog vizualiųjų menų kontekstas stokoja gilesnės analizės. Todėl interpretuojant šiuolaikinio meno kūrinius, kuriuose pasitelkiami *aktyvuojantys paviršiai* ir įveiklinami būdraujantys atvaizdai, disertacijoje (per)svarstoma jusliška ir reprezentacinė-mimetinė atspindžio funkcija dabarties vaizdų pertekliaus kultūroje, kurioje tokie įrankiai kaip „Google Žemė“ tveria taktį viso pasaulio realybę, vaizdais patiriamą ekranų plokštumose.

Disertacinis tyrimas grindžiamas ne neigimu, o tęstinumu, permąstant įsitvirtinusias teorijas, kurios įvairiais mimetiškais pavidalais integruojasi kasdienybėje ir šiuolaikinio meno praktikose. Tyrimas teigia pakitusios mimezės dinamiką, kuri šiuolaikiniame mene veikia per efemeršką ir laikišką – būdraujančią rastis žiūrėtojo akivaizdoje – atvaizdą. Tyrimo šerdis – atspindys – vienas seniausių ir vis dar aktualių vizualumo, regėjimo, vaizdinių (at)pažinimo būdų, tad objektinis pamatas iš esmės nėra naujas, tačiau naujumas reiškiasi mimezės ašimi sintetinai skirtingas meno, filosofijos ir kultūros teoretikų prieigas. Tokiu būdu konstruojamas menotyrinis įrankis, išplečiantis laikiškai ištįsusio, mimetiško atvaizdo perspektyvą, ir postuluojančias mimezės kaip fundamentalios estetinės sampratos sąvoką ir prisitaikymą šiuolaikybeje.

Disertacijoje vyrauja laikiškumą ir aktyvumą nusakančios sąvokos, kurios fenomenologijos diskurse atveria vaizduotės, tai yra protėjiškos (galinčios virsti bet kuo) regimosios patirties, reikšmę dabarties suvokime. Siekiant išryškinti procesualumą ir trukmę meno praktikose, kurios žymi efemeriskus neužčiuopiamo vaizdo pėdsakus, tyrime pasitelkiama laiko redukcija iki vis praeinančio momento bei atvaizdo redukcija iki ištinkančio mimetinio patyrimo šiuolaikinio meno kūrinuose. Taip formuluojama kaičios mimezės, kurioje išryškėja spontaniška ir laikiška, būdraujančio ir iš dabarties vis išsprūstančio atvaizdo prigimtis ir kurių pavadinu lakia, apibrėžtis, o pati mimezė čia pozicionuojama kaip laikiška subjektyvios tikrovės re(pro)dukcija<sup>64</sup>. Analizuojamuose šiuolaikinio meno kūrinuose išskiriant simptomiškas dinamiškos mimezės apraiškas, mėginama suteikti teorinių prielaidų apmąstyti atvaizdo, tikrovės bei laiko patyrimo ir suvokimo santykį šiuolaikybeje, kuris reiškiasi per intrumentinėmis sąvokomis šioje disertacijoje įdarbinamas koncepcijas.

**Aktyvuojantis paviršius.** Remiantis Flusserio nuostata, kad „atvaizdai yra prasmingi paviršiai“<sup>65</sup>, atspindį lemiančias ir mimetišką tikrovės atvaizdą iššaukiančias plokštumas šiame tyrime paranku vadinti *aktyvuojančiu paviršiumi*. *Aktyvuojantis paviršius* įgauna potencialą suardyti subjekto-objekto poliariškumą, nes šioje plokštumoje jų sąveika yra abipusė – abiem kryptimis veikia tiek subjektas (aktyvus-aktyvuojamas), tiek objektas (aktyvuojamas-aktyvus). Aktyvus čia yra ir žiūrėtojas, ir atvaizdas, kuris dėka *aktyvuojančių paviršių* ir žvilgsnio įgalinamas pasirodyti žiūrai. Atspindį, kuriame glūdi trapi tikrovės ir iliuzijos akistata, sujudina iš *aktyvuojančio paviršiaus* „užklumpantis“ žvilgsnis, pasirengęs pabudinti žiūrėtojo geismą. Atspindys yra tarpininkas, atsirandantis *aktyvuojančiame paviršiuje*, kuriame tūno ir būdrauja atvaizdas. Sužadintas paviršius sukelia žvilgsnio geismą ir dėka atspindžio jame, žiūrai atvaizdas pasiūlo spontanišką ir lakią mimezę.

Taip *aktyvuojantis paviršius* tarpininkauja tikrovei – jis yra įrankis ir priemonė laikinam atvaizdo įkurdimui, o atspindys kaip kaiti laikmena perneša vaizdą suvokėjo žiūrai ir sąmonei. *Aktyvuojantis paviršius* yra tarsi porėta skirtingų laikų registrų persidengimo membrana, kurioje steigiasi neapčiuopiama, vaizdą įrėminanti, bet konkrečių ribų neturinti heterotopiška regimybė. Jos dėka sąmonė ir vaizduotė įtikrovina dabartį – t. y. tikrovę konstatuoja ir (pa)tvirtina subjektyviu jos patyrimu. Šioje disertacijoje *aktyvuojantis paviršius* skirstomas pagal atsaką žvilgsniui: atspindys žvilgsnį grąžina, ekranas jį „praryja“, fotografija žvilgsniui leidžia regėti ir klajoti, o garuojantis paviršius – glumina, tad šiais aspektais disertacija nagrinėja ištinkantį atvaizdą, kuris yra budrus ir būdraujantis, t. y. aktyvus komunikacijos dalyvis.

**Būdraujantis atvaizdas.** Šiuolaikiniame mene atspindys, dėl kurio formuojasi kiekvienam suvokėjui individuali regimų patyrimų ir suvokimų plotmė, yra ne meno objektas, o kaiti laikmena, t.y. tarpininkas, atsirandantis *aktyvuojančiame paviršiuje*. Per nenuspėjamą ir efemerišką atspindį siekiama aptikti judrų atvaizdą, turintį aktyvumo potencialą ir momentus, todėl itin susijęs su laikiškumu ir trukme. Žiūroje būdraujantis vaizdas yra medialus, kaitus ir nepastovus. Tai ryškiausiai atskleidžiama meno kūrinuose, kuriuose atvaizdas kinta laike (ne tiek dėl metaforiško jo suvokimo kintamumo, kiek dėl techniškai atsirandančio pokyčio) ir kuriuose žiūrėtojo tikrovė dalyvauja tiesiogiai – per paviršius, kuriuose atvaizdas steigiasi spontaniškai ir ūmiai (reflektuojantys paviršiai) arba

## Instrumentinės sąvokos

<sup>65</sup> Flusser, *Fotografijos filosofijos link*, 13.

<sup>66</sup> Veikslas – veiksmazodžio reikšmės ypatybė, rodanti veiksmo suvokimą laiko atžvilgiu, nustatoma pagal tai, ar kalbėtojas veiksmą suvokia kaip baigtinę visumą, ar kaip trunkantį procesą. Žr. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, <https://www.vle.lt/straipsnis/veikslas/>

<sup>67</sup> Gilles Deleuze, *The Brain is the Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema*, sud. Gregory Flaxman (Minesota Press: 2000), 24.

spaudžiasi lėtai ir ilgai (kai šviesa paviršių keičia fiziškai, o tikrovės imitacija išryškėja lakiam, bet fiziniame paviršiuje). Abiem atvejais, vaizdas būdrauja, tik pirmu atveju – jis budrus, geidžia ir nekantrauja pasirodyti, antru atveju – būdrauja procesualiai, kantriai tykodamas. Šie krašutiniai vaizdo kaitos ir performatyvumo būdai pabrėžia atvaizdo laikiškumą (mąstomas laike), laikinumą (visad pasirengęs keistis), ir neatsiejamą dabartiškumą (atvaizdas mėgdžioja tikrovę dabartyje), todėl būdraujančio atvaizdo patyrimas šiuolaikiniame mene tampriai susijęs su trukme.

**(Ne)fiksuojanti laikmena.** Budrus atvaizdas atspindinčiuose meno kūrinuose „gyvai“, esamuoju laiku imituoja tikrovę ir daugina iliuziją. Jis veikia kaip efemeriška *(ne)fiksuojanti laikmena* – t.y. ne vien laikiškas atvaizdas, bet ir užaštrintas pamatinis *vis praeinančios* dabarties patyrimas, kai tikrovė suvokėjui sutirštinama ir redukuojama iki ūmiai išnykstančios regimybės. Dėl optikos reiškinio – atspindžio koeficiento – mažytė dalis į regimą paviršių krintančios šviesos pranyksta neapčiuopiamoje fizikinėje terpėje, tikrovės vaizdas laikinai suspenduojamas joje, o žiūrai sugrąžinamas vos-uždelstu pavidalu. Regima tikrovė egzistuoja tik tą akimirką, kai yra žiūrima, ji nepasikartoja, o tarpininkaujant atspindžiui virsta iliuzine laikmena, kuri mūsų patyrimo išgaruoja vos ją pastebėjus. Tad net ir veidrodinis atspindys gali būti pozicionuojamas kaip lakus – dalį spindulio energijos nukreipęs anapus atspindžio, iš *aktyvuojančio paviršiaus* žvilgsniui sugrįžta pakitęs, neberegimos ir neapčiuopiamos tikrovės pėdsakas. Todėl *(ne)fiksuojanti laikmena* yra ne tik dabartis vaizde, bet ir lėkios ankstesnės dabarties žymės, atspindžiui suteikiančios laikiną stabilumą. Spontaniška *(ne)fiksuojanti laikmena* virsta „gyvąja dabarties“ regimybe *aktyvuojančiame paviršiuje*, kuri prisistato žiūrai, bet staiga išnyksta ir netampa fiziniu atvaizdu. Tačiau *(ne)fiksuojanti laikmena* gali veikti ir atvirkščiai – būti fiziniu tikrovės įspaudu, kuris palaipsniui garuodamas išnyksta. Todėl fenomenologiniu požiūriu *(ne)fiksuojanti laikmena* suprantama kaip dvikryptis mimezės (pasi)rody-mo pavidalas, t.y. ir ūmaus vaizdo tarpininkas, padedantis suvokėjui atsispirti į asmeninį ir laikišką aplinkybių įtikrovinimą, ir kaip *vis praeinančios dabarties* patyrimo būdas.

**Vis praeinanti dabartis.** Mimezė kaip *(ne)fiksuojanti laikmena* atvaizdo santykį su tikrove šiuolaikybėje redukuoja ne tik pavidalo, bet ir laiko prasme. Svarstant dabarties trukmę, panašu, kad dabarties nėra – kai mąstai šią akimirką, ji jau yra praėjusi, tad kiekviena milisekundės dalis šiame patyrimo savaime susklyaudžiama į praslystantį ir neužčiuopiamą procesualų momentą, savotišką veikslą<sup>66</sup>. Todėl manytina, kad laiko nuotolis, atsitraukimas, reikalingas dabarčiai suvokti, suponuoją atspindyje *vis praeinančią* dabartį ir ankstesnę regimybę kaip tęsinį. Tikrovė čia reiškiasi tarsi esamasis atliktinis laikas (perfektas), nurodantis, kad kažkas įvyko praeityje, tačiau yra aktualu dabartyje, nes „atmintis yra tik būtoji dabartis“<sup>67</sup>. Patyrimo laikiškumas suponuoją dabartį kaip nuolat išsprūstančią iš suvokimo: dabar modalumas laiko sąrangoje egzistuoti negali, kadangi funkcionuoja procesualiaime laiko registrų sraute ir praeities atžvilgiu neutralizuoja pats save – dėl ko dabartis patiriama kaip *vis praeinanti*.

**Tikslas.** Sintetinant ir integruojant psichoanalizės, kultūros, vaizdo ir medi-jų teorijas per fenomenologinę prizmę formuluoti lakios mimezės koncepciją, išskiriant budraus ir būdraujančio atvaizdo aktyvumą, laikinumą ir patyrimą šiuolaikiniame mene, permąstyti ir argumentuoti mimezės slinktis ir dinamiką šiuolaikybėje.

### Uždaviniai.

1. Remiantis fenomenologine prieiga ir teorinėmis prielaidomis pagrįsti šian-dienės mimezės dinamiką ir jos takumo bei lakumo simptomus ir apraiškas šiuolaikinio meno kūrinuose, kuriuose dabarties patyrimas suvokiamas kaip esminis raiškos dėmuo.
2. Analizuojant vaizdo suvokimo būdus ir subjektyvų žiūros geismą, išskleisti ir argumentuoti mimezės kaip redukuotos ir šiuolaikybėje nuolat perkuriamos regimos ir patiriamos tikrovės diskursą.
3. Tyrinėjant atspindinčius ir tikrovę (įvairiomis formomis) atkartojančius meno kūrinius ir jų nepastovumą, tikslinti menotyros sąvokas, pateikiant išplėstines jų apibrėžtis bei įdarbinti *būdraujančio atvaizdo, aktyvuojančio paviršiaus, (ne)fiksuojančios laikmenos ir vis praeinančios dabarties sampratas*.
4. Įvardijant kaitų mimezės ir tikrovės santykį, išryškinti mimezę kaip laikišką ir nykstantį, tikrovę *aktyvuojančiais paviršiais* imituojantį dabarties patyrimo būdą.

<sup>68</sup> Šį reiškinį išsamiai aprašo Vosylių Sezemaną verčiantis Dalius Jonkus: „Žmogiška sąmonė, kuriai būdingas di-namiškas judrumas ir gebėjimas vysty-tis, gilintis ir plėstis, pasižymi didesniu arba mažesniu savimonės momentu, iš kurio vėliau išauga savęs pažinimas tikrąja šio žodžio prasme. Savimonė potencialiai arba aktualiai lydi bet kokią išgyvenimo, pažinimo ir sąmoningo veiksmo aktą. – Tai pasireiškia jau tuo, kad mano kūnas, nors jis iš materialio-sios (objektiškos) pusės yra toks pats kūnas kaip visi kiti materialūs kūnai, bet tuo pačiu metu radikaliai skiriasi nuo jų, nes tai yra mano kūnas. <...> Visuose sąmonės turinio ir būsenos pakitimuose yra išsaugoma asmenybės (Aš) vienovė [...]“, in Vosylius Seze-manas, „Savęs pažinimas, savimonė ir objektyvacija“, rankraščio nuorašą, vertimą ir komentarą parengė Dalius Jonkus, versta iš VU bibliotekos Ran-kraščių skyriuje Vosylius Sezemano fonde saugomo rankraščio F122-102 „Самопознание, самосознание и объективация“, in: *Problemos*, vol. 100 (Vilniaus universiteto leidykla, 2021), 191–209.

**Struktūra.** Disertaciją sudaro įvadas, trys dalys, kurių pirmoji ir antroji suskirstyta į tris, o trečioji – į du skyrius, išvados, santrauka anglų kalba, iliustracijų ir literatūros sąrašai. Pirmoje dalyje „Mimezė ir žvilgsnis: matyti, pa-tirti, suvokti“ nagrinėjamas mimezės ir žvilgsnio santykis, apibrėžiant matymo, žiūrėjimo ir regėjimo skirtumus bei poveikį atvaizdo suvokimui. Pirmas skyrius „Veidrodis, at-vaizdas, atspindys“ analizuoja išorinę reprezentaciją, pa-brėžiant kūnišką žvilgsnį ir fizikinio atspindžio reiškinio bei subjektyvios žiūros santykį reflektuojančiame paviršiuje. Antras skyrius „Netikrumas, šešėlis, regimybė“ išskiria ir tikslina iliuziškos atvaizdo steigties ir netikrumo sampra-tą šiuolaikybėje. Trečias skyrius „Kitas aš, introspekci-ja, geismas“, atsispirdamas nuo tapatumo problematikos šiuolaikybės vaizdų pertekliuje, analizuoja žvilgsnio povei-kį savęs kaip Kito aš patyrimui ir savivokai, bei subjekty-vų žiūrėtojo geismą sužadinti budrų savo paties atvaizdą atspindinčiuose paviršiuose. Pirmoje disertacijos dalyje interpretuojamas aktualių laiku atkuriantis, būdraujantis ir kintantis atspindys, iššaukiantis savo paties kaip Kito at-vaizdą (antropomorfinė empatija<sup>68</sup>), o mimezė išskiriama kaip spontaniška, efemeriška ir kaiti, tikrovę atkartojanti *(ne)fiksuojanti laikmena*.

Antroje dalyje „Mimezė ir tikrovė: atvaizdas kaip tikro-vės redukcija“ pabrėžiama reprezentacinė-mimetinė atspindžio funkcija, interpretuojami tikrovės patyrimo ir suvokimo būdai ir plėtojama mimezės kaip redukuotos tikrovės samprata. Pirmas skyrius „Tikrovė, vaizduotė, šiuolaikybė“ kelia tikrovės ir atvaizdo tikrumo problemą ir nagrinėja fotografinio atvaizdo kaip užčiuopiamo san-tykio su tikrove raišką. Antras skyrius „Sąmonė, dabar-tis, laikiškumas“ interpretuoja tikrovės suvokimą lemiantį sąmonės ir dabarties laikiškumą. Trečias skyrius „Atmin-tis, vertinys, iliuzija“ analizuoja stabilizuotą fotografinį atspaudą ir judrų atvaizdą kuriantį reflektuojantį pavir-šių, išryškindamas mimezei būdingą tikrovės ir imitacijos

pasyvumo-aktyvumo dialektiką. Atmintis čia pozicionuojama kaip kintančius vaizdus kaupianti, itin tampriai su laiku susijusi, todėl kaiti ir redukuota tikrovės laikmena, priešinga mimezės kaip statiškos reprezentacijos sampratai.

Trečia dalis „Mimezė ir laikas: *vis praeinanti* dabartis ir *(ne)fiksuojanti laikmena*“ pratęsia ir išplėtoja spontanišku įspūdžiu grįsto mimetiško patyrimo ir takaus suvokimo apmąstymą, išskleisdama mimezės ir laiko sąsąjumą, išryškindama neužčiuopiamos ir vis išsprūstančios dabarties patyrimą. Pirmame skyriuje „Kaupianti, (persi)kurianti, kintanti laikmena“ interpretuojami dabarties ir laikiskumo aspektai, per kuriuos aptariamas kintančiame vaizde glūdintis mimetiškumas. Mimezė (pasi)rodo ne tik kaip momentinis atspindys reflektuojančiuose paviršiuose, bet ir nykstantys ir laikiški atvaizdai šiuolaikiniame mene. Antrame skyriuje „Dabartiškumas, vienalaikiškumas, pėdsakas“ sprendžiama, kaip įspūdžio vienalaikiškumas koreliuoja su trukme ir būdamas efemeriškas ir neužčiuopiamas, stabilizuoja patyrimą kaip srūvantį ir nykstantį *vis praeinančios* dabarties pėdsaką ir tęsinį. Šioje dalyje atvaizdas interpretuojamas kaip laikiškas ir neužčiuopiamas įspūdis, dėl kurio mimezė šiuolaikybėje tampa efemeriška ir lakia *(ne)fiksuojančia laikmena* ar tikrove garuojančios dabarties įspaudu.

Disertaciją užbaigia išvados, glaustai pristatančios išsikeltų uždavinių sprendinius, ir patikslintos bei išplėtos mimezės dinamiką šiuolaikybėje apibūtinančios sampratos.



\*\*\*

Atsižvelgiant į tai, kad nuolat kintančias būsenas įmanu patirti, bet sudėtinga konstatuoti, analizuojant nematerialių reiškinių sampratas, disertacijoje joms svarstyti pasi-  
telkiami lytą ir tėkmę konotuojantys terminai, tokiu būdu akcentuojant negalimybę užčiuopti nuolat išsprūstančios dabarties, kuri išduoda juslinės konkretybės ilgesį kaip vieną šiuolaikybės charakteristikų. Todėl tyrime analizuojama mimezės kaip iš individualios ir procesualios patirties kylančios tikrovės kartotės, mums prieinamos kaip neapčiuopiamos ir kintančios dabarties atspindys, veikmė, prieš-priešinant ją statiškai reprezentacijai, kuri suvokiama kaip individualumą naikinantis apibendrinimas. Atspindys ne-atitinka griežtos mimezės apibrėžties, ir nors atspindžio / šešėlio kaip kartotės ir mimetinės panašybės kilmė skirtinga<sup>69</sup>, o fizikinė ir semiotinė atspindžio reikšmės nesutampa, žiūrint iš suvokėjo perspektyvos mes į jas reaguojame kaip į panašybę. Taigi patyrimui kilmės klausimas neaktualus ir šiuolaikinis menas šių priešybių nepaiso (skirtingai nei Urbono kūrinys „Ateini ir išeini“), tad atvaizdo problema sprendžiama interpretuojant paviršiaus klausimus. Dėl to ši disertacija, siekdama tikslinti, o ne reformuoti terminą, kliaujasi antikinių Butado (kintančios patirties įrašymas į statišką laikmeną) ir Narcizo (spontaniško ir efemeriško atvaizdo reflektuojančiame paviršiuje patyrimas) mitų prasmėmis ir siekia pagrįsti ir patikslinti **hipotezę bei ginamuosius teiginius**:

<sup>69</sup> Šioje disertacijoje remiamasi nuostata, kad kartotė turi aiškią nuorodą į originalą ir kartodama siekia jį dauginti. Reakcija į kartotę yra skirtumo paieška. Tuo tarpu panašybė – tai kartotė be konkretaus originalo, išplėstinis pastišas (kopija be originalo, kai kalbama apie meno kūrinius), kuris apima ne tik meną, bet ir tikrovę ar kitus artefaktus. Reakcija į panašybę – „matyta, bet neaišku, kas tai“.

- \* Įvairios tikrovę atvaizduojančios, imituojančios ir atkuriančios medijos išryškina vaizdo takumą ir jo tęstinumą redukuoja laike, todėl mimezė nutylėta forma tebeglūdi šiuolaikinio meno praktikose, o laikinumas yra vienas esminių jos raiškos dėmenų.
- \* Mimezė funkcionuoja kaip *(ne)fiksuojanti laikmena* ir yra viena šiuolaikybės, kuri nėra tiesiog aktuali, o veikiau ateitimi virstanti (virsmą pozicionuojant kaip takų) dabartis, suvokiama it būsimos tikrovės pažadas, būsenų.
- \* Per *aktyvuojančius paviršius* ir budrius bei būdraujančius atvaizdus šiuolaikiniame mene mimezė įgauna dinamiškų formų ir šiuolaikybėje išryškėja jos takumas.
- \* Atspindys šiuolaikybėje yra tarpininkas, atsirandantis žvilgsnio geismą sukeliančiame *aktyvuojančiame paviršiuje*, kuriame tūno ir būdrauja atvaizdas, vietoje tikrovės žiūrai pasiūlantis spontanišką ir lakią mimezę.
- \* Šiuolaikinio meno kūriniuose tebeegzistuoja iš kritinės menotyros ir meno vartosenos beveik išnykusi mimezė, kuri būdama budri ir taki, galiausiai įgauna kraštutinę veiksmo formą – ima „garuoti“ tikrove, t. y. tampa laki, ir būtent dėl mimezės lakumo ypatybės šiuolaikybėje išryškėja jos artikuliacijos stoka.

# 1 dalis

Mimezė ir žvilgsnis: matyti, patirti, suvokti

Pirmoje disertacijos dalyje nagrinėjamas mimezės ir žvilgsnio santykis, išskiriant matymo, žiūrėjimo ir regėjimo aspektus. Matymas čia suvokiamas kaip geba, kaip kasdienis patirties procesas, besitęsiantis iš praeities; žiūrėjimas – kaip spontaniškas geismas, referuojantis aktualų dabarties patyrimą, o regėjimas – kaip vyksmas su tęstinumu, įtraukiantis mentalinių vaizdinių plotmę bei suvokimą nukreipiantis į ateitį. Todėl žiūra čia pozicionuojama kaip tikslinga dabartis, su valia ir malonumu sietina pamatinė vara, geismo patyrimo terpė, o rega – kaip į ateitį orientuotas regėjimo ir vaizdinio suvokimo būdas. Pasitelkus tokią aspektaciją, šioje dalyje nagrinėjami šiuolaikinio meno kūriniai, kuriuose būdraujantis atvaizdas pasirodo kaip esamuojų laiku atkuriantis, spontaniškas ir kintantis atspindys reflektuojančiame paviršiuje, kuris vaizdu įgalinana ne tik aplinkos, bet ir savo paties *imago* patyrimą, o mimezė šioje dalyje interpretuojama kaip spontaniška ir kaiti *(ne)fiksuojanči laikmena*.

*Veidrodis, atvaizdas, atspindys*

## 1 SKYRIUS

*Žmogus užsibrėžia nupiešti pasaulį. Metams bėgant jis pripildo erdvę provincijų, kalnų, karalysčių, įlankų, laivų, salų, žuvų, būstų, įrankių, žvaigždžių, arklių ir žmonių atvaizdais. Prieš pat mirtį jam atsiskleidžia, kad šis kruopštus linijų labirintas vaizduoja jo veidą.*

J. L. Borges, *Smėlio knyga*

### VEIDRODIS ATVAIZDAS ATSPINDYS

Žvelgiant į savo atspindį veidrodyje ar kitame reflektuojančiame paviršiuje išryškėja mimezės kaip žmogaus kuriamo tikroviško vaizdo ir jos ištakų – fizikinio atspindėjimo reiškinio – priešprieša. Reflektuojančio paviršiaus pasitelkimas meno kūrinyje įgauna estetinę perspektyvą, tačiau jame tūnantis tikroviškas dabarties atspindys užaštrina spontanišką mimezės pasirodymą atvaizde, kurį įgalina paties subjekto žvilgsnis, todėl šiame skyriuje veidrodinis atspindys apmąstomas žiūrėtojo kuriamo ir patiriamo atvaizdo aspektais. Spontaniškas ir laikiškas patyrimas redukuojama regimą ir patiriamą tikrovę, tad atvaizdo mimetiškumo klausimas atspindyje dar labiau užaštrinamas. Veidrodinis atspindys konceptualizuojamas kaip žiūrėtojo įdarbinamas tarpininkas, per kurį aktyviame, bet vaizdo nefiksuojančiame paviršiuje blykstelį kintančios tikrovės atvaizdai.

Veidrodis kadaise buvo laikomas „pažinimo, savistabos, sąmonės, teisybės ir aiškumo simboliu“<sup>70</sup>. Remiantis šiuo apibrėžimu, turėtume manyti, jog jis taikliausiai ir teisingiausiai atspindi tikrovę, neiškreipdamas regimos aplinkos struktūrų, atstovauja ją objektyviausiai, kitaip tariant, yra arčiausiai tikrovės. Netgi neuronai, kurie smegenyse ak-

<sup>70</sup> Udo Becker, *Simbolių žodynas*, iš vokiečių k. vertė Laima Bareišienė [ir kt.] (Vilnius: Vaga, 1995), 299.

tyvuojami žmogui paprasčiausiai žiūrint, vadinami veidrodiniais, tarsi pabrėžiant, kad tikrovė tiksliausiai atspindima regimybės steigimosi fazėje: „<...> veidrodiniai neuronai yra motorinės nervinės ląstelės, atsakingos už judėjimą, kurios suaktyvėja arba „užsidega“ ne tik mums atliekant judesį, bet ir <...> matant judančius kitus žmones. Ypač į tikslą orientuotus judesius, tokius kaip sugriebimas ir laikymas, o taip pat ir veido išraiškas, vaizdus ir garsus, kurie nesąmoningai aktyvuoja ir sukelia mimetinį pojūtį ir įkūnija kartotę mūsų sąmonėje.“<sup>71</sup> Savo buvimu „beveik idealia“ kartote, veidrodis išryškina atspindžio pretenziją būti vizualiai išplėstos tikrovės laidininku.

Vis dėlto analizuodami ir šiam reiškiniui apmąstyti jungdami į įkūnytą ir patiriantį bei suvokiantį subjektą orientuotų psichoanalizės, fenomenologijos ir vaizdo teorijų perspektyvas, pamatysime, jog veidrodiniu atspindžiu pasitikėti galime tik tiek, kiek jis veda link platesnės sąmonės ir sąmonės atverties, skatina savikūrą ir savivoką, tačiau negali būti tikrovės suvokimo pagrindu, kadangi atspindyje steigia klaidingą, iškreiptą, žiūros formuojamą tikrovės repliką, kitaip tariant – mimetinę realybę. Remiantis fenomenologine nuostata, vizualinis ir ikirefleksyvus (intuityvus) patyrimas suvokiami be jokio tarpininko, o pats matymas traktuojamas kaip „lytėjimas žvilgsniu“. Anot Grigoravičienės, Merleau-Ponty regėjimo sampratoje nėra nei savarankiškų objektų, nei nieko nereginties suvokėjo, o „[ž]iūrintysis negali valdyti regimojo nebūdamas jo apsėstas, nes savasis kūnas pats yra regimas ir regintis, jis gali matyti save taip, kaip kitus objektus <...>“<sup>72</sup>, tuo tarpu Lacanas žvilgsnį teigia kaip kitą, atskirtą nuo žiūrinčiojo akies<sup>73</sup>. *Imago* regimybė, priklausydama nuo srautinės atvaizde dalyvaujančiojo žiūrėtojo patirties, procesualiai (per)konstruoja jo sąmonę, taip darydama poveikį savivokai, o dėl kintančios regimybės *imago* rodosi it neužčiuopiama, geidžiamos tikrovės užsklanda. Tad vis dėlto atspindys šiuo atveju tampa tarpininku geismo objektui, kuris Lacano psichoanalizės teori-

joje žymimas sąvoka „objektas *a*“, o „<...> regėjimo plotmėje objektas *a* ir esąs žvilgsnis“<sup>74</sup>.

Šiandienos žmogus nuolat sąveikauja su savo atvaizdu: stebi veidrodiniuose ir kituose reflektuojančiuose paviršiuose ar transliuojančiuose ekranuose. Atvaizdas veidrodyje yra atvaizdas tik man, todėl jis intymus ir intersubjektyvus, o fiksuotos jo formos tampa išorine reprezentacija, kuri gali būti pamatyta kitų. Subjektas ne tik netikėtai susiduria, bet ir sąmoningai ir tikslingai kuria, tveria, įvairiais būdais formuoja atspindžius, o fiksuotus jo pavidalus kaupia nuotraukų albumus pakeitusiose atminties kortelėse ar virtualiuose „debesyse“. Visa tai tam, kad savo įsivaizduojamybėje kuriamą įvaizdį pristatytų globalioje reprezentacijoje – antrine tikrove tapusiuose skaitmeniniuose atvaizduose ir nepaliaujamai jų alkstančiose socialinėse medijose. Žvilgsniu savąjį kūną subjektas paprastai mato fragmentiškai, o vientisą *imago* gali aprėpti tik žvelgdamas išoriškai – įvairiais pavidalais fiksuotų atvaizdų laikmenose (nuotraukose, vaizdo įrašuose ir pan.) ir efemeriškuose regimos aplinkos atspindžiuose. Anot Grigoravičienės, ne tiek svarbu, ką regą sudirginęs vaizdas reprezentuoja, o kaip jis tampa reginiu, o šis regimumo plotmėje vykstantis tapsmas priklauso „<...> nuo vaizdo laikmenos pavidalo ir sandaros, žiūrovo pasirengimo ir anksesnės patirties bei nuo skirtumo tarp į mus užklumpančio ir mūsų pamatyto vaizdo, o šis visuomet išsaugo buvusio žvilgsnio įvykio, kuris niekada nėra visiška dabartis, žymę“<sup>75</sup>. Žvilgsnio įvykio spontaniškumas ir vaizdo efemerškumas nurodo esminį dabarties patyrimą, o vaizdinę patirtį kaupia anapus patiriamos tikrovės grimzdančias regimybes, ir nors jos regimybė visada į ką nors nurodo, ji negali būti tiesiogiai atkurta. Tokia referentiška atvaizdo prigimtis ir lakių tikrovės kartočių registravimas sąmonėje išlaiko kaitaus ir procesualaus santykio su tikrove pastovumą.

Veidrodis pats iš esmės neturi vaizdinių struktūrų, tačiau būdamas kone idealiai lygus, kitaip tariant – tuščias ir bedugnis, tikrovės tykantis paviršius – rodo tai, ką atspindi, tad jis yra vaizdinis. Atvaizdą pozicionuojant kaip iš solipsistinių skliaustų neišsprūstantį fenomeną, galima teigti, jog bet kuriam vaizdiniam paviršiui ontologinį statusą suteikia vis kitaip patiriamoje dabartyje regintis žvilgsnis. Kaip pastebė Račiūnaitė, „<...> [t]aip, kaip pėdsakas neįmanomas be sąlyčio, atspindys yra visiškai neįmanomas be žvilgsnio“<sup>76</sup>. Į veidrodį žiūrinčiam žmogui sudėtinga žvilgsniu užčiuopti fizinę paviršiaus plokštumą tiesiog – žiūra skrodžia jo materialumą, kuris pristabdo, bet neveikia reflektuojamos erdvės iliuzijos ir žvilgsniui sugrąžina ne tik *aktyvuojančio paviršiaus*

<sup>71</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 55.

<sup>72</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 258.

<sup>73</sup> IX skyriuje „Žvilgsniai“ Grigoravičienė sistemingai ir konstruktyviai aptaria Lacano žvilgsnio teorijos ir Merleau-Ponty fenomenologijos santykį. Įžvalgomis argumentuojama fenomenologinės patirties ir psichoanalizės sąveika kliaujamasi ir šiame tyrime. Žr. Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 256-268.

<sup>74</sup> Grigoravičienė, 259.

<sup>75</sup> Grigoravičienė, 264.

<sup>76</sup> Račiūnaitė, „Atspindžio fenomenologija“, 183.

perneštą vaizdą, bet ir save patį, o tai yra svarbi spontaniškos mimezės ypatybė. Atspindys ištinka kaip spontaniška ir efemeriška dabarties žyma, dėl kurios regimybė kaupiasi veidrodžio plokštumoje tarsi porėtoje membranoje. Žiūra ūmiai panyra į šią membraną, per kurią regimybė iš iliuzinės veidrodžio gelmės sugrįžta į tankesnę terpę, o žiūrėtojas žvilgsniu gausina mimetinius tikrovės pasirodymo būdus. Veidrodiniai atspindžiai tarytum (neakivaizdūs tarpininkai nesiliauja būdrauti, daugintis ir kartotis, o jų apgavikiškumas slypi tame, jog vaizdai pasirodo vis kitaip ir vis kitokiais pavidalais.

Savo paties atvaizdo matymas yra intymus reiškinys, tad pastebėję, jog viešumoje esame filmuojami, fotografuojami – t. y. stebimi Kito akies – įsitempiame, imame kontroliuoti mimiką, gestus ir pan. Žvilgsniu lemdami regimybės rakursą, kitaip tariant – kontroliuodami subjektyvią žiūrą – veidrodyje pasirodančio vaizdo esame linkę nureikšminti, tuo tarpu fiksuotas jo formas kruopščiai atrenkame, lyginame, perfotografuodami dauginame iki geidžiamo rezultato. Kodėl efemeriškas ir neužčiuopiamas *imago* gavybos<sup>77</sup> būdas yra „saugesnė“ save pristatanti regimybė nei nuotraukoje regima statiška realybė, kitaip tariant – stabilizuota mimezė? Galbūt todėl, kad veidrodinis atspindys yra atvaizdas *tik man*, momentinis, kaitus, išnykstantis ir tuo nusinešantis visas „nereprezentuotinas“ savęs pavidalo formas, tuo tarpu užfiksuotas atvaizdas gali būti pamatytas? Juk mes transliuojame savo atvaizdus į išorę tam, kad kitų žvilgsniais jie sugrįžtų kaip savęs įprasminimo socialinėje ir fizinėje tikrovėje patvirtinimas.

Psichoanalizė teigia, kad reflektuojančiame paviršiuje matydamos savo atvaizdą žiūrintysis nesąmoningai kliaujasi ankstesne vaizdine ego patirtimi, dauginančia fragmentiškų vaizdinius vaizduotėje, ir taip kuria autentišką ir subjektyvią savęs (įsi)vaizdavimo struktūrą. Taip reiškiasi „[i]kūnyta sąmonė, susiejanti žmogaus sielą (*psyché*) su mūsų gyvulišku kūnu (*soma*), padaranti ego laidų išoriniams

<sup>77</sup> Gavyba šiuo atveju suvokiama kaip spontaniška ir nekontroliuojama vaizdų duotis, o gamyba pozicionuojama kaip sąmoningas ir tikslingas atvaizdo (pasi)rodymo būdas bei vaizdų perdirimas vartojimui.

<sup>78</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 54.

<sup>79</sup> Anot Freudo, priešsąmonė yra slenkstis tarp sąmoningos ir pasąmoningos psichikos dalių, kitaip vadinama ikisąmone. Ją sudaro elementai, esantys už sąmonės ribų, tačiau nesunkiai įsisąmoninami – mintys, įspūdžiai, suvokiniai, jausmai ir prisiminimai. Priešsąmonė apima visą patirtį, kuri gali būti tam tikru momentu nesuvokiama, bet gali spontaniškai ir valingai grįžti į sąmonės sritį (pavyzdžiui, pažįstamo, sutikto gatvėje, vardas). Priešsąmonė yra tai, ką žmogus tuoj užmirš, arba tai, ką jau beveik prisimena, žr. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, www.vle.lt/straipsnis/priessamone.

<sup>80</sup> *A Dictionary of Latin Words and Phrases*, red. James Morwood (Oxford University Press, 1998).

poveikiams, taip pat plastiška ir prisitaikanti, kuri kyla iš įkūnytos komunikacijos būdų<sup>78</sup>. Įkūnytos sąmonės procesuose svarbus vaidmuo tenka ne tik suvokėjo sąmonės, priešsąmonės<sup>79</sup> ir sąmonės sąveikai, bet ir atminties bei vaizduotės ryšiams. Dėl mimetinių procesų gausos ir kompleksiskumo nervinėje žmogaus smegenų sistemoje, atmintis ir vaizduotė taip pat įsijungia į atvaizdo patyrimo procesą, o už judėjimą atsakingi neuronai pabrėžia mimetišką santykį tarp paties matymo ir konkretaus vaizdo patyrimo. Remiantis Lawtoo, mimezės plastiškumas (įrodyta, jog smegenys yra plastiškos ir yra fiziškai veikiamos žiūrėjimo veiksmo – intersubjektyvi regėjimo patirtis tokiu būdu keičia pačią smegenų formą) subjektyviam mimetiškumui leido tapti pagrindine tokios (gal net elastingos?) mimezės ašimi.

Analizuojant šiuolaikinio meno praktikas, kuriose pasitelkus įvairias atspindinčias medžiagas siekiama sąmoningai sužadinti mimetiško, spontaniško ir efemeriško atspindžio patyrimą, ryškėja, kad atspindžiai mene yra nenusipėjama, bet neatsitiktinai formuojama ir žiūros įgalinama įkūnyta komunikacija su aplinka ir pačiu savimi. Meno objektai veikia per *aktyvuojančius paviršius*, kurie įkraunami jų kūrėjo vaizdinės atminties ir patyrimų turiniais (*atmenomis*), tačiau be žiūrovo netampantys estetiniais suvokiniais. *Atmenų* terminas siejamas su lotynišku *memorabilia* ir apibrėžia tai, kas pateikia informacijos apie praeities įvykius. Etimologiškai sąvoka nusako reiškinį, kai kas nors yra atmenama, pažymėtina, verta įsiminti, o lotyniškas *memoria* pateikiamas ir kaip atmintyje įrašytas laikas<sup>80</sup>.

Iš bendrahumanitarinės vartosenos skolinantis sąvoką, konceptualiai sietinę su valia ir metonimija, šiuolaikinės mimezės diskurse siaurinant ją iki meno kūrinių patyrimo, *atmenos* čia pozicionuojamos kaip našūs sąmonės telkiniai, nurodantys, jog kūrinio prasmės suvokimas nulemiamas kiekvieno suvokėjo asmeninės atminties. Suvokėjo atmintis čia konceptualizuojama kaip fiksuojanti, bet



(persi)kurianti praeities laikmena, sandūroje su dabarties atvaizdais lemianti tikrovės patyrimą. Todėl mimetiškus – atspindinčius ir atkartojančius – šiuolaikinio meno kūrinis interpretuojant kaip dvikryptės komunikacijos tarp kūrėjo ir suvokėjo tarpininkus, kliaujamasi fenomenologine nuostata, kad regimas paviršius be žvilgsnio yra tuščias, beprasmis ir neturi ontologinio statuso, kitaip tariant, ne žvilgsnis priklauso nuo (at)vaizdo, o (at)vaizdas paklūsta žvilgsniui, t. y. žvilgsnis kuria atvaizdą ir jį valdo. Iš to kyla prielaida, kad atminties ir vaizduotės veikiami ir žvilgsnio kurstoma sąmonė nuolat vyksta ir kuria vis kitas, subjektyvias, įkūnytas, laikiškas ir laikinas dabarties patyrimo formas, kurios tampa srautiškos tikrovės išdava ir patirtyje randasi kaip tikrovę atvaizdais redukuojanti mimezė.

Mąstant apie mimezę, kaip genetinę Vakarų regimosios kultūros kategoriją ir šiuolaikybę, manau, tai vienas iš būdų padauginti ir sutirštinti tikrovę, sukeliant perviršinį patyrimą saugumo ribose. Senovės graikų pasakojimas, kai varžydamas su Parazijumi Zeuksidas nutapė vynuoges taip realistiškai, kad paukščiai atskrido jų lesti, nurodo į mimezės paradoksą: „mimezė egzistuoja, tik jeigu mes gebame suvokti skirtumą tarp jos ir originalo“<sup>81</sup>. Veidrodinį atspindį galėtume priskirti spontaniško afekto kategorijai, kurioje įsijungus skopiniam režimui regimi iliuziški dabarties atvaizdai priimami natūraliai ir galimai nekritiškai – jais įtikima. Dėl reflektuojančių paviršių ir įvairių atkartojančių ekranų gausos ir intensyvumo, tikrovės ir jos imitacijos sandūra atsiduria ties riba, kai imama nebemąstyti apie tai, kas rodoma, ir imama tikėti tuo, kas regima. Šis reiškinys šiuolaikinėje visuomenėje itin paplitęs dėl pernelyg glaudžios tikrovės ir reprezentacijos sąveikos, nes šioje komunikacijoje ne tiek svarbu, kas transliuojama, kiek tai, kaip tai priima suvokėjas. Skirtumas tarp originalo ir kartotės kursto abejonę tikrove – priešingybės persipina ir susilieja, o pati mimezė darosi taki ir nutylima. Kaip rašo Aristotelio vertėjas Michael Davis’as, „mimezė įrėmina realybę, ir šis įrėminimas nustato, kad tai, kas įrėmintas, nėra tiesiog realu. Taigi kuo imitacija „realesnė“, tuo labiau apgavikiška ji tampa“<sup>82</sup>. Vadinasi, veidrodinis atspindys, kurio tarpininkavimu pasitikime, užburia žiūrą ir taip savinasi tikrovės tikrumą, žvilgsniui grąžindamas tik realybę imituotą dabarties atvaizdą. Šis atvaizdas negali atstoti tikrovės, nes jau pačiu atspindėjimo veiksmu tikrovę jis paverčia apgaulinga fikcija, o štai „<...> Platonas, aprašęs olos – melagingos egzistencijos – sgrangą, pabrėžia išsilaisvinimo iš šios melagingos egzistencijos būtinybę.“<sup>83</sup> Taigi nepalaujamas žiūrėjimas į savo atvaizdus ir *imago* konstravimas socialinėse plotmėse nėra nekaltas tikrovę

išorei pristatantis veiksmas, o veikiau tikrovę redukuojanti ir dėl to užburianti bei suvokimą keičianti bėgli mimezė.

Šiuolaikinio meno kontekste toks aktyvus ir *aktyvuojantis paviršius* veikia kaip žvilgsnio, žiūros, regėjimo, atminties, įsivaizdavimo ir patyrimo sąveikų vieta, o įvairiomis formomis jame pasirodantis atvaizdas spontaniškai išnyra kaip tikrovės „agentas“. Taip formuojasi taki, į save nukreiptos tikrovės mimetiška versija žiūrėtojo sąmonėje, kuri vaizdais tirština ir stiprina patyrimą. Pagal atvaizdo termino sandarą, jis gali reikšti padauginimą, prieaugį, didesnę intensyvumą, tęsinį ar pasikartojimą<sup>84</sup> – pačios sąvokos kilmė susijusi su vyksmu ir transformacija. Atvaizdai pripildo ir daugina atmintį, kuri, pasak Beltingo, yra ne tik atvaizdų archyvas, bet ir jų atsiminimo veiksmas, o veiksmas yra procesualus, t. y. kintantis laike. Todėl, kaip apibendrina Grigoravičienė, Beltingas siekė išplėsti vaizdo sąvoką, o patys vaizdai nėra tapatūs jų laikmenoms. Vaizdai įsikūnija ir migruoja tarp „vidinių“ ir „išorinių“ laikmenų, ir ši migracija tampa atvaizdo, o t. y. tikrovės „agentų“ „vertimo“ procesais. Taigi „[ž]monės su savo sąmone, vaizdiniais, sapnais, prisiminimais ir regėjimo ypatumais Beltingas paverė gyvomis vaizdų laikmenomis arba vietomis, o vaizdų laikmenas („mediumus“) – dirbtiniais, simboliniais jų kūnais, todėl savo teoriją pagrindė ne sąvokų priešprieša (vaizdas-laikmena, mentalinis-materialus), o triada *vaizdas* – „*mediumas*“ – *kūnas*“<sup>85</sup>. Grigoravičienė įvardija ir gyvą atvaizdą, kuris, pasak tyrėjos, paakino Mitchellą „tirti vaizdų autonomiją, aurą, gebėjimą daugintis ir valdyti žmonių elgesį ar kitas savybes, kurios padaro juos ne vien gyvas būtybes reiškiančiais ženklais, o beveik ištis gyvomis būtybėmis.“<sup>86</sup> Taigi budrus ir būdraujantis vaizdas šiandien yra aktyvus, guvus ir kone savarankiškas „agentas“, laikinias patyrimas, už suvokimą ankstesnė ištiktis<sup>87</sup>, (re)aktyviai formuojantis sąmonę, įvairiais pavidalais sėdantis atmintyje ir vėl išskylantis tikrovei tarpininkaujančiame atspindyje.

<sup>81</sup> „Mimesis“, in *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, sud. David Macey (London: Penguin Books, 2001), 254.

<sup>82</sup> Michael Davis, *Poetry of Philosophy* (Carthage Reprint, St. Augustines Press, 1999), 3.

<sup>83</sup> Nerijus Milerius, *Žiūrėti į žiūrintįjį* (Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2018), 141.

<sup>84</sup> Žr. *Laisvasis žodynas*, žiūrėta 2020-01-22, [wiktionary.org/wiki/at-; Interaktyvi lietuvių kalbos, literatūros \(kultūros\) ir Lietuvos istorijos mokymosi šaltinių duomenų bazė, žiūrėta 2020-01-22](https://wiktionary.org/wiki/at-;Interaktyvi_lietuvių_kalbos_literatūros(kultūros)_ir_Lietuvos_istorijos_mokymosi_šaltinių_duomenų_bazė,žiūrėta_2020-01-22,), [www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/531](http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/531).

<sup>85</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 89.

<sup>86</sup> *Ten pat*, 27.

<sup>87</sup> *Žiūrėjimo [voir] ir žinojimo [savoir] polemika atitinka atvaizdą ir suvokimo dialektiką.*

Šiuolaikybėje ne tik veidrodis ar kitas reflektuojantis paviršius, bet ir įvairios atvaizduojančios ir atkuriančios medijos aktualizuoja mimetinį takumą ir laiko tęstinumą redukuoja į jo momentą ar atkarpą. Matomo vaizdo efemeriskumas referuoja *vis praeinančios* dabarties patyrimą, tikrovę per matomą (at)vaizdą sutirštinama o sąmonės ir pasąmonės nuolat atnaujinama atmintis (re)aktyvuoja pačių regimą tikrovę. Atvaizdas<sup>88</sup> tarsi atstovauja rezultatą, įvykusį faktą (kartais įgaunantį ir fizinį pavidalą), vaizdas – pasirodančią ir paklūstančią regimybę, tuo tarpu vaizdinys<sup>89</sup> nusako procesualų, sapnišką, nereprezentuotą išoriškai, mentalinį vaizduotės produktą. Tačiau kaip pastebi Beltingas, „vaizdai ne tik yra vaizduotės produktai, bet ir aktyvūs jos kūrėjai“<sup>90</sup> – vaizduotė remiasi jau anksčiau fiksuotais vaizdais ir nuolatos juos perkūrinėja, todėl vaizdai aktyviai veikia bei transformuoja sąmonę. Grigoravičienė pabrėžia, kad atvaizdų paskirtis nėra atvaizduoti ar reprezentuoti, o veikiau tarpininkauti ir pasiūlyti naujų matymo būdų, „<...> įvaizdinti, produkuoti naujus regimybės pasaulius, „dirbtinę esatį“, „būties prieaugį“, ir nors regima sandara neretai būna į ką nors panaši, dar nereiškia, kad būtina su tuo susijusi“<sup>91</sup>.

Aktyvus vaizdinys gali išnirti kaip sužadintas prisiminimas, kaip vaizduotės blyksnis ar priešsąmonėje iškylančios mintys bei suvokiniai, gali būti pasąmoninėje plotmėje atsiveriantis sapnas. Sartre'as sapną apibendrina kaip užaštrintą ir iki galo realizuotą vaizduotės raišką, iš kurios nieko naujo neišmokstame – protėjiška vaizduotė naudojasi jau sukauptu vaizdų archyvu, reprodukuoja ir atnaujintai sąmonei pristato jau praėjusį, pakitusį ir iš užmaršties ištrauktą pėdsaką. Prie šio (at)gaminimo prisideda kasdieniai patirties faktoriai, tikrovės sutirštinimas per dabarties vaizdų perteklių, o atmintis nepaliaujamai pildoma naujais patyrimais virsiančiais tikrovės atmenomis. Pasak Grigoravičienės, „fenomenologiniu požiūriu pažintinę vaizdų vertę lemia ne tai, kad jie esą jau įvykusių optinių perceptų at-

<sup>88</sup> Pagrindinė mimezės steigis veikia per atvaizdą. Priešdėlinė žodžių sandara sufleruota, kad tiek „at-mintis“, tiek „at-vaizdas“ yra veiksmazodžių „at-minti“ ir „at-vaizduoti“ vediniai. Morfologiniu požiūriu priešdėlis „at-“ reiškia pamatinio žodžio veiksmą tam tikra kryptimi, t. y. slinkti, vyksmą erdvėje, perėjimą, kitaip tariant, kryptingą srautą. Pagrįsdama sąvokos daugialypumą, Grigoravičienė teigia, kad: „[ž]odis „atvaizdas“ lyg ir suponuoja, kad artefaktas priežastiniais ryšiais susijęs su kažkokiu laike ankstesniu „vaizdu“, bet fenomenologinė prieiga teigia, jog jis pirmesnis už vaizdą (žiūrovo perceptą) ir tiesioginiais priežastiniais ryšiais jį nesusiję“, žr. Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 16.

<sup>89</sup> Vaizdinys – daiktų, reiškinių, įvykių ar jų ypatybių vaizdas, kuris kyla atmintyje ar vaizduotėje ir yra ankstesnio suvokimo ar patirties atkūrimas. Vaizdiniai gali būti vizualiniai, akustiniai, motoriniai, jutiminiai ir kiti. Skiriama atminties (subjekto perkurtas vaizdas, bet ne tiksliai anksčiau suvokto objekto patirtis) ir vaizduotės vaizdinys. Nuo vaizdo skiriasi tuo, kad yra ne toks ryškus ir detalus, labiau schematinis ir apibendrintas. Svarbus pažinimo procesui kaip suvokimo ir abstraktaus mąstymo tarpinė grandis. Vaizdinis mąstymas susijęs su situacijų ir jų pasikeitimo įsivaizdavimu, juo išsamiai atkuriami faktinių daiktų ypatybių įvairovė (tame pačiame vaizde gali būti iš karto užfiksuoti keli mąstančio subjekto požiūriai į objektą). Nuo abstrakčios sąvokos vaizdinys skiriasi vaizdumu, jame neatsispindi vidiniai dėsningi objektų ryšiai ir santykiai. Vaizdinio kilimą atmintyje, vaizduotėje ir mąstyme reguliuoja kalba, ji padeda vaizdinį pertvarkyti į abstrakčią sąvoką. Žr. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, www.vle.lt/straipsnis/vaizdinys.

<sup>90</sup> Belting Hans, „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, in: *Critical Inquiry*, 2005, t. 31, p. 302-319, vert. G. Mickūnaitė.

<sup>91</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 115.

<sup>92</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 118.

vaizdai, o tai, kad jie sudaro sąlygas naujiems perceptams rasti, ne atkuria, bet sukuria reginius, bylojančius ne kaip pasaulis atrodo, o kaip jis galėtų atrodyti. Vaizdo, kaip percepto (ar mentalinio vaizdinio) atvaizdo, koncepciją, svarbią panašumo teorijoms, paneigė ir Merleau-Ponty<sup>92</sup>. Taigi atminties kaip vaizdus kaupiančios lakios laikmenos, ir vaizduotės kaip vaizdus tveriančios tokios sistemos sąveika itin svariai prisideda prie žmogaus santykio su tikrove bei ją nurodančiais vaizdais.

Apžvelgus fizikos reiškinio įgalinamą, bet žiūrinčio subjekto žvilgsnio ir vaizduotės atveriamą veidrodinio atspindžio (pasi)rodymo sampratą, išryškėja, kad veidrodis gali būti suvokiamas kaip tuščias, bet būdraujantį atvaizdą aktyvaujantis paviršius, kuris prisidengdamas tikrove steigia jos iliuziją – mimetinę realybę. Atspindys – tai tikrovės tarpininkas žvilgsniui, kūnišką ir laikišką subjekto santykį su patiriama aplinka nukreipiantis mimetiškos reprezentacijos link. *Aktyvuojantys paviršiai* atvaizduoja, kartoja, mėgdžioja, sužadina ir įgalina tikrovę per *vis praeinančios* dabarties patyrimą. Todėl, kaip netrukus pamatysime kituose skyriuose analizuojamuose šiuolaikinio meno kūriniuose, atspindyje būdraujantis atvaizdas įvairiais būdais pasirodo kaip spontaniška mimezė, arba (*ne*)fiksuojanti laikmena, kelianti ne tik tikrovės, bet ir atvaizdo tikrumo, o tai yra ir regimybės, klausimus.

## 2 SKYRIUS

Atvaizdo pasirodymą lemia aktyvus ir geidžiantis žvilgsnis, o suvokimą – individuali sąmonė, veikiamą kintančios atminties ir srūvančios vaizduotės, kas išduoda atvaizdais pripildytos tikrovės takumą. Todėl šiame skyriuje analizuojamas atvaizdo, kuris budindamas vaizduotę užklausia regimybę, netikrumas, išnyrantis kaip šešėlis Platono oloje, ir pasitelkiant Beatričės Mockevičiūtės nuo 2018 m. vykdomą ir regimybės vienalaikiškumą teigiantį tęstinį projektą „Asukas“, atspindys konstatuojamas kaip įrankis spontaniškos ir vienalaikės mimezės bei tikrumo klausimams svarstyti.

Atspindys kaip fenomenologinis konceptas galėtų būti integruotas Platono *eikasia* sampratoje, kuri priskiriama paskutiniajai, IV-ajai pažinimo pakopai, atitinkančiai šešėlių pasaulio, o kartu ir netikrumo sritį:

„jei nori, paimk veidrodį ir sukinėk jį visas puses: bematant sukursi ir saulę, ir visa tai, ką matome danguje, bematant – žemę, bematant – patį save ir visas kitas gyvas būtybes, ir daiktus, ir augalus, ir visa kita, apie ką kalbėjome.

Taip, – pasakė jis, – bet tai bus tik regimybė, o ne tikri daiktai.“<sup>95</sup>

Kaip Olos alegoriją komentuoja Lawtoo, anksčiau regimybės samprata referavo šešėlius kalbinėse ar performatyviose (teatrinėse) plotmėse, tuo tarpu dabar ji perkeliama į virtualizuotą ir skaitmeninę medijų erdvę, kurioje gausu narcistiškų tikrovės imitacijų, besiveržiančių mums pasirodyti. Nors veidrodyje lieka neartikuluotas, būtent šešėlis

### NETIKRUMAS ŠEŠĖLIS REGIMYBĖ

<sup>95</sup> Platonas, *Valstybė*, 376.



3 pav. Beatričė Mockevičiūtė. *Asukas*. Kompozitorių namai / Composers' House, Vilnius, 2018. Nuotr. / photo by Laurynas Skeisgiela.

tampa vaizdžiu šviesos pėdsaku regimybėje, blunkančiu anapus mimetiškų tikrovės atvaizdų. Taip regimybė daugina tikrovės atvaizdus suvokėjo sąmonėje, sukeldama paviršinį realybės (reprezentacijos) patyrimą, ir tokiu paradoksaliu būdu tampa prieiga prie tikrovės atverties. Šešėlis gali būti interpretuojamas ne tik kaip nematerialus reiškinys regimybėje, bet ir kaip galimas laiko matmuo (saulės laikrodis laiką rodo būtent šešėlio pavidalu!), pabrėžiantis atspindžio takumą ir neužčiuopiamumą. Nors abu stokoja savojo kūno, šešėlis susidaro už šviesą sugeriančio ir kūną turinčio neskaidraus objekto, todėl jis gali būti suprantamas kaip savita antitezė atspindžiui, kurio kūnas šviesą atmuša ir sugrąžina atgal.

Atspindys veidrodyje kaip įprastas fenomenas pašalinamas iš kasdienio patyrimo sąrangos ir mene perkeliama į estetinio nuotolio tarp regimo ir patiriamą netikro atvaizdo plotmę. Prisiminkime Oscarą Wilde'ą romano personažą Dorianą Grėjų, kurio atvaizdas portrete (fizinėje tikrovėje) atspindėjo tikrąją jo asmenybę, kai tuo tarpu išoriniame pasaulyje (regimybėje) jam buvo leista mėgautis apgaulinga, idealybę įvaizdinančia persona. Atvaizdas atspindyje verčiamas objekto kopija, egzistuojančia *tarsi* labiau nei pats objektas. Tai nebėra kažkas, su kuo tapatinamasi, o veikiau kažkas, kas mus



užvaldo. Anot Dietmarą Kamperį reflektuojančios Grigoravičienės, vaizdas todėl esąs kažko nesamo esatis (maginė plotmė), reprezentacija (mimezė ir gebėjimas suvokti vaizdą kaip ko nors atvaizdą) ir simuliacija (vaizdai atstoja neegzistuojančių tikrovę – simbolinę plotmę), o „įsivaizduojama imanencija“ – arba vaizdo ir kūno santykio tikrovė – yra visų šių plotmių sąveika<sup>94</sup>. Todėl atspindyje tikrovės iliuzija kompensuoja kūniškumo stoką vietoje šešėlio pasiūlydama efemerišką ir apgaulingą regimybės reprezentaciją.

Fiziškai „pasyvus“ veidrodis yra *aktyvuojantis paviršius*, katalizuojantis žvilgsnio ir atvaizdo geismą, o žvilgsnis čia yra ir informacijos priėmimo, ir komunikavimo priemonė. Subjektas priešais veidrodį yra ir *čia* (patiriama tikrovė) ir *ten* (regima realybė), o dėl žiūros ir suvokimo laiko nuotolio, atspindį turėtume pozicionuoti kaip tariamą praeitį. Remiantis Michel Foucault heterotopijos samprata, atspindyje skleidžiasi savotiška Kita vieta, kuriama suvokėjo žvilgsnio, patyrimo ir sąmonės kaskart ir vis kitaip, priklausomai nuo kintančios patirties procesualioje sąmonės laikmenoje. Todėl kaip apibendrina Narušytė, atspindyje išryškėja „[t]okios vietos, kurias apibrėžiantys santykiai „veidrodiniu“ atspindžiu ir neigimu susieja jas su visomis kitomis vietomis. <...> Todėl heterotopijose gali vienu metu koegzistuoti tarpusavyje nesuderinamų erdvių atspindžiai ir jos yra natūraliai heterochroniškos“<sup>95</sup>. Atspindyje pasirodo heterotopiška *čia ir ten* ir heterochroniška *dabar ir tada* terpė, kurioje patiriama tikrovė persikloja su regima ir įsivaizduojama realybe. Toks persiklojimas iššaukia žiūrėtojai seklaus patyrimo būseną, o atspindys tampa spontaniška, bet nefiksuojama skylančios heterotikrovės<sup>96</sup> kopija.

Toks heterotikrovės patyrimas skleidžiasi Beatričės Mockevičiūtės kūryboje, kurioje autorė aktualizuoja tai, kas kasdienėje aplinkoje yra taip įprasta, kad sąmoningai nebepastebima. Pagrindine meninės raiškos priemone ji pasirenka šviesą, kuri yra fundamentalus matymo pagrindas, bet tuo pačiu – savarankiška, nenuspėjama ir spontaniška

<sup>94</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 94.

<sup>95</sup> Narušytė, *Chronometrai*, 24.

<sup>96</sup> gr. *heteros* – kitas.

<sup>97</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 265.



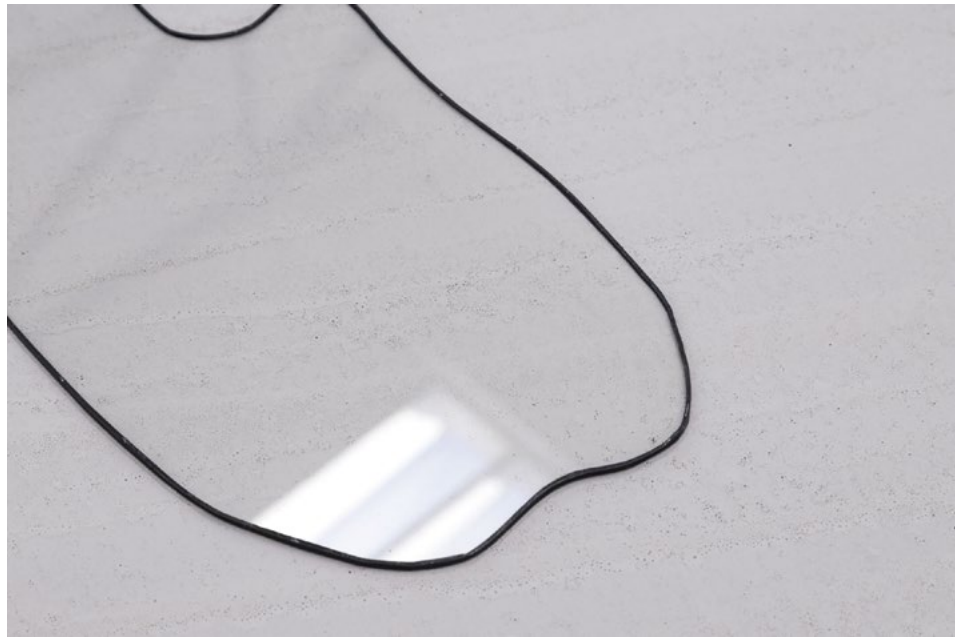
4 pav. Beatričė Mockevičiūtė. *Asukas*. Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre, Vilnius, 2019. Nuotr. / photo by Laurynas Skeisgiela.

regimos ir patiriamos aplinkos „dalyvė“. Veidrodis neturi erdvei būdingo gylio, tačiau vaizduotės dėka šis matmuo įsisteigia atspindžiuose. Meno kūriniuose pasitelkus atspindinčius paviršius, žvilgsniui pasiūlomas įtraukus ir bėglus jų blizgumas, kuriantis gylio ir erdvės iliuziją, kuris dėka kintančios šviesos *aktyvuojančiame paviršiuje* išstumia spontanišką erdvės atvaizdą ir vaizduotės apdumtas žvilgsnis „įveikia“ regimybės „plokštumą“. Regimuose blizgiuose paviršiuose, remiantis Grigoravičiene, bėglus ir netvarus atspindys priklauso nuo žiūros taško ir aplinkos veiksnių, tad „blizgesys – tai atskiras, ribinis veidrodinio atspindžio atvejis, jie abu naikina objekto-laikmenos medžiagiškumą ir sukuria gelmės, į kurią galima menamai panirti ir pagauti iš ten sklindančią šviesą, įspūdį“<sup>97</sup>. Tokiu bėglumo ir judrumo principu paremta Mockevičiūtės kūrybinė praktika, kurioje žvilgsnio ir vaizduotės kuriama iliuzija tarsi saulės zuikutis šmėkščioja žiūrėtojo patiriamos „blizgios“ tikrovės ir tariamai gelminės regimybės akistatoje.

Pirmąjį atspindžių objektą Mockevičiūtė sukūrė iš pramoninio aliuminio keturbriaunio pailgo vamzdelio, kurį pavertė savotišku žiūronu-kaleidoskopu. Šis *ready-made* objektas pasiūlomas žiūrai – žvelgiant pro vamzdelio vidų, aliuminis paviršius „gaudo“ išorėje šmėžuojančius vaizdus, ir reflektuodamas



juos tarp keturių plokštumų, kuria viena laikišką besikartojančių padaugin-  
tų aplinkų regimybę. Įsitraukęs stebėtojas, pasukdamas vamzdelį pasirinkta  
kryptimi, gali manipuliuoti žiūriniu vaizdu ir jį kaitydamas žvilgsniu užčiuopti  
individualiai patiriamą atspindžio bėglumą. Toks, regis, paprastas daiktas me-  
nininkės idėjos dėka virto poetiška ir subtilia šviesos atspindžių gaudykle, ku-  
rios simbolinė įkrova pastūmėjo autorę link projekto „Asukas“.



5 pav. Beatricės Mockevičiūtės kūrinio fragmentas / Detail of Beatrice Mockevičiūtė's artwork.  
Paroda „Kaip karštis slysta paviršiais“ Antano Mončio namuose-muziejuje Palangoje / Exhibition  
“How Heat Slides Across Surfaces” at the Antanas Mončys House-Museum in Palanga, 2023. Nuotr.  
/ photo by Jaewon Kim.

Asukas menininkės kūryboje tapo beveik bendrinio žodžiu, apibūdinančiu efe-  
merišką šešėlišką aplinkos „gyventoją“, kurį menininkė reflektuojančiais pa-  
viršiais įkurdina įvairiose urbanistinėse ir interjerų erdvėse. Ji tiesiog paste-  
bi natūraliai susidarančius šviesos atspindžius ant daugiabučių, kitų pastatų,  
transporto priemonių, vitrinų, vandens paviršių ir pan., ir tarsi apvedžiodama  
atspindžio kontūrą, iš poliruoto metalo atlieja šviesos „užrašytą“ kone veidro-  
dinių „žemėlapių kopijas“. Panašiai kaip Butado duktė Kora, kuri siekdama už-  
fiksuoti kintančių patirtį, apvedė mylimojo šešėlio kontūrą, o jo kopiją Butadas  
pratęsė nulipdydamas portretinį bareljefą. Asukai būna įvairių formų, plokš-  
ti, kartais persiklojantys per dvi plokštumas – mėgdžiodami tikrovę, re-

gimybėje jie kuria nuotolius, formas, atstumus ir taip  
mimetiskai pratęsia žvilgsnio ribotumą, atspindžiais per-  
nešdami kintančias ir nykstančias patiriamos aplinkos laiko  
atkarpas. Asukai įvairia sudėtimi buvo eksponuoti paro-  
doje „Asukas“ (ŠMC, Vilnius, 2019 06 12 – 2019 07 26),  
parodose „Kaip karštis slysta paviršiais“ (kurat. Milda Dai-  
novskytė, Pamėnkalnio galerijoje, A. Mončio namuose-mu-  
ziejuje, projektų erdvėje „Hawerkamp 31“ Miunsteryje,  
2022-2023), kur „objektų linijos ir tūriai nejučia primena  
vieni kitiems apie save – kaip apie aštriabriaunius kūnus,  
tirpius ir laikinus vieni kitų pavidalus“<sup>98</sup>. Taip ir Mockevi-  
čiūtės asukai, išnyrantys ir išnykstantys neapčiuopiamoje  
regimybėje, primena heterotopiškus ir heterochroniškus  
šešėlių pavidalus, kurie atspindi tikrovę, tačiau atvaizde  
tampa kito laiko ir erdvės iškarpomis, tarsi dauginamas  
tikrovės atvaizdų koliažas dengiančiomis fragmentišką ir  
kaitų patiriamos aplinkos erdvėvaizdą.

Mockevičiūtės atspindžiai yra ir laiko slinkties nuorodos –  
jie atsikartoja ir leidžia (at)pažinti kažką jau regėto ir patir-  
to. Saulės zuikutis nostalgiskai žadina vaizduotę ir išbudina  
prisiminimus, kuriuose galbūt kita – vaikystės saulėto ryto  
– aplinka, o joje bėglūs ir fantomiški šviesos atspindžiai  
sulėtintai slenka erdvės paviršiais, šildo ir vėl išsprūsta ir  
regos lauko. Menininkė savitu būdu „kopijuoja“ stebėtojo  
žvilgsniui paklūstančių atspindžių ir šešėlių žaismę erdvė-  
je, stebi besikartojančius šviesos algoritmus – t. y. įsidėmi  
ciklišką šviesos „keliavimą“ tam tikru laiku, tose pačiose  
vietose, bet visada išreiškia pakitusią regimybę. Tokiose  
nelokaliose būsenose atspindžiai personifikuojami – jie po-  
zicionuojami kaip savarankiški svečiai, kasdien lankantys  
tas pačias plokštumas, bet vis kitaip, o žvilgsnis čia yra pa-  
grindinis įnagis, skirtas pastebėti ir atpažinti šiuos „lanky-  
tojus“. Remiantis Grigoravičienės analizuojamomis sam-  
pratomis „vaizdo laikmena“, „materiali laikmena“ arba  
„medialus vaizdas“, rodosi, kad Mockevičiūtė vaizdo  
laikmenai rasti pasirenka neapčiuopiamą ir nefiksuojamą,

<sup>98</sup> Grupinė paroda „Kaip karštis slysta paviršiais“ Antano Mončio namuose-mu-  
ziejuje Palangoje, parodos rengėjų inf.,  
paskelbta 2023 04 21, <https://artnews.lt/renginys/grupine-paroda-kaip-kars-tis-slysta-paviršiais-antano-mon-cio-namuose-muziejuje-palangoje>.

plūstantį, bet ir nykstantį atvaizdą aktyvuojantį paviršių tam, kad juo žiūrėtojai perneštų kintantį vizualinį patyrimą. Tokiu būdu būdraujantį atvaizdą menininkė įkurdina naujoje nematerialioje laikmenoje – žiūrinčiojo regos lauke ir vaizdų (at)pažinimo funkciją atliekančioje vaizduotėje.

Mockevičiūtė kuria abstrakčias tikrovę atkartojančias, taigi mimetiškas, instaliacijas, kurių *aktyvuojantys paviršiai* įsiterpia aplinkoje ir egzistuoja kaip spontaniški, pranykstantys, nebematomi aplinkos atvaizdų blyksniai: kūrinio vizualumas tiesiogiai priklauso nuo aplinkos pokyčių ir yra itin laikiškas. Asukas nuolat „vyksta“, tačiau jį galima suvokti ir kaip tuštumą, iššaukiančią ir tuo pačiu pradanginančią tikrovės vaizdus. Menininkės pastebėtas kintantis šviesos pėdsakas tarsi stabilizuojamas fiziniu pavidalu – poliruotu metalu – tačiau būdamas reflektuojantis paviršius, jis toliau gaudo aplinkos atvaizdus ir žvilgsniui pasiūlo netikrumu alsuojančią efemeršką ir kaičių regimybę. Įkurdindama asukus architektūroje ar atvirose erdvėse, menininkė leidžia netikėtai pastebėti, atrasti ir laikinai fiksuoti asukų generuojamus atvaizdus autonomiškoje sąmonės laikmenoje. Tokie kūriniai postuluoja spontanišką, bet kartu ir taktišką bei lakią mimezę, tampančią *(ne)fiksuojančia laikmena* žiūros ir aplinkos percepcijai. Išryškėja atvaizdas, kuris mimetiškai dauginamas, tačiau jo neįmanoma tiksliai atkurti, nes jis išnyksta vos sujudinus žvilgsnį. Šis atvaizdas neišsipildo, jis negalimas pasiekti – konkretus jo pavidalas egzistuoja tik tame laiko ir erdvės taške, kuriame spontaniškai atpažįstamas. Kūrinį įveiklina žiūrovo patyrimas, regimybė tampa tikrovės vertiniu, o būdraujantis atvaizdas yra ne tik „žiūrimas“, bet vaizduotės įsteigiamas ir nusėdantis patirtyje. Impulsyvus atvaizdo geismas sužadina žvilgsnį, siekiantį užčiuopti ir „pagauti“ šią iki atspindžio redukuotą tikrovę: vos mirktelėjus kartotė išgaruoja, taip pabrėždama siekio užfiksuoti slinktį link mimezės lakumą.

Šiame skyriuje aptarus dėl atspindžių ir šešėlių (ne)tikrumo atsirandančių regimybę, paaiškėjo, jog Mockevičiūtės asukuose pasitelkti žiūros iššaukti ir sąmonėje pėdsakais nusėdantys atvaizdai keičia žiūrėtojo santykį su tikrove. Laike kintantis ir asuke regimybę užaštrinantis mimetinis takumas pabrėžia atvaizdo laikishumą ir efemerishumą, o atspindyje pasirodžiusioje heterotikrovėje patiriama *vis praeinanti* dabartis. Asukas yra spontaniška *(ne)fiksuojanti laikmena*, kurios vaizdinis pavidalas egzistuoja tik tą akimirką, kai yra pastebimas, o tikrovė *aktyvuojančiame paviršiuje* ūmiai virsta spontaniška mimeze.

Kurstydama žiūros budrumą, aktyvuodama pastabumą ir žiūrėtojo įsitraukimą Mockevičiūtė nesukuria atvaizdo – asukas tik atspindi tai, kas ir taip fiziškai egzistuoja konkrečioje aplinkoje. Tačiau dėl subtilaus *aktyvuojančio paviršiaus*, bėglaus atspindžio ir vaizdo geismo pasirodyti, tikrovės atvaizdas asuko regimybėje aptinkamas labiau, nei būtų pamatytas fizinėje tikrovėje. Tokiu būdu geismas žvilgsniu iššaukia mimetišką regimybę, o kartotė žiūrai prisistato pagavesne už originalą.



6 pav. Beatričė Mockevičiūtė. *Blueish 8*, 700x420 mm. Galerija / gallery "Swallow", 2020. Nuotr. / photo by Laurynas Skeisgiela.

## 3 SKYRIUS

„<...> mačiau nesuskaičiuojamas akis žvelgiančias į mane, kaip į veidrodį, mačiau visus planetos veidrodžius ir nė vienas iš jų neatspindėjo manęs <...>“<sup>99</sup>

J. L. Borges

Remiantis tikrovės ir jos kartotės neatsiejamumu, šiame skyriuje tyrinėjamas atspindyje pasirodantis save reginčio subjekto atvaizdas – *imago*, apmąstomas jo geismas ir introspektyvus Kito aš patyrimas ir suvokimas. Pasitelkiant pamatines lakaniškosios psichoanalizės gaires ir „veidrodžio pakopos“ sampratą, aptariamasis dėka vizualinio atpažinimo besiformuojantis ego tapatumas, šiandien itin išryškėjęs vaizdais perpildytose socialinėse plotmėse. Pozicionuojant atspindį kaip identifikavimosi būdą, aptariamas Narcizo mitą referuojantis Visvaldo Morkevičiaus projektas bei analizuojamas geismu patirti ir atvaizdo lūkesčiu grįstas Pauliaus Rainio kūrinys „Priešsąmonė“, kuriame regimybės patyrimas tampa dar įtraukėnis ir pagavesnis, kadangi atvaizdas – tai *aktyvuojančiuose paviršiuose* gali mai pasirodantis savo paties *imago*.

Psichoanalizėje *imago* siejamas su Kito atvaizdu, su kuriuo pasąmoningai tapatinamasi, ir kuris turi įtakos asmens elgesiui ir savikūrai. Stebėdamas tėvų, t. y. dažniausiai matomo Kito elgesį, besivystantis žmogus kartoja, mėgdžioja, taip perima ir adaptuoja artimiausios aplinkos bruožus ir savybes kaip pagrindinę ir integralią tikrovę. Nemažai teoretikų, analizavusių veidrodinį atspindį, teigia, jog atspindyje

## KITAS AŠ INTROSPEKCIJA GEISMAS

<sup>99</sup> Jorge Luis Borges, „Alefas“, in *Smėlio knyga* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016), 177.

<sup>100</sup> *Autokoncepcija* – Aš vaizdas, savivaizdis, palyginti pastovi, daugiau ar mažiau įsisąmoninta ir išgyvenama kaip vienintelė individo vaizdinių ir nuomonių apie save sistema, kuria vadovaudamasis jis sąveikauja su kitais žmonėmis ir vertina pats save, in *Psichologijos žodynas* (Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993).

<sup>101</sup> Kristupas Sabolius, „Vaizduotė, spontaniškumas ir kitybė.“ In *Religija ir kultūra*, 6 (1-2). (Publikuota 2009-01-01): 31. doi:10.15388/Relig.2009.1.2777.

<sup>102</sup> *Ten pat*.

<sup>103</sup> Žr. Jacques Lacan, „Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du JE“, In *Revue française de psychanalyse*, No. 4 (1949), 449–455.

<sup>104</sup> Lacan, „The Mirror Stage“, 88–89.

<sup>105</sup> Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo*, 79.

<sup>106</sup> Jacques Lacan, „The Mirror Stage as Formative to the Function of the I as Revealed in Psychoanalytical Experience“, in *Écrits: A Selection*, vert. Alan Sheridan (Paris: Seuil, 1977), 1–7.

<sup>107</sup> Renata Dubinskaitė, „Nuo narcizo iki komunikotojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje fotografijoje“, in *Pažymėtos teritorijos*, sud. Rūta Goštautienė, Lolita Jablonskienė (Vilnius: Tyto alba, 2005), 77–104.

regimas individo savivaizdis, kartu su autokoncepcija<sup>100</sup>, iracionaliomis mintimis ir sapnais, padeda formuoti asmenybę ir kurti identitetą. Prigimtinis ir nepasotinamas savęs atvaizdo geismas įsikuria sąsąmonėje, tarpininkaujant žvilgsniui *imago* tampa vienu pagrindinių identifikavimosi veiksmų, o „<...> ego gimsta *susitapatindamas* su *imago*, su išoriškai išvystu savo paties pavidalu. Tai, kas iš esmės yra svetima, tampa savastimi“<sup>101</sup>. Pabrėždamas sąsąmonės dinamizmo poreikį, Freudas ir Lacano psichoanalizėje Sabolius akcentuoja „<...> heterogenišką Kito tikrovę, t. y. pasąmonę, kurią reikia išlaisvinti iš melagingos veidrodinio ir įsivaizduojamo ego tapatybės <...>“<sup>102</sup>, išryškindamas vaizduotės spontaniškumą ir pabrėždamas, kad Kitas gimsta savo paties steigtuje.

Lacanas pažymi, kad veidrodis padeda formuoti individo savastį, pažinti jo „Aš“ vientisumą<sup>103</sup>. Jo teigimu, ego įsistigia veidrodžio pakopoje, kai apie 18-ąjį gyvenimo mėnesį vaikas veidrodyje atpažįsta save kaip Kitą: tai yra pirmasis tikras sau susvetimėjusio žmogaus vaizdinis patyrimas<sup>104</sup>. Kaip apibendrina Audronė Žukauskaitė, „<...> subjektas įgyja vientisumo, tapatybės ir tolydumo pojūtį, kurio negalėtų užtikrinti jo kūniškoji egzistencija. Kadangi ego negali suvokti savęs iki šio susvetimėjusio vaizdinio atpažinimo, galime teigti, jog vaizdinio dėka ego ne tiek identifikuojasi, kiek konstituoja“<sup>105</sup>, tad Lacanas ego įtvirtino „<...> stabilizuojančioje „veidrodžio pakopoje“, reprezentuodamas idealų atvaizdą arba *imago*, suteikęs sau „ontologinės pasaulio struktūros“ statusą“<sup>106</sup>. Reflektuojančiuose paviršiuose vaizdinis suvokimas individualizuojamas, kadangi regimas objektas – tai aktyvus mano paties atvaizdas – tarsi aš, bet ir tuo pačiu kažkas Kitas. Veidrodžio pakopos kaip fundamentalaus žmogaus raidos lūžio metu „veidrodinis savęs identifikavimo procesas nulemia pamatinį, neišvengiamą subjekto skilimą, nes jo kaip vientiso subjekto vaizdinsys suteikiamas jam tik išorėje“<sup>107</sup>. Ši intencionali įsivaizdavimu grįsta tapatybės plėtra gludina efemeriškus



ir fiktyvius ego pasirodymo būdus, kurie linkę prisidengti akistatoje su Kitu aš įvykstančiomis sąmonės, patyrimo ir vaizduotės sąveikų schemomis.

Išorėjo pasirodantis *imago* yra mimetiškas, per įkūnytą mėgdžiojimą įsiteisinant savivaizdis, išryškinantis žiūrovo ne tik kaip vaizdo subjekto, bet ir kaip objekto klausimą. Šis dualumas šiuolaikiniame mene aktualizuoja veidrodinio atspindžio ir tikrovės santykį, patiriamą per mimetišką ir laikiską savo paties kaip Kito kūną. Tad spontaniško ir lakaus *imago* patyrimo poveikis čia svarstomas per laikinumo ir laikiskumo sąrangą *aktyvuojančiuose paviršiuose*. Būdamas mimetiška būtybe, žmogus per *aktyvuojančius paviršius* sužadina *imago* geismą, o veidrodžio paviršiuje regimybė atstoja fantominį ego. Veidrodinis atspindys, rodos, kreipia link žinojimo ir savasties išsipildymo, bet tuo pačiu pranašauja, jog veidrodžio kuriama reprezentacija gali virsti iliuzine būties užsklanda, fantominiame ego vedančia į Lawtoo konceptualizuojamą mimetinį *pathos*<sup>108</sup>. Toks tapatumo pasidalijimas priešais regimą atvaizdą išreiškia reprezentuotos realybės totalumą, žiūrintįjį subjektą paverčiant kintančiu objektu atvaizde. Objektai, į kuriuos žiūrime, taip pat geidžia būti pamatyti, o subjekto žvilgsnis sąveikauja su jais kaip budrus komunikacijos veikėjas, tiesiogiai dalyvaujantis regimos tikrovės patyrimo, ne pajungtas vaizdai, bet pats aktyvuojantis žiūrą ir sąmonės pagalba projektuojantis jo geidžiantį atvaizdą vaizdinės patirties „ekrane“. Kadangi šis būti regimu geidžiantis objektas yra mano paties introspektyvus *imago*, žvilgsnis atsiduria ties solipsistinės ir iliuziškos tikrovės, skiriančios budrią sąmonę nuo regimybės abejonės, riba, ir atvaizduose pristatomą realybę peradresuoja dinamiškos ir užklumpančios mimezės link.

Veidrodiniame atspindyje ištinkančioje subjektyvaus žvilgsnio ir regimo objekto akistatoje tampama karteziškuoju subjektu – tasai, kuris mąsto (arba mato), save patį paverčia mąstomu (arba matomu) objektu. Remiantis Lacanu, susidurdamas su introspektyviu objektu žvilgsnis sužadina skopofilinį malonumą ir tampa niekad neišsipildančiu Kito žvilgsniu. Kitas aš sutrikdo įsivaizduojamą tapatybę, nes būdamas tarsi atsietas ir savarankiškas, iš anapus atspindžio sugrąžina žiūros imituotą savastį, tokiu būdu savęs patyrimą paversdamas ūmia reprezentacija. Savivoka prisistato kaip regimybė ir iliuzija, kuri galiausiai skyla, tad savastis vėl iš naujo kliaujasi prigimtiniu aplinkos mėgdžiojimu. Kaip tariamą savęs regimybę apibendrina Grigoravičienė, „<...> subjekto skilimą iš tiesų visuomet nulemia privileijuotas objektas – kažkas, nuo ko objektas atsiskyrė vardan savo steigties ir sandaros, požymis pamatinės stokos,

<sup>108</sup> Nidesh Lawtoo, *The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious* (Michigan: Michigan State University Press, 2013), 1-3.

<sup>109</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 259.

<sup>110</sup> Giedrė Mickūnaitė, „Psichoanalizė“, in *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sud. Giedrė Mickūnaitė (Vilnius: VDA leidykla, 2012), 266.

<sup>111</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 262.

atsiradusios iš pirminio atsiskyrimo <...>“<sup>109</sup>. Žvelgiant į veidrodį šis atsiskyrimas tampa miglota Kito aš identifikacija, o atvaizdas aktyvuojančiame paviršiuje atspindi sąmonės ir žiūros sąveikoje įsikūrusį *imago* geismą.

Šioje mimetinėje tikrovės steigtyje „[ž]iūrovas nėra tik asmuo erdvėje priešais vaizdą, bet noro pamatyti vedamas į vaizdą įsitraukęs subjektas“<sup>110</sup>, todėl atspindyje kuriasi įtampas vieta, kurios kurstomas *imago* vis (per)konstruoja sąmonę ir savivoką. Atspindys tarpininkauja geismui, ir veidrodiniame paviršiuje dėka spontaniškos mimezės žiūrėtoją užklumpa taki savęs paties kartotė. Atsižvelgiant į geismo branduolyje – suvokiančiame kūne – glūdintį mimetiškumą, pasireiškiantį ne tik kasdieniu ir nebeapmąstomu atvaizdu veidrodyje, bet ir ekspansyvia visuomenę užvaldžiusia virtualia savireprezentacijos sistema, panašu, kad *homo sapiens*, kaip konstatuoja Lawtoo, išties yra *homo mimeticus*.

Dailėtyrai aktualiais aspektais Lacanas aptarė vizualinio patyrimo susitelkimą į save. Žvilgsniu jis laiko tai, su kuo subjektas (žiūrovas) susiduria objekte, todėl žvilgsnis tampa ne subjektyviu, o objektyviu žvilgsniu. Apibendrinadama Lacaną Grigoravičienė teigia, jog „žvilgsnis nuo kitų geismo objektų skiriasi tuo, kad yra neįsisąmonintas, bėglus, kintamas (regintysis nežino, ko trokšta, kol visai atsitiktinai už to užkliūna), <...>“<sup>111</sup>, žiūrėtojas negali užčiuopti regimo objekto, nuolat išsprūstančio iš patiriamos dabarties, todėl siekiant patenkinti šio neužčiuopiamumo geismą, subjektas tarsi pats išnyksta ir objektu jam belieka tik žvilgsnis. Bet tapdamas objektu, žvilgsnis aktyvuoja mūsų geismą, ir atsiveria kaip *objet petit a*, arba Kito žvilgsnis. Tai yra jau nebe regimas objektas, bet porėta ertmė vizualiniame lauke. Kito aš atvaizdas veidrodyje nurodo *objet petit a*, t. y. kitą (*autre*) objektą, kuris visuomet priklauso nuo subjekto ir negali būti pasiektas, todėl visuomet lieka daliniu objektu. Subjektas, vedamas rekognicijos ir siekdamas identifikacijos, patiria stoką – atvaizdas veidrodyje redukuojamas



iki niekaip neišsipildančio Kito aš geismo, kuris yra nepakankamas, bet tuo pačiu ir perteklinis. Tikrovė patiriama kaip jusliška materiali visuma, „neturinti nesaties“, o realybė (reprezentacija) reiškiasi kaip mimetiška „būties stoka“. Kadangi negalime pažvelgti anapus atspindžio, per jį regima erdvė sąmonėje virsta atminties ir vaizduotės „įvykių horizontu“, įtraukiančiu į nepažinį ir pralaidžių regimybės plotmę, iš kurios žiūrintysis yra stebimas žvilgsnį praryjančio Kito.

Pasaulio reiškinių, atvaizdų ir tikrovės suvokimui vienas pagrindinių aktyvuojančių ir įgalinančių veiksnių yra subjektyvus, savivoką per kūniškumą formuojantis juslinis patyrimas. Kaip apibendrina Agnieška Juzefovič, „[r]egėjimą fenomenologai laiko neatsiejamu nuo savojo kūno ir patyrimo visumos, o fenomenologinė žiūra yra ankstesnė už refleksiją, todėl vizualioji komunikacija, kuri vyksta tarp reginčiojo ir regimos aplinkos (arba tarp subjekto ir jo atvaizdo veidrodyje) yra tiesioginė, ikirefleksyvi ir nereikalaujanti kalbos tarpininkavimo“<sup>112</sup>. Tačiau šiai komunikacijai tarpininkauja atvaizdas *aktyvuojančiame paviršiuje*, todėl remiantis Marshalo McLuhano teorija apie žmogaus kūno tęsinius, kaip pastebi ir Juzefovič, veidrodis tampa regėjimo lauko, suvokimo bei savistabos tęsiniu. Jis padeda praplėsti žiūros diapazoną, leidžia matyti „galinio vaizdo“ teritoriją, leidžia išvysti save vientisame *imago*, optiškai padidinti erdvės pojūtį ar galiausiai – suteikia galimybę matyti savo veidą. Toks identifikavimosi būdas, kuriuo remiasi pamatinė introspekcijos (savistabos) ir savivokos tikrovėje praktika, paverčia žiūrovą kintančiu objektu, arba subjektu, *aktyvuojančiame paviršiuje* įsteigiančiu save patį konstituojantį antrininką, šmėžuojantį budriame vaizde. Sąmonė kliaujasi regimybės iliuzija, o būdraujantis atvaizdas pristato objektą, kuris, anot Jeano Baudrillardo, yra „visiškai panašus į kitą objektą, [bet] nėra visiškai toks pat – jis yra labiau toks pat negu kitas. Jie niekad nėra panašūs, kaip ir nėra visiškai tiksliai tokie patys. Vienalaikiškumas neįmanomas net laiko sąraangoje, ir lygiai taip pat figūratyvumo sąraangoje neįmanomas panašumas“<sup>113</sup>. Šiuo pastebėjimu Baudrillardas išryškina takų mimezės pobūdį tiek regimo kūno, tiek patiriamo laiko atžvilgiu, o žvilgsnio geismo sužadintas tikroviškas vaizdas nusėda lakioje ir nuo pat veidrodžio pakopos savivoką formuojančioje autonomiškoje patirtyje.

Saviidentifikacijos santykių tarp reginčiojo (aš patyrime) ir regimojo (Kitas aš atvaizde) funkcionuoja subordinacija grįsta nesutapimo, atsitolinimo būseną, dėl kurios įvyksta laikiškas, *vis praeinančiai* dabarčiai pavaldus reginčiojo subjekto vis-patyrimas: prieš atspindintį ir atvaizdo nefiksuojantį paviršių

besisteigianti introspektyvi žiūrėtojo tikrovė. *Imago* reflektuojančiame paviršiuje ne atspindi, o dengia ikidiskursyvią tikrovę, o atvaizdo geismas daugina išorines reprezentacijas. Nuo vaikystės turėjęs patologinę veidrodžių baimę argentiniečių rašytojas Jorge Luis Borgesas tikėjo, kad atspindys yra „vaiduoklis, fantomas, veikiantis pagal savo valią, ir negana to, atsikratantis realybės, kuri man buvo pažini“<sup>114</sup>, todėl veidrodis jam reiškė tikrovę iškreipiantį antrininką. Pasak Baudrillardo, „antrininkas – tai ne visai pakaitalas: tai vaizduotės figūra – siela, šešėlis, atvaizdas veidrodyje – kuri sekioja subjektą kaip jo kitas, kuri kalta dėl to, kad subjektas būna pačiu savimi ir sykiu niekada nepanašus į save [...]“<sup>115</sup>, taip akcentuodamas atspindžių proliferacijos keliamą nerimą. Baimė buvo tokia stipri, kad veidrodžiai Borgeso kūryboje tapo grėsmingais ir destruktiviais, į mirtį ir nežinomybę vedančiais atvaizdų dauginimo mechanizmais.

Sigmundas Freudas straipsnyje „Nejauka“ („Das Unheimliche“, 1919) pateikia pavyzdį, kai dėl susidūrimo su savo antrininku patiriamas nejaukumas. Freudas komentuoja Ernsto Macho veikale *Jutimų analizė* aptariamą atvejį, kai išsigąstama savo atvaizdo veidrodyje, ir mini savo paties patirtą nejauką, kai važiuodamas traukiniu prasivėrus durims jis pamatęs senyvą poną, einantį į jo kupė, bet staugą supratęs, jog iš tiesų tai buvo tarpinių durų veidrodyje atsimušęs jo paties atspindys<sup>116</sup>. Žvelgimas į veidrodį yra įprastas reiškiny, tačiau nelauktai išnirus savo paties atvaizdui, net ir fragmentiškam, reaguojama spontaniškai atsitraukiant. Savęs kaip Kito pripažinimas tampa iššūkiu, keliančiu įtampą, baimių, kartais vedančių į fobiją, o introspekciją formuojančios įprastos kasdienės patirtys netikėtose situacijose tampa sudirgintos vaizduotės ir įtampos katalizatoriumi.

Tarpininkaujant atspindžiui priimdamas Kitą aš, žmogus sąsąmoningai formuoja ego tapatybę, kuri atvaizdo atžvilgiu susvetimėja ir įgauna netikrumo aspektą. Lacanas

<sup>112</sup> Juzefovič, „Regimumo ir vizualinės komunikacijos metamorfozės“, 28.

<sup>113</sup> Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus (Vilnius: Baltos lankos, 2002), 126.

<sup>114</sup> Jorge Luis Borges, „Covered Mirrors“, in: *Collected Fictions*, vert. A. Hurley (New York: Penguin Book, 1999), p. 297.

<sup>115</sup> Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, 113.

<sup>116</sup> Sigmund Freud, „Nejauka“, in *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, vertė Antanas Gailius (Vilnius: Vyturys, 1999).

išskiria tris asmenybės raidos fazes – Tikrovę, Įsivaizduojamą ir Simbolinę plotmes<sup>117</sup>. Žvelgdami į veidrodį siekiame saviidentifikacijos, tačiau matomas išorinis vaizdas nebūtinai sutampa su vidiniu savęs įsivaizdavimu, todėl patiriame sau nepakankamą tapatybę, dėl ko kyla vidinis konfliktas. *Aš instancija* atspindinčiame paviršiuje pateikia klaidinantį atvaizdą, nusėdantį savivokos iliuzijų kurstančioje autonomiškoje patirtyje. Veidrodžio paviršiuje įvyksta paradoksalus (at)pažinimas – identifikavus save kaip Kitą, asmenybė skyla ir tampa pati sau svetima, o *imago* išryškėja kaip arčiausiai realybės esanti mimetinio geismo sukurta fikcija. Toks mėgdžiojimu paremtas ryšio su aplinka kūrimas sąmonę nukreipia į juslišką tikrovės patyrimą, kuris dėl kintančios ir procesualios patirties bei vaizdų pertekliaus atmintyje, sąmonėje kaupia vis neišsipildančio atvaizdo lūkestį.

Regos joslė įdarbina atspindį tarpininku, dėl kurio sąmonėje aktyvuojama sizifiška ir niekad iki galo nerealizuojama fantazija, o rudimentinis *imago* (ne)pastovumas aktyviai ir nenutrūkstamai veikia savo paties atvaizdą patiriančiojo savastį. Filosofas Richardas Kearney teigia, kad „savastis tik tuomet pabėga iš iliuzijos, kai pripažįsta, kad nėra sau pakankama, <...>. Sau pakankamo *imago* erozija yra skausmingas ir ilgai trunkantis procesas, reikalaujantis, <...> „visų pojūčių sutrikdymo“<sup>118</sup>. Stovėdami priešais veidrodį, mes paprastai galime atskirti juslinį patyrimą nuo atvaizdo. Tačiau esti situacijų, kurioms Jungas taiko „mistinio dalyvavimo“ sąvoką, kai dėl tam tikrų neurotinių patologijų *imago* neskiriamas nuo subjekto, kalbėdamas apie ypatingą, į projekciją panašų psichologinį ryšį su objektais, kai subjektas negali aiškiai atskirti savęs nuo objekto<sup>119</sup>. Kadanagi atvaizdas atspindyje užklumpa kaip efektingas įspūdis, spontaniškas, patyrimą trikdančias miras, atvaizdas jame ima rodytis realesnis nei yra, nes tarpininkaujant žvilgsniui reprezentacija tampa patrauklesnė nei tikrovė. Šiuolaikiniuose ekranuose užaštrinamas atvaizdų kultas, tikrovės ir

<sup>117</sup> Žr. Lacan, „Le Stade du miroir“, 449–455.

<sup>118</sup> Richard Kearney, *The Wake of Imagination: Ideas of Creativity in Western Culture* (London: Hutchinson, 1988), 257–258.

<sup>119</sup> Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją/Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*, vertė Kęstutis Choromanskis (Vilnius: Margi raštai, 2012). 184.

<sup>120</sup> Citata iš Anthony Burgess, *Prisukamas apelsinas*, <https://www.goodreads.com/quotes/26337-it-s-funny-how-the-colors-of-the-real-world-only>.

fikcijos skirtumai jame susilieja ir tikrovė apgaubiamą apgavikišką iliuziją.

Dėl „nesutramdomo“ atspindžių geismo vaizdi realybė subjektui sutirštinama, kas išreiškia fetišistinį atvaizdų pobūdį. Remiantis Lacanu, trečioji fetišizmo savybė aktyvuoja *atvaizdą-ekraną*, nurodantį terpę, kurioje susiduria tikrovės žvilgsnis ir už paviršiaus esantis žvilgsnis, žvelgiantis į mus iš anapus atspindžio (šis ekranas veda link *ekrano-atminties*, aptartos Freud). Tai tarsi „reprezentacijos vieta“, kelianti klausimą: kodėl ekraninės uždangos žmogus geidžia labiau nei pačios tikrovės? Panašų retorinį teiginį pateikė ir Anthony Burgesso romano „Prisukamas apelsinas“ (1962) personažas: „juokinga, kad realybės spalvos atrodo tikrai tikros tik tada, kai žiūri į jas ekrane“<sup>120</sup>. Pagal šią knygą 1971 m. Stanley Kubricko sukurtame to paties pavadinimo filme ironiškai komentuojama Platono olos alegorija – filmo personažą gydant nuo prievartos, jo žiūros taškas prievarta stabilizuojamas. Nuo ekrano ir žiūros būdo prasiidedanti prievarta tikrovę sutraukia į fikcijos stebėjimo momentą. Žvilgsnio katalizuojamas geismas *aktyvuojančiame paviršiuje* gali tapti narcistišku ego pasigėrėjimu, o žiūrėjimas į save tarsi upė ima srūti vaizduotiškos iliuzijos link. Kodėl ši iliuziška tėkmė tampa esmine ir būtina tikrovės pasirodymo sąlyga? Ko mes išties siekiame, paversdami atvaizdais perpildytą pasaulį fetišo mašina, o pačius atvaizdus – jo įrankiais? Atsiduodami šiai atvaizdų tvarkai, mes labiau geidžiame to, ko negavome, ar stokojame to, ko niekada neprašėme? Tokius klausimus nebyliai išreiškia ne tik filmo personažai, bet ir narciziškumo temas savo kūrinuose svarstantys menininkai.

Atspindys mene neretai siejamas su Narcizo mitu, t. y. gebėjimu pavirsti regimu objektu, žvilgsnio ir objekto komunikaciją nukreipiant į save. Kitaip tariant, sandūroje su savo atspindžiu žvilgsnis regi ne tik aplinką, bet save patį. Šį introspektyvų reiškinį analizavo ir Maurice Merleau-Ponty, akcentuodamas slopinamą atvaizdų skilimą tarp sąmonės ir išgyventos patirties. Atspindyje stebėtojas vienu metu yra ir subjektas (aktyvus regintysis), ir objektas (pasivys regimasis), tačiau šis dualumas nėra prieštaraujanti opozicija, o veikiau jaudinantis žvilgsnio geismas, skatinantis mimezės takumą. Takime vandens paviršiuje, anot filosofo Gastono Bachelardo, kuriasi idealizuojantis narcizizmas – atvaizdas rodosi kaip idealybė, paslepianči trūkumus. Vandens paviršiuje žvilgsnį užklumpa bėglūs šviesos atspindžiai, todėl ši tėkmė negali pasiūlyti jokio stabilaus veidrodinio atvaizdo, tik mimetinį ir judrų savęs įsivaizdavimo šešėlį, o atvaizdas kaip spontaniška reakcija į vaizdinį tikrovės patyrimą susifokusuoja reginčiojo subjekto žiūros lauke ir (įsi)kuria kūniškoje sąmonėje.

Vandens judrumas ir takumas sušvelni-na regą, ir aktyvuoja narcizišką regėjimą kaip vienintelį įmanomą žvilgsnio glamonės būdą.

Visvaldas Morkevičius parodoje „Tikiuosi susitikti save“ (Prospekto galerija, 2021, Šiaulių fotografijos galerija, 2022) remia-si vaizdų konstravimo sąmonėje logika ir stabilizuotos mimezės pavidalu permąsto Narcizo mitą. Projekto pavadinimas rezo-nuoja su kiekvieno patirtimi ir suvokimą nu-kreipdamas į ateitį, tarsi suponuoja lūkestį susitikti su savo Kitu aš būsimame laike. Laikinė perspektyva brėžia kintamumo ir neužčiuopiamumo liniją, taip referuojant Narcizo atvaizdo takumą ir efemeriškumą. Parodą sudaro iš fotografinių atvaizdų bei drumsto vaizdo paviršių konstruojama patyriminė kompozicija, vedanti į nuo sa-vireferentiškumo ir savivokos atskilusio *imago* pažadą. Atvaizduose sutelkti simbo-liai reprodukuojami, dauginami, tirštinami, taip hipermetimetiškai perteikiant „<...> po-žiūrį į portreto fotografiją kaip sudėtingą, kruopščių pastangų reikalaujantį savo ir kito analizės procesą, nuolatinį bandymą suprasti ar perprasti tiek save, tiek foto-grafuojamą <...>.“<sup>121</sup> Kvestionuodamas au-toportreto klišę, menininkas siekia pabrėž-ti, kad egzistuoja tik realybė čia ir dabar, todėl patirtį prilygina vaizde regimai da-barčiai. Pasitelkdamas mimetines tikrovės reprezentavimo(si) funkcijas, Morkevičius *imago* regimybėje pristato kaip nuolat ieš-komą ir vis išsprūstančią tapatybę, akistato-je su ja išryškindamas tapatumo dinamiką,



7 pav. Visvaldas Morkevičius. Paroda „Tikiuosi susitikti save“ / Exhibition „Looking forward to meet me“. Šiaulių fotografijos galerija / Šiauliai Photography gallery, 2022. Autorės nuotr. / photo by author.

<sup>121</sup> Iš anotacijos parodoje (parengė Ignas Petronis).

<sup>122</sup> Sabolius, „Vaizduotė, spontaniškumas ir kitybė“, 31.

<sup>123</sup> Ten pat, 27.

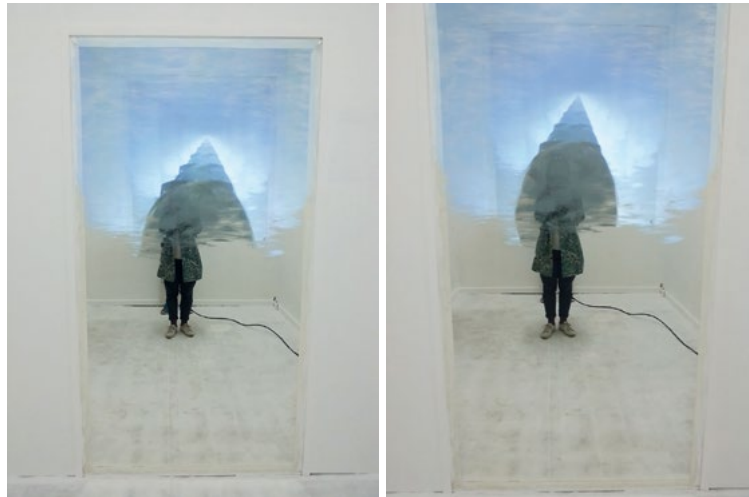
<sup>124</sup> Sąvoka pasiskolinta iš Mildos Žvirblytės studijų, žr.: Milda Žvirblytė, „Reprezentacijos pokyčiai šiuolaikinėje Lietuvos tapyboje. Psichoanalizės metodo taikymo galimybės“, in: *Acta Academia Artium Vilnensis* / 53, 2009, p. 39-53.

kas rodo sąmoningas pastangas vis atsinaujinančio savęs paieškose.

Meno kūrinuose užklupus budriam ir netikėtam savo at-vaizdui, ištinka nejauka ir nuostaba, kuriuos netrukus keičia vaizdinės tikrovės fiksavimo ir vaizdo kontrolės siekis. Dėl *aktyvuojančių paviršių* ir aktyvių ekranų *imago* meno kūri-nyje įgauna estetinį pagrindą ir kvestionuoja „aš kitas aš“, „aš ne aš“ problematiką, o „<...> fiktyvusis Aš tarsi pasėlis daugina, plečia ir stiprina iliuziją“<sup>122</sup>. Tokia atvaizdų prolifera-cija turėtų bauginti, tačiau dėl savo įtraukumo ir intensy-vumo ima veikti atvirkščiai – kelti pasigėrėjimą, sužadina narcistišką geismą, norą būti žiūrimam. Žvilgsnio pasiūly-tas reginys dabar rodančiame paviršiuje ir sąmonėje yra takus ir veikia srautiškai, formuodamas „beveik hidrogra-finę ego tėkmės sampratą, kuri gali būti suvokta tik kaip ritmą ir orientaciją išlaikanti srovė“<sup>123</sup>. Spontaniškos žiūros orientacija akimirksniu nukreipiama ego link, o pro mate-rialų veidrodžio paviršių, kuris siekia atsiverti žmogui, kad jis regėtų savo atvaizdą, nenumaldomai veržiasi dirginanti pasąmonėje slopinamų patirčių spinduliuotė – kažkas, kas dabar vaizduojasi. Atvaizdai srūva vaizduotės seklumomis, užburia ir tirština patyrimą, o taki vaizdinių prigimtis sėja ir kursto mimetiškas realybes šiuolaikybės atvaizduose.

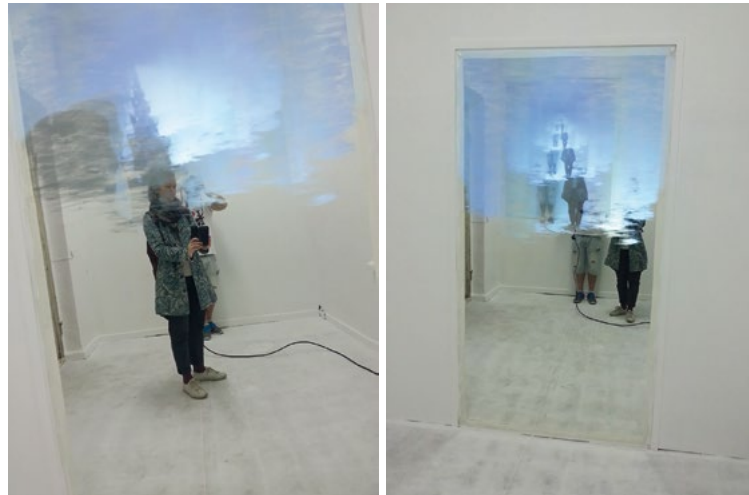
Regimybų dauginimas šiuolaikinio meno kūrinuose ak-centuoja vaizdinį perteklių, atsirandantį dėl technologinių atvaizdų ekspansijos į mūsų sąmonę. Menininko Pauliaus Rainio instaliaciją „Priešsąmonė“ (2015) sudaro iš dalies reflektuojantis paviršius, ekranas ir tiesioginės transliaci-jos kamera, kuri sužadina interaktyvumą ir regimą aplin-ką daugina aktyviame hibridiniame ekrane. Ši sąvoka šiuo atveju nurodo į su žiūrėtojo žvilgsniu susiduriančią plokš-tumą, sugeriančią ir tuo pačiu transliuojančią vaizdus<sup>124</sup>, kurie be kita ko iš ekrano gali būti moderuojami, kons-truojami ir pateikiami žiūrėtojo akiai. Kaip Merleau-Pon-ty fenomenologijos ir Lacano žvilgsnio teorijos jungtį apibendrina Grigoravičienė, tokio ekrano „<...> esmė –





8 pav. Paulius Rainys. *Priešsąmonė / Preconscious*, 2015. Nuotr. / photo by Julija Pociūtė ir Paulius Rainys.

<sup>125</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 31.



<sup>126</sup> Kearney, *The Wake of Imagination*, 227.



neišardoma regimojo materialaus pasaulio ir reginčio subjekto sampyna, daiktų žvilgsnis, užklumpantis regintįjį anksčiau, nei jis spėja juos pamatyti <...><sup>125</sup>. Pabrėžiant narcistišką ypatybę matyti save matantį, kūrinio interpretuojamas lakoniškas *atvaizdas-ekranas*: kūrinio plokštuma imituoja veidrodį, todėl artėdamas prie jo žiūrovas tikisi pamatyti savo paties veidrodinį atspindį, kitaip tariant, jam steigiasi *imago* lūkestis, tačiau žvilgsnį užklumpa netikėtas Kito atvaizdas.

Vaizdine šio kūrinio inspiracija, anot Rainio, galima laikyti Rene Magritte'o tapybos darbą „Reprodukuoti draudžiama“ („La reproduction interdite“, 1937), kuriame portretą užsakęs poetas Edwardas Jamesas vaizduojamas žvelgiantis į veidrodį, tačiau atspindyje matoma jo iš nugaros regimo vaizdo kopija, kai tuo tarpu šalia portretuojamojo gulinti Edgaro Allano Poe knyga atspindėta „teisingai“. „Priešsąmonėje“ įprastas veidrodinis atspindys taip pat iškreipiamas, „nugręžiamas“ nuo sąmoningos reginčiojo akies ir vietoje „lūkesčio išsipildymo“ priartėjusį žiūrovą aplanko haliucinacinis vaizdas. Anot Richard Kearney, „haliucinacijos, apsidėimai ir gundymai kyla iš kažkokios jėgos anapus sąmonės, iš tiesų jie yra ne kas kita, kaip savo paties sąmonės, kuri tapo sudalyta savyje, supriešinta su savimi pačia, spontaniškumas“<sup>126</sup>. Tokia spontaniškos mimezės haliucinacija užklumpa ir žiūrovą, kadangi vietoje *en face* jis pamato savo nugarą. Kasdienėje patirtyje žmogus negali matyti savo išoriškumo iš nugaros – šis vaizdo reversas galimas tik įsivaizduojant, o įsivaizdavimas gludinamas prieš tai užfiksavus ir vaizdu perdavus kitomis laikmenomis. Rainio kūrinio žiūrovą vietoj įprasto atspindžio ištinka perteklinis Kitas aš: pusiau atspindimas *imago* vaizdo plokštumoje persidengia su atvaizduojamu apgręžtu žiūrovo „portretu“, tik kitaip nei Magritte'o kūrinio, jis yra efemeriškas – veidrodinis ar skaitmeninis atvaizdas nefiksuojamas *aktyvuojančiame paviršiuje*. Jis suskliaudžia vienas į kitą nyrančius dauginamus dabarties atvaizdus, įsiurbia žvilgsnį ir kiekvieną akimirką regisi vis kitoks.

Magritte'o kūrinio „Pavojingi ryšiai“ („Les Liaisons dangereuses“, 1935), kuriame moteris laiko į žiūrovą atręžtą veidrodį, o jame – jos pačios akto, tik kitu rakursu, atspindys, vaizdinė ašis taip pat rezonuoja su Rainio kūrinio. To paties pavadinimo 1926 m. Magritte'o paveiksle šie atspindžiai nyra beribe regimybe gilyn, „prarydami“ vienas kitą atvaizduose. Kaip remdamasi Jean-Lucu Marionu ir Danute Bacevičiūte rašo Grigoravičienė, „[n]uo tiršto totalaus regimumo gelbsti tik neregimumas – gylis arba „perspektyva“, patiriama per objektus, kurie vienas kitą užstoja, tačiau neregimumas taip pat yra ir nematoma



zona mums už nugaros, dėl kurios mes patys liekame „akla dėmė“ ir tegalime pasikliauti kito žvilgsniu kaip savo pačių<sup>127</sup>. Savo paties žvilgsniu regimas *imago* nuolatos yra riboto matomumo zonoje. Kūriniu „Priešsąmonė“ siekiama praplėsti matymo ribas, pasiūlant įsivaizduojamą ir numanomą terpę tarp atvaizdo ir žvilgsnio: jei sąmonė yra vieta, esanti už sąmonės ribų, tai priešsąmonė<sup>128</sup>, anot Rainio, funkcionuoja erdvėje tarp jų. *Aktyvuojančiame paviršiuje* regėdami savo atvaizdą iš perspektyvos, kuri be tarpininko nėra prieinama, mėginame susitikti su savo žvilgsniu, tačiau ten nėra nieko, tik „akla dėmė“ ir priešais ekrane atsirandantis ir ūmiai nuo subjekto žvilgsnio nusigręžiantis *imago*.

Šiuolaikinėmis medijomis replikuodamas ir reflektuodamas siurrealistinius tapybos darbus bei kvestionuodamas virtualiai pamatytą atvaizdų skvarbą kūrėjo sąmonės sraute, Rainys sąmoningai verčia instaliaciją Magritte'o kūrinių serijoje, o žiūrovo *imago* redukuoja į skaitmeninio pseudobjektyvaus atvaizdo kopijas. Šiame kūrinyje *imago* steigiasi dėl geidžiamo atvaizdo stokos, o atvaizdas regimybės plokštumoje redukuojamas iki niekaip nepatenkinamo Kito aš geismo, akcentuojant posūkį nuo statiško ir fiksuoto vaizdų tėkmės, link virtualių, trumpalaikių ir efemerinių atvaizdų srauto. Kitaip tariant, tokios mimezės, kuri, Anot Lawtoo, „<...> yra įsišaknijusi performatyviame ir fantominiame ego, kurio neįmanoma įrėminti ar stabilizuoti veidrodyje, atstojančiame idealų atvaizdą ar *imago*. Atvirkščiai, jis prasiskverbia pro veidrodį, kad paveiktų į jį žiūrinčio kūną ir protą, sutrikdydamas autonomiško, solipsistinio, racionalaus ir savarankiško idealo atvaizdą <...>“<sup>129</sup>.

Siurrealizmo nuostatoms<sup>130</sup> artimas Rainio kūrinys primena, jog siurrealistai, tarp jų ir Magritte'as, sukūręs ne vieną žvilgsnį klaidinantį kūrinių, veidrodį neretai pasirenka kaip regėjimo, įsivaizdavimo ir sąmonės metaforą. Pavyzdžiui, Magritte'o paveiksle „Netikras veidrodis“ („Le Faux Miroir“, 1928) vaizduojama akis, kurios vyzdys įkurdintas

<sup>127</sup> Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, 258.

<sup>128</sup> Pvz., meno kontekste priešsąmonės reiškinį tyrinėja VDA dizaino krypties doktorantė Martyna Bikulčiūtė-Červokė tyrime „Priešsąmonė: tikrovės ir virtualios realybės fikcijos“, <https://www.vda.lt/lt/doktorantura/doktorantu-tyrimai/martyna-bikulciute>.

<sup>129</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 32.

<sup>130</sup> Apie siurrealizmo nuostatas užsimenama teoriniame „Priešsąmonė“ pristatančiame tekste; prieiga per VDA elektroninę duomenų bazę: <https://vb.vda.lt/object/elaba:8694395/>.

centre kaip juodas apskritimas. Akis čia veikia kaip daugiasluoksnis veidrodis – žiūrovas žvelgia į jį tarsi pro langą, kuriame matyti dangus, tačiau tuo pat metu subjektas yra stebimas: matai tiek, kiek pats esi matomas šios mįslingos „aklos dėmės“. Magritte'as pastebi, jog kiekvienas regimas dalykas ką nors slepia, o mes siekiame pamatyti tai, ką paslepia pats matymas. Atspindėtame vaizde kaip ir Platono oloje, matomi šešėliai, bet ne patys daiktai, tad regėjamą įgalinančios akys veriasi žiūrovo suvokimui kaip netiesą, imituotą tikrovę steigianti galia. Remiantis Lawtoo, taip sukuriamą lengva hipnozė, kuri atima iš žiūrovo gebėjamą racionaliai mąstyti<sup>131</sup>, ir kuri veikia ne tik oloje įkalintuosius, bet ir įsivaizduojamos tikrovės geidžiančius, bei atvaizdais nelyg grandinėmis virtualybėje sukaustytus *homines mimeticae*.

Pats autorius „Priešsąmonę“ pristato remdamasis Flusserio įžvalga, jog „techniniai atvaizdai baigia magiškai restrukūruoti realybę pagal vaizdinių scenarijų, į atskiras atvaizdų realybės scenas. Čia yra pamirštama, kad žmogus produkuoja atvaizdus tam, kad nusitiestų kelią į pasaulį, dabar jis, atvirkščiai, – bando rasti kelią tarp tų atvaizdų. Vaizduotė techniniame amžiuje tapo haliucinacija“<sup>132</sup>, taip referuodamas vaizdų gamintojų ir vartotojų įsitarpinimą virtualiose matricose ir socialiniuose tinkluose. Remdamasis Freudu ir Žižeko aptartu vaizduotės ir geismo santykiu, Sabolius konstatuoja, kad šiuolaikybėje ekraninė kultūra ima dominuoti ir organizuoti mūsų kasdienybę, vaizdais primesdama tai, ko trokštame. Tokiu būdu įsivaizduojamybė kuria geismui pavaldžią dirbtinę idealybę, o „<...> [žmogus] pats ima imituoti be perstojo transliuojamą fantazminį spektaklį, paklusdamas apversto kopijos ir originalo santykio logikai. Dabar jau „tikrovės veidrodis“ ima formuoti tikrovę, primesdamas norus, vizijas, supratimo formas“<sup>133</sup>. Šiuolaikinis žmogus vis labiau klimpsta atvaizduose taip, kad sąmonei tarsi aptemus pamiršta pirmąją atvaizdų kūrimo priežastį – žiūrėjimu geriau pažinti aplinką, o

<sup>131</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 89.

<sup>132</sup> Toma Stasiukaitytė, „Fotografijos filosofija II: Vilém Flusser“, *artnews.lt*, publikuota 2010 12 29, <https://artnews.lt/fotografijos-filosofija-ii-vilem-flusser-8302>.

<sup>133</sup> Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, 21.

pažinimo kelias tampa klaidžiu labirintu, vedančiu į pertekliuje atsirandančią vizualinę užmarštį.

Interpretuodamas psichoanalizės sąvokas, Rainys pabrėžia atvaizdo objektyvumo negalimybę, operuodamas įvairių metakodų simbolika, primena, jog šiuolaikinis žmogus savo nepasotinamu atvaizdų alkiu pasaulį paverčia nuolat vykstančiu *visa-ko-vaizdžiu*, tarpstančiu savyje ir sau. Kaip teigia Flusseris, pasaulio ir žmogaus santykis nėra tiesioginis – atvaizdai yra tarpininkai, pristatantys pasaulį žiūrėtojui. Tačiau pateikdami jį akimirksniu užstoja ir iškreipia, tad užuot buvę nuorodomis ir žemėlapiams, atvaizdai tampa širmomis, taip iškreipdami tikrovę, „<...> kol galiausiai žmogus pradeda gyventi jo sukurtų atvaizdų funkcijomis.“<sup>134</sup> Šis procesas neapmąstomas per atstumą, kadangi mes nepaliaujame nardyti šiame vaizdų kūrimo ir vartojimo vandenyne, kol galiausiai įsitarpiname vien mimetiškoje įsivaizduojamybės plotmėje. Veidrodis pakopoje įsteigtas ir atspindyje nuolat būdraujantis *imago* išryškėja kaip klaidingą tapatybę teigianti spontaniška mimezė, vis atsinaujinanti iliuzija, regimybėje funkcionuojanti kaip mimetinio patyrimo geismas, atveriantis, išlaisvinantis, bet ir nuolat perkuriantis tikrovę.

Operuojant atvaizdų gausa, ne tik veidrodyje atspindėta regimybė, bet ir aktyviais ekranais perpildyta realybė, iškreipia tikrovės ir kartotės santykį ir žiūrinčiajam tampa panašybe, besisteigiančia kaip *adhesion totale* – visiška priklausomybė nuo to, kas regima. Tokioje afektinėje būsenoje žiūrą aptemdžius klaidinančia mimeze, *aktyvuojančiame paviršiuje* atvaizdas ne pasyviai atspindi tikrovę, o užaštrindamas introspektyvų patyrimą aktyviai ją veikia bei transformuoja. Jis įjungia skopinį režimą, kuriame atvaizdo geismas virsta jusliškos tikrovės modalumu, o atspindys – komunikuojančiu „veiksmo dalyviu“, ne tik tarpininkuojančiu, bet ir kone valingai keičiančiu paties suvokiančio subjekto sąmonę. Atvaizdais kontroliuojama geismo plotmė maitinama nuolat atsinaujinančiais, jų pertekliaus primetamais efemerškais tikrovės atspindžiais, aidais ir šešėliais, besikaupiančiais kintančioje žmogaus sąmonėje ir atmintyje. Nuolatinė virtualių tikrovės atspindžių proliferacija daugina atminties rezervą, kol galiausiai detonuoja vaizduotės „sprogimą“ atvaizduose. Dėl tokios, kone hidrografinės atvaizdo prigimties, mimetinis repertuaras prasiplečia, o skaitmena šiuolaikybėje aktyviai prisideda prie to, jog patiriame kartotės geismą. Suteikdama žvilgsniui skopofilinį malonumą vaizduotė pranoksta tikrovę, o mes skęstame atvaizdų apstybėje ir iškreipdami tikrovės ir kartotės santykį, imame gyventi mimezės režimu.

\*\*\*

Analizuojant disertacijos dalyje „Mimezė ir žvilgsnis: matyti, patirti, suvokti“ iškeltus probleminius klausimus, išskirtas žvilgsnio geismo ir atvaizdo santykis su tikrove ir regimybe, kuris veikia kaip pamatinė žiūros vara ir patyrimas. Interpretuojant psichoanalizės sampratas, išryškėjo, kad žmogus būdamas mimetiška būtybe ir geisdamas atvaizdo, pasitelkia tarpininkaujantį *aktyvuojantį paviršių*, kuris įgalina žiūrą kaip introspekcijos geismą, o *imago* jam pristato kaip Kitas aš atspindyje. Išnagrinėjus spontanišką mimezė įkrautus šiuolaikinio meno kūrinius, kuriuose *būdraujantis atvaizdas* užklumpa kaip Kito aš arba heterotikrovės įspūdis, atvaizdą perkeliantis į žiūrėjo sąmonės laikmeną, paaiškėja, jog veidrodinis atspindys, rodos, kreipia link atvaizdo išsipildymo jame, bet tuo pačiu pranašauja, jog tokia *aktyvuojančio paviršiaus* pagalba sukurta (gauta) reprezentacija yra ne kas kita, kaip patiriamos tikrovės iliuzija. Skyriuose analizuotuose kūriniuose išryškėjo spontaniškos ir tokios mimezės ypatybė žiūrai pristatyti išsprūstančios tikrovės atvaizdą, kuris žvilgsnį nukreipia regimybės link. Dėl ko paaiškėja, kad tokiais meno kūrinių kvestionuojama tai, jog pasaulis žmogui nebėra tiesiogiai prieinamas – apgręždamas žiūrą *aktyvuojantis paviršius* suvokėjui vietoje tikrovės sugrąžina tik imituojančius atvaizdus, o mimezė veši kaip *(ne)fiksuojanti laikmena* juose.

<sup>134</sup> Flusser, *Fotografijos filosofijos link*, 15.

Vaizdai, atvaizdai ir vaizdiniai įnirtingai sąveikauja matymo, žiūrėjimo ir regėjimo plotmėse, taip ne tik konstruodami mimetišką ir dinamišką tikrovės reprezentaciją, bet ir daugindami kintančią subjektyvaus suvokėjo patirtį kaip kūnišką laikmeną. Todėl antroje disertacijos dalyje svarstomas kaitus mimezės ir tikrovės santykis šiuolaikybėje. Tikrovė suvokiama kaip įkūnyta, sudaryta iš intersubjektyvių patyrimų, asmeninės ir kolektyvinės atminties refleksijų ir įsivaizduojamybės projekcijų, vaizduotėje atsispindinčių tarsi sąmonės ekrane. Interpretuojant fotografinio atvaizdo kaip tikrovės atspindžio (ne)tikrumą bei laikiškumą, statiškos mimezės kategorija siejama su vaizduotės ir atminties plotmėmis. Jos čia suprantamos kaip laikiškos ir kintančios vaizdinių patyrimų laikmenos, dėl savo takumo ir dinamikos oponuojančios statiskai mimezei, o atvaizdas interpretuojamas kaip tikrovės vertinys ir santykį su ja keičianti mimetiška redukcija.

## 2 dalis

Mimezė ir tikrovė: atvaizdas kaip tikrovės redukcija

*Tikrovė, vaizduotė, šiuolaikybė*

## 1 SKYRIUS

*„Veidrodis yra kas sekundę kintanti / nuotrauka“*

Kęstutis Navakas, *Žuvis veidrodyje*

### TIKROVĖ VAIZDUOTĖ ŠIUOLAIKYBĖ

Siekiant pabrėžti šiuolaikybės kaip konstrukto neužčiuopiamumą, šiame skyriuje aptariama jos laikinė perspektyva. Mąstant apie šiuolaikybę kaip empirinę problemą gyvenamajame laike, kliaujamasi samprata, kad ji veikia kaip kaiti sistema, įvairiomis formomis tverianti tai, ką suvokiame kaip tikrovę, ir kuri funkcionuoja dabarties daugyje ir subjekto patyrimo. Aptariant Agnės Jonkutės ir Juozapo Kalniaus projektą „Fotofobija“ bei Akvilės Anglickaitės tiriamąją kūrybinę praktiką, kuriuose interpretuojama atvaizdų tikrumo problematika, o fotografinį atvaizdą pozicionuojant kaip fiksuotą, taigi apčiuopiamą ir statišką kintančios tikrovės ir praėjusio laiko (įvykusio patyrimo) atspindį, mimezė čia svarstoma kaip redukuota bei laikiška tikrovės kartotė.

Šiuolaikybės apibrėžtis yra kompleksiška, tačiau ji geriausiai išreiškia šiandien pakitusį santykį su tikrove, kuriame vaizduotės veikmė tampa neatsiejama nuo fenomenologinio tikrovės patyrimo. Pasak filosofo Peterio Osborne'o, pirminė sąvokos „šiuolaikybė“ funkcija buvo apibūdinti mąstomą objektą kaip naujausią modernybę, tačiau su kiek ribota, mažiau trūkinėjančia ateitimi<sup>135</sup>. Pastaraisiais dešimtmečiais samprata buvo konstruojama per savitą šių laikų daugiskaitą, susieinančią draugėn ne laiką, bet laikuose. Dabartis vis dažniau charakterizuojama apjun-

<sup>135</sup> Plačiau: Peter Osborne, *Anywhere or Not at All. Philosophy of Contemporary Art* (London, New York: Verso, 2013).



giant skirtingas dabartiškumo apraiškas (tai yra išsišakojęs, ištįsęs laikas) laiko registre: Osborne'o išskirtos trys šiuolaikybės periodizacijos stadijos nėra savarankiški hierarchiniai apibūdinimai, o veikiau skirtingi suvokimo matricoje veikiantys intensyvumai, persipinantys istorijos tėkmėse. Dėl linijinio laiko suvokimo mes negalime patirti praeities ar ateities, o porėtoje tikrovės membranoje į dabartį skverbiasi skirtingų laikų temporalumai. Praeitį galime „rekonstruoti“ tik atmintimi ar fiksuotais šaltiniais bei medijomis, kurių suvokimas dabartyje praeities reprodukciją redukuoja į kintančio patyrimo modalumą. Vaizduotė čia įgauna galią ir pagreitį virsti bet kuo – ji, o beje, ir mimezė, yra protėjiška, laikiška ir procesuali. Atsiminti – tai sudabartinti praėjusius įvykius, atmintyje ir vaizduotėje iškeliant juos kaip dabaties patyrimą. Ateities modalumas randasi sintetinant vaizduotės projekcijas, koreliuojančias su atminties ir sąmonės turiniais, tad jos laikinė perspektyva yra judri ir tįstanti iš preities per dabartį, tačiau visada lieka numanomo, o tai yra, galimai netikro laikiškumo režime – įsivaizduojamybės ir solipsistiško suvokimo plotmėje.

Šiuolaikybė kaip laiko dimensija talpina savyje praeities ir ateities pasidalijimą dabartyje ir kaip visuma steigiasi laikinėse patyrimų sąveikose, kuriomis nustatoma dabartis. Šiuose modalumuose netikrumas veikia kaip pasakojimo režimas, o tai reiškia, kad šiuolaikybės modeliuojami reiškiniai aptinkami kaip fiktyvūs ir dėka skaitmeninio instrumentarijaus įmanu tą fikciją ne tik kurti, bet ir dauginti bei palaikyti. Dėl šios priežasties veriasi abejonė tikrovės, kuri aptinkama kaip suklastota, tikrumu. Kalbėdama apie skaitmeninės fotografijos vaidmenį, Narušytė pabrėžia, kad „[n]ors tikrovę kopijuoti tampa lengviau nei bet kada, vaizdą galima taip pat lengvai ir nepastebimai keisti. Tuomet ne tik nebegalima pasitikėti fotografija kaip dokumentu, bet ir tikrovė perima į ją hiperpanašaus vaizdo fiktyvumą“<sup>136</sup>. Fikcijų ir imitacijų poveikis šiandien tampa ypač aktualus, kai tikrove prisistatantys sugeneruoti ar net suklastoti atvaizdai iškreipia tikrovę, kuri dėl atvaizdų perviršio redukuojama iki mimetiškos reprezentacijos.

Šiuolaikinis menas tampa vienu iš mąstymų organizuojančių faktorių, o pasitelkus *aktyvuojančius paviršius* nukreipia dabaties steigtą į mimetišką subjektą šiuolaikybėje. Menas keičia ne objektus, o būdus, kaip mes į juos žiūrime ir kaip juos mąstome, tad menininkas kuria ne tik kūrinį, bet ir laiką, kuriuo įkrauna dabartis. Fotografijoje ar videovaizde *vis praeinančią* dabartį bandoma fiksuoti atvaizde, tačiau šią stabilizuotą mimezę peržiūrint vis kitoje tikrovėje, ji vėl išsprūsta anapus dabartiškumo, kurio, ko gero, neįmanoma apibrėžti

trukme. Metaforiškai nuotrauka pozicionuojama kaip tam tikra praeities refleksija, vaizdinė nuoroda atminčiai. Ji gali būti ir numanomo laiko perspektyvos ar patiriamos laiko tėkmės ir neužčiuopiamos praeigos žyma. Kaip teigia Grigoravičienė, „bet kokia nuotrauka yra buvusios tikrovės pėdsakas, todėl praeities atgyvenų nuotraukos susieja atminties temą ir fotografijos medijos refleksiją“<sup>137</sup>, tuo pabrėždama distanciją tarp skirtingų laikotyros (ne chronologiško, objektyvaus, o subjektyvaus, patiriamo, arba sąmonės laiko, Senovės graikų filosofijoje vadinamo *kairos*, kuris priešinamas tolygiai trunkančiam *chronos*) sluoksnių: tarp vaizdo įvykio ir ištikties (fiksavimo), jo įtikrovinimo dabartyje (konstatavimo patyrimu) bei conceptualizavimo (refleksijos).

Menininkė Akvilė Anglickaitė tyrinėja fotografiją, kuri, anot jos, talpina savyje dvi priešingas laiko sampratas, kylančias ir mokslinių fundamentaliosios ir kvantinės fizikų diskurso. Ji išskiria absoliutų, nuo mūsų nepriklausantį, ir atsitiktinį, neapibrėžiamą erdvės ir laiko modalumą, kuomet fotografijai sąlygas sudaro ne objektyvaus vaizdo paieškos, o žiūrovo patirties ir atminties subjektyvumas, tad sprendžiant tikrovės tikrumo klausimą eliminuojamas objektyvumo faktorius. Kalbėdama apie vaizdo objektyvumo negalimybę menininkė apibendrina, kad vaizdas yra žiūrovo sąmonės konstruktas, iš atminties besiskolinantis vaizdus ir suvokimui pristatantis tuo, kuo geidžia suvokėjas, sufleruojantis ir projektuojantis „<...> atvaizdus, kurie dar nepasirodė mūsų akiratyje“<sup>138</sup>. Autorės kūryboje analizuojamas netikrumas grindžiamas rezonansu, atsirandančiu kūrėjo ir suvokėjo akistatoje, kai kūrėjo kuriamas ir žiūrovo patiriamas netikrumas sutampa. Jis tyrinėjamas ir kaip estetiškas principas, ir kaip platesnis kultūrinis reiškinys. Tuo grindžiama, kad atvaizdas yra veikiau žiūrėtojo lūkestis dabartyje, nei tikra tikrovė, o atvaizdai ne atspindi, bet dauginą, tirština ir modeliuoja ją. Taigi šiuolaikinėje judrioje vaizdų sistemoje jau ne tik žvilgsnis kuria atvaizdą, bet ir technologiniams

<sup>136</sup> Narušytė, *Cfironometrai*, 25.

<sup>137</sup> Erika Grigoravičienė, „Sovietmečio atminimo erdvės: menas ir memuarai“, in *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema, Dailės istorijos studijos 3*, sud. L. Balaišytė, A. Kaladžinskaitė (Vilnius: KFMI, 2008), 158.

<sup>138</sup> Akvilė Anglickaitė, „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas“ (meno daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2017), 87.

aparatomis pavaldūs atvaizdai keičia žvilgsnį ir kursto iš to kylantį tikrovės netikrumą.

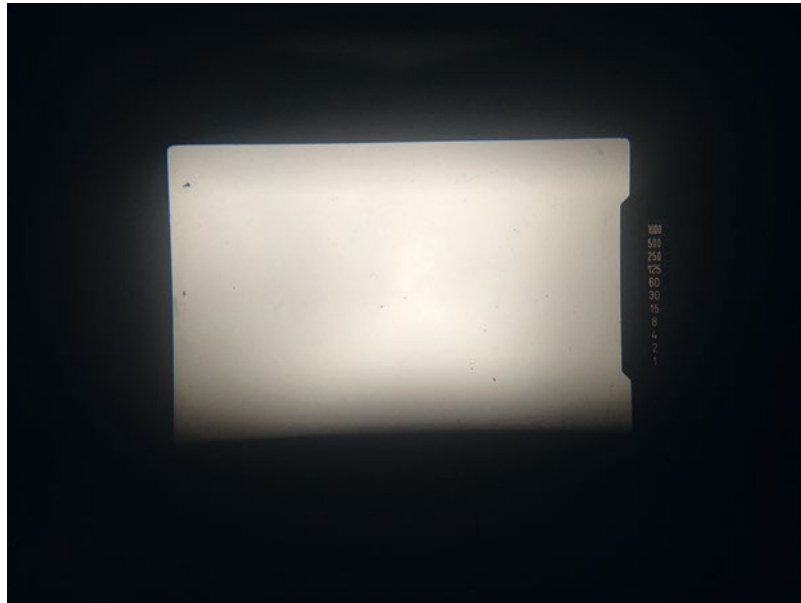
Suteikdama metaforinių paralelių, Anglickaitė savo disertacijoje „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas“ interpretavo Persėjo kaip fotografo, fotografijos kaip realybę stingdančio Medūzos žvilgsnio, ir skydo kaip atspindžio reikšmės. Narstydamas šiuos nuotraukos radimosi dėmenis, menininkė pastebi, kad ant šviesai jautraus paviršiaus nusėdantis šviesos sluoksnis praplečia tikrovės subjektyvumo suvokimo galimybes. Nekintamumui kaip fizikos dėsnių patvirtinimui suteikdama stabilizuotos, vadinasi, patvirtintos ir tikrumu užtikrintos tikrovės statusą, jam oponuoja siūlydama mąstyti kintančią realybę, kuri iš „tekančios“ virsta stabilia, anapus laiko tėkmės ribų išnyrančia suakmenėjusia reprezentacija. Anglickaitė akcentuoja, kad pati fotografija siekia prisistatyti tikresne tikrove, nei mūsų žvilgsnyje – todėl, anot autorės, „<...> kruopščiai atvaizduoja tuos, kurie patenka prieš fotoaparato objektyvą“, kuris su mažiausiomis detalėmis fiksuoja „regos diapazoną“, net jei fotografavimo metu žvilgsnis tam tikrų detalių nepastebėjo. Tokia laikolizė (būdas nepamiršti) leidžia pamatyti daugiau, giliau įsižiūrėti į akimirką, kuri kaip *(ne)fiksuojančios laikmenos* blyksnis pasirodė žiūros lauke, bet mūsų patyrimo išbluko. Tuo tarpu atliktoje nuotraukoje nuolat patvirtinamas šios akimirkos buvimas (esatis?), nes tapdama *aktyvuojančiu paviršiumi*, ji palieka pėdsaką ir neblunka taip ūmiai. Fotonuotraukos suteikiama galimybė atgręžti žiūrą į *vis praeinančią* dabartį tarsi konstatuoja jos egzistavimą, nes neturėdami užčiuopiamos atvaizdo žymos ir kliaudamiesi tik efemeriškais atsiminimais, imame dvejoti tikrovės tikrumu.

Į akmeniu verčiančią tikrovę atgręžtas Persėjo skydas Anglickaitės interpretacijoje yra *aktyvuojantis paviršius*, dėl kurio atvaizdas atspindyje pridengia suvokėją nuo žudančios tikrovės, tačiau prie jo pritvirtinus Medūzos galvą – kūnišką matymo, regėjimo ir suvokimo metaforą – ji tampa

<sup>159</sup> Anglickaitė, „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje“, 81.

ginklu, ne tik grąžinančiu žvilgsnį, bet ir užstojančiu tikrąjį patyrimą. Primenama, kad fotografija referuoja gamtos gebėjimą save atspindėti, t. y. tarsi objektyviai „nupiešti, užrašyti šviesa“, tačiau be žmogaus įsitraukimo ji negauna galios, todėl žiūrovo sąmonė ir vaizduotė neišvengiamai fotografiją ženkliną atsitiktiniu subjektyvumu. Šį subjektyvumą menininkė pavadina ypatingu ryšiu, dėl kurio „<...> kūrėjas (ar tiesiog fotografuojantis žmogus) ir gamta po lygiai dalinasi įtaka toje pačioje atvaizdo plokštumoje“<sup>159</sup>. Referuojant šios disertacijos įvade aptarto atspindžio kaip gamtinio reiškinių ir į save orientuoto, subjektyvaus žmogaus kuriamo atvaizdo sąsajumą mimetiškoje priešpriešoje *aktyvuojančiame paviršiuje*, šį fotografijos kuriamą (ar suteikiamą) ryšį šiuolaikybėje galime pavadinti spontaniškos, stabilizuotos ir tokios mimezės polilogu.

Introspektyvi ir autoreferentiška mimezė šiuolaikybėje skverbiasi į vaizdus regintį ir patiriantį kūną, ir ištinka jį ne tik spontaniškuose atspindžiuose, bet ir skaitmeniniuose ekranuose, t. y. *aktyvuojančiuose paviršiuose*, kuriais dėl sistemiskai fiksuotų atvaizdų gausos nenutrūkstamai srūva dabartimi ir tikrove prisistatanti reprezentacija. Šiuolaikinio meno diskurse išryškėja meno takumas ir singularumas, tad atvaizdą *aktyvuojančiame paviršiuje* turėtume suvokti kaip singuliarų ir nepakartojamą, vieną kartą ištinkantį įspūdį. Dėka jo tikrovė pasirodo kaip ženklas, kaip pasireiškiančių objektų atplaišos, fragmentai, žymės. Regimybė kaip mimetiškas dabarties atspindys negali išsprūsti iš subjektyvaus suvokimo ribų, todėl objektyvus būtosios arba *vis praeinančios* dabarties fiksavimas ir suvokimas dėl įkūnyto ir takaus medialumo nėra įmanomas, o tikrovė susklaidžiama solipsizmo ribose. Tokiu būdu skaitmenizuota ir medijuota tikrovė įsiterpia į fenomenologinę būtį, ir kurdama patyrimą (ar geismą patirti) ir tam suteikdama išorinį savirefleksijos referentą – nuožmų ir žlugdantį lakaniškąjį *objet petit a* – prikiša nuolatinę patirties ir savižinos stoką. Ekspansyvi skaitmenizacija daugina pasaulio matymo ir suvokimo būdų, tačiau dėl tikrovę mėgdžiojančių atvaizdų pertekliaus pasaulėvaizdis suvokėjui darosi padrikas. Tokie šiuolaikybės elementai kaip kartotės, simuliakrai, fikcijos, hiper-realybės ir pan. išardė anksčiau pamatinėmis buvusias vienovės, absoliučios būties, chronologinės laiko tėkmės, tikrumo idėjas, ir prisidėjo prie fragmentiško ir tinkliško šiuolaikybės, kurioje atvaizdas belieka redukuota tikrovės versija, būseną ar apraišką, metanaratyvo steigties. Dėl skaitmeninių atvaizdų srauto kasdienėje patirtyje aktualūs tikrovės tikrumo ir jos laikiskumo aspektai šiuolaikiniame mene skatina permąstyti takaus atvaizdo, kuriuo tikrovė įsibrauna ir įsibendrina efemeriškame jo pasirodyme, sampratą.



9 pav. Juozapas Kalnius. Paroda / Exhibition „Menamieji atvaizdai“ / “Imaginary images”. Iš projekto „Fotofobija“ / from the project “Photophobia”, KKKC, Klaipėda, 2015. Nuotr. / photo by Juozapas Kalnius.

Agnė Jonkutė ir Juozapas Kalnius projekto „Fotofobija“ parodoje „Menamieji atvaizdai“ (KKKC Parodų rūmai, Klaipėda, 2015) kvestionavo „tikro“ atvaizdo (ne)buvimą: šiandien ypač išplitusį reiškinį, kai fotografiniai atvaizdai taip ir netampa realiais atspaudais fizine prasme. Jie tarsi virtualūs *(ne)fiksuojančios laikmenos* blyksniai staiga pasirodo vaizdo ekranuose – tuo pačiu ir mūsų žiūros ir suvokimo lauke – ir neįgauna materialaus pavidalo. Tuščioje drobėje Kalnius pritvirtina skaitmeninio fotoaparato atminties kortelę, kurios turinys galimai niekada nevirs vaizdine produkcija. Joje sukaupti, fotokameros operatoriaus suregistruoti tikrovės atspindžiai „<...>“ tikrai kartoją tas pačias kompozicijas, susiliedami į mirguliuojantį ekraną, tad atskiras atvaizdas nebėra vertingas<sup>140</sup>, ir netrukus nugrimzta „<...>“ į užmarštį, kur jų jau laukia milijonai kitų menamų atvaizdų, įkalintų įvairiose laikmenose<sup>141</sup>. Remiantis tikrovės ir iliuzijos santykį simbolizuojančia Platono olos alegorija, kaliniai oloje surakinti grandinėmis taip, jog negali pasukti galvos, negali matyti vieni kitų: yra priversti žvelgti tik tiesiai į prie-

<sup>140</sup> Narušytė, *Chronometrai*, 25.

<sup>141</sup> „Paroda „Menamieji atvaizdai“ KKKC Parodų rūmuose“, *artnews.lt*, paskelbta 2015 08 06, <https://artnews.lt/paroda-menamieji-atvaizdai-kkkc-parodu-rumuose-30403>.



10 pav. Agnė Jonkutė. Paroda / Exhibition „Menamieji atvaizdai“ / “Imaginary images”. Iš projekto „Fotofobija“ / from the project “Photophobia”, KKKC, Klaipėda, 2015. Nuotr. / photo by Juozapas Kalnius.

šais slenkančius tikrovės šešėlius. Atspindžiai čia yra varomoji galia, kontroliuojanti ir stabilizuojanti subjektą, tarsi šešėlius įgalinančią ugnį kurstanti iliuzijų apie kitą, išorinę tikrovę. Šešėliais virtusius atvaizdus oloje generuoja ne pati už jos ribų esanti mimetiška būtybė, bet objektai, kuriais ji dengiasi, todėl olos gyventojams net šešėlių kontūrai yra iškreipiami ir neatitinka realybės. Ši iliuzija yra tokia stipri, įtikinanti savo realumu, kad kaliniai, imituojančių realybę patirdami kaip vienintelę savo egzistenciją ir kaičioje tikrovėje bijodami apakti, renkasi likti stabilizuotoje ir statiškoje imitacijoje. Tokių imobilizuotą ir sustingusių vaizdų laikmeną Jonkutė ir Kalnius pabrėžia eliminuodami fotografinius atvaizdus iš žiūrėjo regos lauko, bet palikdami numanomą jų (ne) buvimą anapus regimybės.

Tačiau menininkai šiame projekte ne tik išryškina tikrovės perteikimo vaizde problematiką šiandiniame atvaizdų pertekliuje, bet ir kelia laikiškumo, dalyvavimo ir įsitraukimo klausimus. Juk pačiose mimezės sąvokos ištakose slypi aktyvumas, tad mimezės samprata nurodo, jog vaizdinė rekognicija kliaujasi subjekto ir veiksmo, o tai yra įvykio laike, santykiu (čia prisimintini neuronai, kurie aktyvuojasi ne tik subjektui pačiam judant, bet ir regint, kaip juda kitas). Kaip teigia Sabolius, primindamas, kad fotografija fiksuoja akimirkas, t.y. laiką,

o ne daiktus, nuotraukoje „<...> objektas palieka tikrumo pėdsaką ne dėl savo „objektinio tikrumo“, bet dėl savo laikiskumo – tam, kad atsirastų koks nors techniškai reprodukuotas veiksmas, fiksavimo įvykis turėjo ištikti, kažkas privalėjo matyti būtent šį objektą, atsidurti technologinio objektyvo akivaizdoje. <...> Nuotrauka palieka signalą, kad kažkas dalyvavo fotografijos įvykyje“<sup>142</sup>, tai yra, jog kažkas būtent taip regėjo ir užfiksavo. Svarbiau tampa ne tikrovės atvaizdavimas, o jos patyrimas subjektyviame laikiskume. Atvaizdo būdravimas ir pasirodymas žvilgsniui yra procesualus įvykis, o sustabdžius jį kadre įvykis tarsi pasibaigia, tačiau tik laikinai: sustingdytame laike – nuotraukoje – tikrovės patyrimas, perkeltas į kitą dabarties registrą, dėka jo kontekstualumo įsteigia naują procesualumą – atvaizdo patyrimą jo laikinume.

Šiuolaikinių medijų kontekste tikrovės ir jos kartotės sampyna tampa vis glaudesnė, tačiau kaip teigia Narušytė, „[f]otografija visais atvejais veikia kaip tikrumo inkaras per greitai kintančioje skaitmeninių duomenų laiko tikrovėje“<sup>143</sup>. Vis dėlto šiuolaikybėje tikrovė redukuojama į jos atspindį sustingusioje fotografijoje, kuri yra ne tik to, kas siekiama (at)vaizduoti, reprezentacija, bet ir išlikęs tikrovės tapsmo ženklas. Derrida teigia, kad distancija tarp tikrovės ir jos pasirodymo išnyra dar prieš joms susiduriant ir šį skirtumą jis vadina „pėdsaku“<sup>144</sup>. Per laiko veržimąsi ir objektyviai tikrovės neatstojančio atvaizdo neužčiuopiamumą, fotografija legitimuoja atspindį kaip mimetišką tikrovės tapsmo įspaudą dabartyje. Pėdsakas suskliaudžia dabartį į vieną singuliarų tašką, kuris tikrovės ir regimybės sandūroje simboliškai referuoja veidrodinio atspindžio koeficientą: dalį krintančių spindulių atspindi, dalį – sugeria ir išgarina, dėl ko fotografinis atvaizdas įgauna lakumą ir šiuolaikybės diskurse tarpsta *(ne)fiksuojančios laikmenos* registre.

Parodoje „Menamieji atvaizdai“ taip pat eksponuotos tuščių veidrodinių kamerų vaizdo ieškiklių nuotraukos ir

<sup>142</sup> Kristupas Sabolius, „Įsivaizduojant laiką“, *artnews.lt*, paskelbta 2016 12 11, <https://artnews.lt/isivaizduojant-lai-ka-39561>.

<sup>143</sup> Narušytė, *Chronometrai*, 29.

<sup>144</sup> David Couzens Hoy, „There is no Time Like the Present! On the Now“, in *The Time of Our Lives: A Critical History of Temporality* (MIT Press 2009), 22.

atspaudai, kuriuose užfiksuotas tamsus eteris. Kvestionuodami atvaizdo (t. y. tikrovės atspindžio, gaunamo pasitelkiant singuliaraus vaizdo juslę (žvilgsnį) ir reprodukavimo aparatą (kamerą)) tikrumą, menininkai pabrėžia, jog dėl veidrodinės kameros techninių ypatybių fotografuojant subjektas vaizdo ieškiklyje niekada nemato akimirkos, kai kadras fiksuojamas – veidrodis, per kurį fotografas žvelgia į tikrovės atspindį (jau savaime menamą atvaizdą), kameroje fiksavimo momentu turi būti patrauktas, kad šviesa patektų ant šviesai jautrios medžiagos: „<...> atvaizdai dar neužfiksuoti – jie tik šviesos projekcija, realybės atspindys, skirtingais būdais pasiekiantis projektuojamą paviršių. Šie atvaizdai dar stokoja savo kūno, dėl to taip geidžia būti užfiksuoti ir tapti tikri“<sup>145</sup>. Fiksacijos akimirką regintis subjektas vaizdo ieškiklyje mato tamsą ir šis momentinis užtemimas, išskylantis veidrodiniame atspindyje, žymi ribą tarp tikrovės ir jos (pasi)rodymo. Joje tarpsta subjekto atminties, sąmonės, pasąmonės ir vaizduotės veikmė, kurios dėka būdraujantis ir nekantrus *(ne)fiksuojančios laikmenos* blyksnis geidžia stabilizuoti dabarties patyrimą atvaizde. Žvilgsnis stabteli ties slenksčiu, kai veriasi atvaizdu redukuota tikrovė – ši ribinė būseną yra autonomiška ir subjektyvi, asmeniška ir nereprodukuojama. Tikrovė padiktuoja aplinkybes, tačiau negali užsitikrinti tikrumo reprezentacijos plotmėje, tarsi legitimuojančioje vaizdo realumą, kadangi tikrovės tikrumo akimirka žiūrinčiajam lieka tik „akla dėmė“.

Tokiu būdu Jonkutė ir Kalnius konstatuoja, jog fotografuojant skaitmenine kamera tikrovės objektyvumas negalimas: „<...> mums nėra vietos anapus veidrodinės menamų atvaizdų širmos. Ji apsaugo mus nuo to, ko savo jusliniame ribotume negalime pilnai patirti – pačios tikrovės jos begalybėje. Panašiai graikų mite Persėjas sugebėjo nugalėti gorgonę Medūzą, į kurią kiekvienas pažvelgęs virsdavo akmeniu, tik naudodamas savo skydą kaip veidrodį <...>“<sup>146</sup> ir *pabaisai sugrąžindamas atspindėtą jos žvilgsnį* [kursyvas - E. J.]. Taip Persėjas dėka takaus reflektuojančio paviršiaus

<sup>145</sup> Anglickaitė, „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje“, 66.

<sup>146</sup> „Paroda „Menamieji atvaizdai““.



skyde tarsi kintančių nuotraukų vaizdu „įrėmina“ dabartį, ir paversdamas ją imitacija nugali „žudančių tikrovę“. Tikrovės atspindys ima gyventi autonomišką gyvenimą atvaizdo pavidalu, kartu pabrėžiant, jog „<...> vaizdai nebėra [tik] mimetinė tikrovės reprezentacija“<sup>147</sup>, o skirtingai nei Persėjo skydas, nei skaitmeninė-menama, nei fotografinė-fizinė tikrovės kartotė žvilgsnio žiūrovui iš nuotraukos negrąžina.

Šiuo projektu Jonkutė ir Kalnius svarsto, jog žiūros katalizuojama sąmonė kuria ir formuoja regimumą, o gyvenamasis pasaulis yra tik menama ir laikiška fenomenologinės tikrovės regimybė (fenomenui priešingas noumenas). Žvilgsnis tampa pagrindiniu įrankiu užčiuopti staigiai nykstantį, (ne)perregimu atspindžių patirtyje virstantį įtikrovintą laiką. Atvaizdo (ne)buvimas Jonkutės ir Kalniaus projekte išryškina laikiškos dabarties stoką, kai tikrovė redukuojama iki regimybės, o nuolat persikurianti vaizduotė performuoja ir kursto jos patyrimą. Šiuolaikinių medijų, tapusių neatsiejama šiandienos visuomenės egzistencijos dalimi, kontekste, dabarties trukmė nuolat trumpėja, o tikrovę atstoja tokios mimezės apraiškos. Dėl (ne)fiksuojančios laikmenos įsiterpimo tikrovė redukuojama ne tik pavidalo, bet ir laiko prasme. Visi laiko modalumai (praeitis, dabartis, ateitis) yra sąmonės konstruktai, tad laikas šiuolaikybėje įkuriamas ir suvokiamas individualiai.

Taigi, šiandieninėje ekraninėje kultūroje, kurioje dominuoja tikrove prisiden-giantys būdraujantys atvaizdai, laikas ir tikrovė patiriami kaip menami. Analizuojant Jonkutės ir Kalniaus projektą išryškėjo, kad fotografijai mėginant užčiuopti *vis praeinančią dabartį, aktyvuojančiais paviršiais* pernešamas atvaizdas yra subjektyvios ir dinamiškos žiūrėjo tikrovės lūkestis. Fotografuo-damas regintysis panyra į tarpinę, gal net sapnišką būseną, suskliaudžia feno-menologinę dabartį solipsistiniame uždarume, o žvilgsnis sąmonei sufleruoja gundančių tikrovės iliuziją. Kitaip tariant, ne viskas, kas tikra, pasirodo regimy-bėje: sekant Jonkutės ir Kalniaus užčiuopiamais neįtarpintos tikrovės pėdsakais fotografijoje pastebima atvaizdo negalimybė perduoti tikrovės tikrumą. Fotografija „mėgdžioja“ tikrovę pristatydamą ją kaip ženklą, bet dėl žiūrėjo sąmonės takumo ir kaitaus bei laikiško vaizdinio patyrimo atvaizdas čia tampa tikrumo stokojančia tikrovės re(pro)dukcija. Negalint užčiuopti tokios aformiškos ir alaikiškos tikrovės, šiuolaikinė mimezė pasiūlo tokių dabarties patyrimo būdų, kurie leistų sąmonei susitelkti į neatsiejamą jos laikiškumą.

## 2 SKYRIUS

### SĄMONĖ DABARTIS LAIKIŠKUMAS

Šiame skyriuje dabarties patyrimas interpretuojamas kaip tikrovės suvokimą lemiantis sąmonės laikiškumas, o redukcijos sampratą susiaurinus iki vizualiuosiuose menuose įdarbinamų *aktyvuojančių paviršių* prasmės, išskiriama fenomenologinė „gyvo“ dabartiškumo koncepcija. Dabartis suvokiama kaip *vis praeinanti*, o *dabar* ir *čia* bei *tada* ir *ten* laiko atstumo sąveika nagrinėjama mimetiškuose Neringos Vasiliauskaitės ir Dalios Truskaitės kūrinuose. Tikrovės patyrimo ir jos laikiškumo apraiškos persikloja šiuolaikinio meno kūrinuose, kurie dėl budrių ir būdraujančių paviršių sužadina geismą ir užaštrina intersubjektyvią suvokėjo sąmonę ir patirtį dabartyje. Vaizduotę suvokiant kaip solipsistinę ir grindžiant ją kaip tikrovę formuojantį subjektyvų patyrimą, manytina, kad regimu vaizdu suvokėjas ne tik pratęsia tikrovę, bet ir pats ją (į)kuria savo sąmonėje.

Dauguma laiką tyrinėjusių filosofų patiriamąjį laiką gyvenamojoje dabartyje sieja su fenomenologine redukcija. Fenomenologija laikiškumą apibrėžia kaip patį subjektą steigiantį ir aktyvų dabartiškumą grindžiantį įvykį, atliepiantį „gyvosios dabarties“ reiškinį, lemiamą protencijų ir retencijų veikmės. Kaip apibendrina Bacevičiūtė, „<...> [p]rotencinis ir retencinis šleifas užtikrina tiek sąmonės srauto sintetinę vienovę, tiek dabarties akimirkos praeigą. <...> Būtent retencijos dėka sąmonė galima kaip refleksija, kaip distancijos įgijimas savęs atžvilgiu, taigi, kaip atsigręžimas į save“<sup>148</sup>, todėl dabartį suvokti įmanu tik per sąmonės takumą ir procesualumą. Remiantis šiuo požiūriu, tik

<sup>147</sup> Odeta Žukauskienė, „Sąsajų prizmė“, in Odeta Žukauskienė ir Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018), 17.

<sup>148</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 139.

sąveikaujant pirminiam įspūdžiui, retencijoms ir protencijoms subjektas gali patirti save laike. Anot Bacevičiūtės, „[f]enomenologinėje laiko sampratoje, apjungiant laikiškumo patirties ir transcendentalumo temas, labiau pabrėžiama *sintetinė* laikiškumo funkcija, kurią galima pavadinti iškėlimu į esatį“<sup>149</sup>. Toks esaties kaip fenomenologinės užduoties įsteigimas nurodo subjekto savikūrą ir jos formavimą per *aktyvuojančiame paviršiuje* pasirodantį tikrovės veidrodinį atspindį ar jos įspaudą. Jame sprūsta patyrimo vienalaikiškumas ir veriasi reginio subjekto hipostazė, pabrėždama dabarties neužčiuopiamumą.

Remiantis Deleuze’u, teigiančiu, jog „dabartis nėra natūraliai duota vaizde“<sup>150</sup>, ir konstatuojančiu, jog laikas yra sąmonės konstruktas, regis, jog sąmonei sąveikaujant su įkūnyta patirtimi ir žiūros geismu, medijuotoje vaizdų kultūroje gajį mimezės dinamika reikalauja vis iš naujo nustatyti, *kada* prasideda dabartis. Pasitelkdamas tokias sąvokas kaip „vaizdiniai-laikas“, „laikovaizdžiai“, „laiko kristalai“<sup>151</sup>, Deleuze’as pabrėžia, jog veidrodys pasižymi kristališkais savybėmis, leidamas atspindyje vienu metu regėti ne tik kelių nebendramatiškų<sup>152</sup> erdvių sandūrą, bet ir praeitį bei dabartį<sup>153</sup>. Tačiau dabarties trukmei nustatyti reikalingas atstumas išryškina atsitraukimo ir atsitolinimo suvokime būtinybę, todėl dabartis išlieka *vis praeinanti*, bet aktuali-zuojanti esamojo atliktinio laiko reikšmę tikrovės patyrimo. Anot Saboliaus, „[t]arp to, kas jau praėjo, ir to, kas egzistuoja šią akimirką nėra jokio skirtumo – objektas išsiskaido į spektrinį egzistavimo modusą, todėl į kristalą susijungia tikrovė ir įsivaizduojamybė, dabartis ir praeitis, aktualumas ir virtualumas.“<sup>154</sup> Dabartis srūva iš praeities laiko, per jo anihiliaciją, bet jos sruvimas kyla ir iš būtojo kartinio, ir būtojo dažninio, kurie jau išblukę ir ištįsę, ir teka jis per artimą ir tolimą praeitis, kurios jau blankios, ir per ateitis, kurios besikuriančios, o tirštėjantys laiko sluoksniai *aktyvuojančiame paviršiuje* atskleidžia, kokia dabartis aformiška ir alaikiška. Takios ir pulsuojančios gramatinės laiko vyksmo

<sup>149</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 139.

<sup>150</sup> Gilles Deleuze, „The Brain is the Screen“, in Lapoujade D., *Two Regimes of Madness. Gilles Deleuze Texts and Interviews 1975–1995*, Semiotext(e), 282–291, vertė Karolis Klimka, in *ATHENA*, 2014, Nr. 9, p. 24.

<sup>151</sup> Gilles Deleuze, *Cinema II. The Time-Image*, vertė Hugh Tomlinson ir Robert Galeta (London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013).

<sup>152</sup> „Nebendramatiškumas yra rezonuojanti slėpinio sąlyga, kai tai, kas negali gyvuoti vienoje prasmės registrą palaikančioje sistemoje, ima įsibendrinti atsidūręs erdvės ir laiko sąsajoje“, žr. Kristupas Sabolius, „Įsivaizduojant laiką“, 2016 12 11, <http://artnews.lt/isivaizduojant-laika-39561>.

<sup>153</sup> Gilles Deleuze, *L’image temps* (Paris: Editions de Minuit, 1985), 108–109.

<sup>154</sup> Sabolius, „Įsivaizduojant laiką“.

ir jo suvokimo formulės kalbinėse struktūrose aptaria ir sąlyginai apibrėžia singuliarų ir juslišką dabarties ir subjekto santykį tikrovėje, per tikrovę ir su tikrove.

Juslinės patirties dalyvavimą tikrovės suvokime Merleau-Ponty grindžia rišlumu, susietumu tarp kūno, sąmonės ir pasaulio, kintančio subjekto santykiu su kitais objektais ir kitais asmenimis. Apibūdinamas žmogiškąjį kūną kaip „ne tik erdvinę, bet ir kalbančią, geidžiančią, laikišką ir (ne) laisvą būtybę“<sup>155</sup>, Merleau-Ponty apibendrina intersubjektyvų patyrimą, kuris yra svarbiausia tikrovės patyrimo sąlyga. Tai leidžia giliau suvokti šiuolaikinio meno pastangas estetiką sieti ne su išore ir reprezentacija, o su žiūrovo patyrimu, dalyvavimu, įsitraukimu, procesualumu ir kintančia suvokėjo patirtimi mimetiškuose (tikrovę atstojančiuose, imituojančiuose, atspindinčiuose) meno kūrinuose. Merleau-Ponty teigia, jog suvokiantis subjektas „<...> yra laikiškas ne dėl kažkokio žmogiškos sandaros atsitiktinumo, o dėl vidinės būtinybės“<sup>156</sup>. Dėl šio intersubjektyvumo, *aktyvuojantis paviršius* meno kūrinys užaštrina save dabartyje patiriančio žiūrėjojo tikrovę, kuri dėl sąmonės ir vaizduotės laikiškumo kaskart patiriama vis kitaip ir funkcionuoja kaip taki ir redukuota „gyvoji dabartis“.

Kol atvaizdas būdrauja, *aktyvuojantis paviršius* sužadina žvilgsnį, o dėl žiūros bei retencinio ir protencinio šleifo persidengimo pralaidžioje sąmonės membranoje nusėda laikiškas patyrimo pėdsakas, kuris dėl suvokėjo individualios patirties ir vaizduotės, nebūtinai ką nors referuodamas, kiekvieną kartą rodosi vis kitoks. Toks kaitus dabarties nustatymas panardina patyrimą laiko įtrūkiuose<sup>157</sup>, galiausiai pasiekiančiuose tik pačius save. Dabarties patyrimą lemia ne tik negalimybė įsisavinti jos neapčiuopiamumo, bet ir kaskart ją patiriant sąveikaujančios, tam tikrais tikrovės pleištais tampančios retencijų ir protencijų jungtys ir įsiskverbimai į patiriančiojo laikiškumą, į jo praeigą, kurią šioje nuolat (į)vykstančioje patyrimo būsenoje taikliai paaiškina Bacevičiūtė:

<sup>155</sup> Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*, žr. anotaciją ketvirtame knygos viršelyje.

<sup>156</sup> Merleau-Ponty, 483.

<sup>157</sup> Sąvoka pasiūlyta Danutės Bacevičiūtės monografijoje *Praeiga ir pertrūkis*, kurioje konceptualizuojama pakitusi fenomenologinė laiko samprata, glaudžiai susijusi su šioje disertacijoje aktuali laikiškumo permąstymu.

<...> pasižiūrėję į veidrodį, pastebime pražilusius plaukus, veide įsirėžusias raukšles. Visa tai „neregimai“ liudija laiko „praeigą“. Laiko „praeiga“ mus „paliečia“, tačiau šiuose įvykiuose negalime dalyvauti, nesame su jais vienalaikiai, jie neiškeliami į mūsų sąmonės laiką. Sąmonė čia tegali fiksuoti diachroniją. <...> Randai dažniausiai susieti su įvykiais, kuriuos galime prisiminti: randas paliudija buvusio įvykio, kad ir kaip netikėtai įvykusio, esatį dabartyje. Buvusio įvykio praeitis dalyvauja dabartyje, tačiau galiu prisiminti ir patį buvusį įvykį. Kas kita kalbant apie raukšles: jos randasi nepastebėtos. Jos „paliečia“ išraižydamos veidą ar kūną, tačiau negaliu jų susieti su kokiu nors įvykiu, kurį galėčiau prisiminti. Kaip tik šiuo atveju nesinchronizuojamas laikas aštriai išreiškia laiko patirties pasyvumą<sup>158</sup>.

Tad iš fenomenologinės perspektyvos kyla šiame tyrime svarbi prielaida, kad laikiškumas yra paties suvokėjo sąmonės tvarinys, o suvokime sąveikaujančios įvairios patyriminės jo apraiškos tampa autonomiška koegzistuojančių tikrovių daugio dalimi. Sąmonės tikrovė, su visais jos įspūdziais, retencijomis ir protencijomis steigiasi anapus juslinės tikrovės ribų, tačiau pirmiausia ir kyla iš to jusliškumo, tuo pačiu praplėsdama jusliškumą laikiškumo patyrimo ir tuo (iš)pildydama regimą tikrovę. Dėl šios priežasties mimezė kaupiasi patirtyje ne tik per patiriamus ir vaizduotėje kuriamus, taigi aktyvius, atvaizdus, bet ir per patyrimą skrodžiantį pasyvų laiką. Budrus, būdraujantis ir ištinkantis atvaizdas įsisteigia kaip dabarties įvykis sąmonėje, kuri, anot Daliaus Jonkaus, yra intencionalus santykis su patiriamu fenomenu. Idant intencionalumas kaip esminis sąmonės bruožas nebūtų prarastas, „[k]itą ir save reflektuojanti sąmonė negali būti redukuota į nesąmoningus jautimus, bet ji negali būti aprašyta ir kaip iki galo įsisąmoninusi pati save, kaip visiškai realizuotas totalumas“<sup>159</sup>.

Tokia mimetiška ir patyrimą užaštrinanti retencijų bei protencijų sąveika aptinkama Neringos Vasiliauskaitės kūrinijoje „Kai užsimerkiu, negaliu prisiminti savo vardo. O tu?“ („When I close my eyes, I can't recall my name. And you?“, 2017), pristatyta grupinėje parodoje „Imaginarium.

<sup>158</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 190.

<sup>159</sup> Dalius Jonkus, *Patirtis ir refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai* (Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2009), 276.



*11 pav.* Parodos „Imaginarium. Anapus regimybės“ fragmentas / Fragment of Exhibition „Imaginarium. Beyond the visible“. Pamėnkalnio galerija / Pamėnkalnio gallery, 2017. Kuratorė / curated by Evelina Januškaitė. Autorės nuotr. / photo by author.

Kitapus regimybės“ (Pamėnkalnio galerija, Vilnius, 2017 08 17 – 2017 09 09). Dabarties įsteigimas instaliacijoje konceptualizuojamas pasitelkiant reflektuojančius paviršius, kurie kaip ir pavadinimas, nurodantis Andrejaus Tarkovskio filmą „Soliaris“ (1972), apeliuoja į paralelinės tikrovės, laiko ir erdvės santykio bei nostalgijos patyrimą dabartyje. „Soliarėje“ vykstančiame veiksmo herojus lanko paslaptiniai svečiai – mimetiškus ir kūniškus pavidalus įgiję vadiniai fantomai. Pagrindinį veikėją kankina aktyviai veikiantis jo mirusios žmonos atvaizdas, o pati Soliaro planeta yra apsemta atspindinčio vandenyno. Vasiliauskaitės kūrinio pavadinimas pabrėžia vizualumo ir atminties sąryšį ir jų neatskiriamumą – išjungiamo žiūra tiesiogiai veikia atmintį (užsimerkus netenkama ne tik vaizdo, bet ir atsiminimo), o vaizdas kaip mimetinė laikmena ir nuoroda į tikrovę iškeliamas aukščiau vardo kaip simbolinės tapatybės laikmenos (vardas pamiršamas vos tik regimybė dingsta).

Fizinį Vasiliauskaitės instaliacijos pagrindą sudaro reflektuojantis „ekranas“, sukurtas pasitelkiant specialią NASA mokslininkų išrastą technologiją, kuomet ant stiklo paviršiaus dengiami metalo sluoksniai dalį šviesos praleidžia, o dalį atspindi sau priešinga spalva. Priešais *aktyvuojantį paviršių*, kuris nėra įprastai atspindintis, o veikia slenkstinis, ištinka savotiška heterotopija, išnyranti suvokėjo patyrimo kaskart ir vis kitaip, priklausomai nuo patirties suaktyvėjimo jo kintančios sąmonės laikmenoje. Tokiu būdu menininkė pabrėžia atsigręžimo į save būseną, iššaukiančių nostalgijų ne tik asmeninei, bet ir kolektyvinei



atminčiai, bei sutelkia dėmesį į „aš kitas aš“, „aš ne aš“ kartotę kitapus aktyvaus ekrano. Kaip teigia Žukauskienė, „[r]efleksyvioji nostalgija yra dėmesinga atminties nuotrupoms, kurios suteikia prasmės dabarčiai <...> [ir] atveria mentalinę erdvę, neapibrėžtą laiko trukmę, kurioje persidengia praeitis, dabartis ir ateitis“<sup>160</sup>. Per mimetišką tikrovės atgaminimą ir į laiko modalumų sampyną orientuotą kūrinio dinamiką, akcentuojamas per praeitį slystančios dabarties patyrimas ir suvokimas per suvokėjui individualiai prieinamą tikrovę ir ateičiai reprezentuotas jos formas.

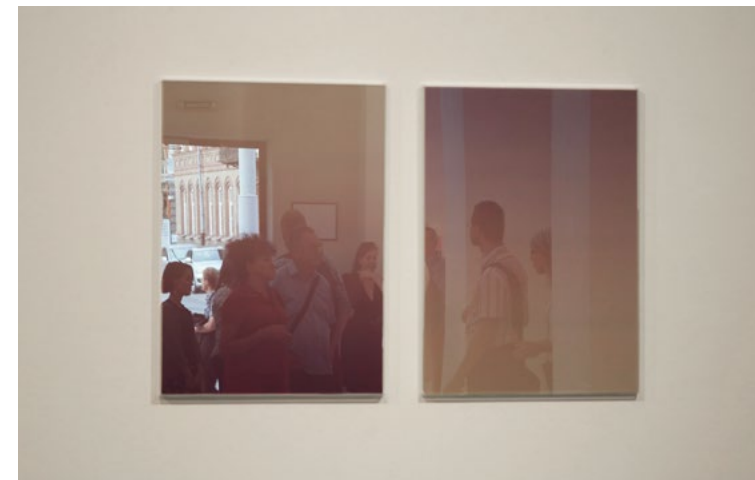
*Aktyvuojančiais paviršiais*, į kuriuos žvelgdamas žiūrovas patiria abipus „ekrano“ ištįsusį laiką, mėginama [pa]stebėti šių reiškinių ryšius bei organišką jų būtlį laike ir erdvėje. Vasiliauskaitė išryškina panašybę, tikrovę išskleisdama per ją nurodančias kopijas, kurios sukuria sodrų paralelinės tikrovės įspūdį bei nostalgiską *vis praeinančios* dabarties pajautą<sup>161</sup>. Įtraukdama žiūrą į reflektuojančių paviršių kuriamą sapnišką ir mistišką teritoriją, autorė žiūrovui atveria slenkstinę būseną tarp *tada* ir *ten* ir *dabar* ir *čia* ir skatina erdvės, kurioje nesama ir nebūta, patyrimą. Nors „Soliaris“ sukurtas pagal to paties pavadinimo Stanisławo Lemo romaną, filmas kaip antrinis kūrinio sekinyš labiau užaštrina juo konceptualizuojamus tikrovės ir kartotės sutapimus ir laikiškumus ekrane, o Vasiliauskaitės kūrinys išryškina spontaniškos ir tokios mimezių sampyną.

Tokia nostalgiska prieiga Vasiliauskaitė svarsto, jog praeitis, dabartis, ir ateitis – tai toje pačioje laiko membranoje susikoncentruojantis taškas, o atmintis savo prigimtimi tėra subjektyvios praėjusios tikrovės kopijos. Kaip Tarkovskio filmuose veidrodis tapęs viena svarbiausių metaforų – ir kitos visatos simboliu, ir kosmose išsisklaidančių objektų pagrindu – taip ir Vasiliauskaitės instaliacijoje *aktyvuojantys paviršiai* tampa *(ne)fiksuojančios laikmenos* kūnais, kurie atvaizdų pavidalu pasirodo regimybėje tarsi iš užmaršties išnyrantys šešėliai. *Aktyvuojantis paviršius*, pernešdamas aplink esančių daiktų kartotes, nurodo tikrovę,

<sup>160</sup> Odetta Žukauskienė, „Nostalgijos kultūra ir globalus ilgesys“, in Žukauskienė, Gaižutytė-Filipavičienė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos*, 34.

<sup>161</sup> Pavyzdžiui, atspindžius su atminties ir nostalgijos tema sieja ir Andrius Erminas parodoje „Atminties kambariai“ (galerija „AV17“, Vilnius, 2022), kurioje instaliacijai buvo naudoti seni veidrodžiai arba baldai su veidrodinėmis detalėmis, iš utilitaraus pobūdžio objektų virtę estetinėmis atminties metaforomis šiuolaikinio meno forma.

*12 pav.* Neringa Vasiliauskaitė. Kai užsimerkiu, negaliu prisiminti savo vardo. O tu? / When I close my eyes, I can't recall my name. And You?“. Paroda „Imaginarium. Anapus regimybės / Exhibition “Imaginarium. Beyond the visible”. Pamėnkalnio galerija / Pamėnkalnio gallery, 2017. Autorės nuotr. / photo by author.



tačiau tarsi tas veidrodinio atspindžio koeficientas sugerdamas dalį priešinga spalva atspindimos šviesos, regimybėje lieka tik daliniu tikrovės referentu. Instaliaciją užbaigiantys keistų formų objektai erdvėje yra nuorodos į amorfiškas ir kintančias tikrovės atplaišas kosmose (referencija į „Soliarį“) arba mūsų įsivaizduojamybėje. Žiūrovo žvilgsniui sugrįžęs atspindys panaikina barjerą tarp patiriamos tikrovės ir įsivaizduojamos realybės, tarp praeities ir ateities, o nostalgija įkrauti atminties ir vaizduotės dariniai vaizdiniame ekrane išnyra dabarties iliuzijos pavidalais. Tuo Vasiliauskaitė siekia priminti, kad save veidrodyje ir kitą išorėje mes regime tokį, kokį susikuriame savo vaizduotėje, o atspindys tik tarpininkauja pralaidžioje dabarties patyrimo membranoje, jungiančioje regimų paviršių ir tai, kas yra anapus matomumo.

Tokia mediatyvi ir nostalgijos jausenas budinanti erdvė Dalios Truskaitės formuojama veidrodiniais paviršiais ir jų atspindžiais įvietintoje instaliacijoje „Iš aukštai“ (paroda „Suiten. Kintančių suvokimų erdvės“, idėjos aut. R. Valčik ir T. Nagai, galerija „Arka“, Vilnius, 2023 09 07 – 10 08). Menininkė šioje parodoje atsispiria nuo erdvės komplikuotumo ir aktyvuojančiais paviršiais įgalina naują aplinkos patyrimą. Truskaitė paprastai kuria įvietintus kūrinius, tad ir čia ilgai klausėsi vietos aidėjimo, stebėjo žvilgsnio kryptingumą. Ir atrado, jog pati erdvė tarsi sakralizuoja žiūrą žvilgsnį kreipdama aukštyn, it dairantis „aukštybių stebuklo“ – ar lyjant, ar krintant saulės spinduliams. Instaliacijoje galime įžvelgti ir religinių konotacijų, ir kvietimą narciziškai žiūrai (siekiant pamatyti savo atvaizdą žiūrima į veidrodines plokštumas ant žemės), ir spindinčios balos aliuziją, kuri tarsi aplinkos vaizdus praryjanti bedugnė teigia laikinumą ir efemeriškumą. Ant grindų „telkšančios“ didelės veidrodinės plokštumos su



plieno gijomis, kurios metaforiškiems krituliams suteikia fizinį pavidalą, ir dabartį laikinai stabilizuojantys atspindžiai dėka sumanios šviesos režisūros ir žiūrėjojo vaizduotės, paverčia ekspoziciją spindulių ir šešėlių lietumi.



13 pav. Dalia Truskaitė. Iš aukštai / From Above. Paroda „Suiten. Kintančių suvokimų erdvės“ / Exhibition “Suiten. Spaces of changing Perceptions”. Galerija „Arka“ / Arka Gallery, Vilnius, 2023. Nuotr. / photo by Tomas Terekas.

Nuo *aktyvuojančių paviršių* ant sienos sprūstantis atspindys, žvelgiant tam tikru kampu vėl atsispindi veidrodinėje plokštumoje ir tokiu būdu tampa savo paties išeities taško kartote. Tokia klaidinanti mimetiška struktūra kuria uždara sistemą, trinančių budrumą ir pabrėžiančių šiandien opią pasitikėjimo atvaizdu problematiką, o vienas kitą nurodantys ir dauginantys tikrovės atspindžiai veidrodinio bėglaus blizgesio krūvį peradresuoja į šiuolaikybės registrus. Tai kūrinys apie akimirkos efemerškumą, gamtos reiškinių trapumą, patiriamo momento svarbą ir skvarbą, nostalgiskai primenantis tai, kad gyvenamasis pasaulis yra sąveikos ir ryšiai, į kuriuos galime įsiklausyti, atverdami milijonus galimybių, iš kurių nutinka būtent ta viena unikali „gyvosios dabarties“ tikrovė. Dėka instaliaciją papildančios mediatyvios specialiai šiam kūrinui japonų kompozitoriaus Tomoo Nagai sukurtos garsinės tėkmės, ekspozicija panardina į sapnišką būseną, skverbiasi į dabartį, patyrimu įspausdama lakius tikrovės pėdsakus, sėdančius kupinoje ir įspūdžiais garuojančioje patirtyje. Taip sąmonėje pasirodo vibruojanti ir beribė mimetiškos tikrovės regimybė, negalima be įkūnytos ir įsijautimu išlaisvintos juslinės tikrovės atverties.



14 pav. Dalia Truskaitė. Iš aukštai / From Above. Paroda „Suiten. Kintančių suvokimų erdvės“ / Exhibition “Suiten. Spaces of changing Perceptions”. Galerija „Arka“ / Arka Gallery, Vilnius, 2023. Nuotr. / photo by Giedrius Akelis.

Truskaitės parodoje „Akimirka“ (galerija „Meno parkas“, Kaunas, 2024 04 03 – 28) žiūrovo žvilgsnio tyko įvietintas pačios ekspozicinės erdvės pakaitalas – instaliaciją sudaro penkių greta esančių langų „kartotė“. Apskaičiuodama atstumus ir aukščius, išlaikydama proporcijas ir išdėstymą, priešpriešinėje sienoje menininkė lokalizuoja itin skaidraus stiklo lakštus, tarsi mėgdžiojančius stiklinę langų dalį. Langas yra skaidri riba, beribė regimybė bei fizinis paviršius, kurį žvilgsnis skrodžia už jo neužkliūdamas: kasdienybėje mes žvelgiame „pro“ langą, ne „į“ jį, tad įprastai jo nepastebime. Žiūroje lango stiklas yra lyg neegzistuojanti plokštuma, atverianti žvilgsnio takumą, kurį pristabdo periferiniu matymu užčiuopiamas lango rėmas ar varčia. Tuo tarpu Truskaitės kūrinys skaidrumui suteikiamas fizinis pavidalas, o jį aprėminantis kontūras eliminuojamas ir verčiamas kryžių pavidalus įgavusia fiziškai tuščia vizualia nuoroda. Dėl tokios tikro-netikro, efemeriško-materialaus opozicijų inversijos, perregimumas imobilizuojamas, o kūrinys veikia kaip *aktyvuojantis paviršius*, kurio patyrimą skatina bėglus ir spontaniškas atspindys.

Mimetiškas, bet kone (ne)regimas kūrinys, kurį mes suvokiame kaip lango panašybę, išnyra netikėtai ir tik pastabiam žiūrovui, šį paviršių, nuo kurio sugrįžtanti šviesa žvilgsniui gražina kintančius tikrovės atvaizdus, įdarbinančiam subjektyvios žiūros tarpininku. Būdraujantys atvaizdai cirkuliuoja subjektyvioje žiūroje, kuri čia veikia kaip tikslinga dabartis, tirštinanti akimirkas, kurių negali

užčiuopti, paliesti, jos lyg tas bėglus atspindys, kuris juslinei tikrovei neprieinamas, nes per trapus. Priklausomai nuo vaiskios natūralios šviesos judėjimo ar erdvę užpildančios piešinio dangaus miglos, kūrinio vizualumas nepalauja kisti. Danguje slenkantis debesis užstoja saulę – ir nebematome žvilgančių saulės zuikučių, kurie atsimušę nuo kūrinio paviršiaus smunka žemyn į grindis, tarsi pabirusios laiko duženos. Tad praktiškai neįmanoma šio kūrinio iki galo patirti – nepakanka laiko, jog pajustum visą jo aktyvumą, pastebėtum kaitos niuansus, pamažu išbudinančius nusėdusius laikiškos ir procesualios tikrovės pėdsakus. Žiūra Truskaitės parodoje veikia kaip pamatinė vara, iššaukianti atvaizdo geismą, leidžianti vos-aptikti pro akis slystančius laiko trukmių pavidalus, kurie migruodami iš praeities į ateitį sunkiasi dabartyje, persipina ir patyrimu išryškina akimirkoje įkalintą laiko praeigą.

Kūrinys sutvertas iš ypatingai skaidraus stiklo, kurio gamybos būdu naudojamos priemaišos redukuojamos iki itin mažo metalų kiekio, todėl net šviesos spindulį laužianti lakšto briauna vos sufleruoja kūrinio materialų būvį. Tad svarbus žiūrėjimo rakursas, kadangi tam tikru kampu stiklo paviršiai, stokodami savo blizgumo, pranyksta iš mūsų akiračio ir susiliedami su akliniu sienos baltumu, tampa beveik nepastebimi. Žvelgiant į kūrinį *en face*, kontūras regos lauke ištirpsta ir priešais žiūrovą išnyra tik blausus ir balzganas savo paties *imago*. Krisdamas tiesiai į plokštumą atspindys skyla, išsisklaido stiklo sluoksnyje ir nesugrąžina žvilgsniui jo paties atvaizdo, tad žiūrovas kliaujasi menamu savęs atpažinimu, o sujudinta vaizduotė užpildo sąmonėje trūkstamas reginio dalis. Truskaitės kūrinys ištinka ne tik erdvės, kuri neegzistuoja, (pasi)rodymas, bet ir narcistiškas geismas aptikti save atspindyje – regimybė brėkšta kaip menamos tikrovės „agentas“, tačiau netampa atvaizdu.

Šios parodos objektas – ne fizinis daiktas, net ne įvietinta erdvė, o tiesioginio žiūrovo įsiterpimo į kūrinio aplinką sukeltas įspūdis. Instaliacija yra tranzitinis „ekranas“, su žiūra sąveikaujanti mimetiškos tikrovės pernaša, per kurią sugrįžta uždelsta ir neužfiksuojama kartotė. Truskaitė provokuoja žiūrovo pastabumą, spustelėdama vaizdo stokos nervą, dirgindama patyrimą skatina jo paties vaizduotės įsitraukimą. Kūrinys sąveikauja su į erdvę įžengusiu žiūrovu, kartais jį glumina, subtiliai įdarbindamas žiūrovo sąmoningumą, ryškėjantį per sprunkančios akimirkos lėtėjimą, stingimą, užklaudamas dabarties skaidrumą nepalaujamai tirštėjančio laiko properšose.

Akimirka – tai mažiausia metaforinė laiko atkarpa, tarsi taškas čia ir dabar. Truskaitės kūrinys taikliai atspindi šį aspektą – kuomet kūrinys yra budrus ir spon-



15 pav. Dalia Truskaitė. Paroda „Akimirka“ / Exhibition „Moment“. Galerija / Gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2024. Nuotr. / photo by Dalia Truskaitė.

taniškas, jis tampa vaizdas tik tuo momentu, kai yra žiūrimas. Tačiau šio vaizdo suvokimas steigiasi per ilgą laikokaitą, patiriant nuo žiūrovo nebeprisilausantį judėjimą už lango, kuomet suvokėjas tegali panirti į tįstančių dabarties akimirkų procesualumą. Tai taki paroda, kuomet vaizdas būdrauja plokštumose, kuriose šmėžuoja bėglūs ir nesugaunami atvaizdai, tiesiogiai priklausantys nuo kintančios aplinkos ir žvilgsnio. Subjektyvus žiūrėtojo laikas slysta dabarčiai tarpininkaujančiais paviršiais, o vis praeinanti akimirka išnyksta jos laikinume.

Šiame skyriuje apžvelgus „gyvosios dabarties“ sujudinimą *aktyvuojančiais paviršiais*, išryškėjo, jog analizuotuose Vasiliauskaitės ir Truskaitės kūriniuose atspindys pasirodo kaip ankstesnė būtoji dabartis, kuri dėl retencijų ir protencijų veikmės yra *vis praeinanti*. Nostalgiškas ir mediatyvus žvelgimas į atspindžius čia sukuria laiko praeigos įspūdį, išryškina dabarties neužčiuopiamumą, tuo tarpu procesuali ir atvaizdams godi atmintis kaupia ir (re)generuoja vaizdinius patyrimus. Todėl atspindinčiuose šiuolaikinio meno kūriniuose reginio žmogaus sąmonė dalyvauja kaip mimetinė tikrovių kartojo(si) terpė, kurioje atspindys pabrėžia laikišką patyrimą. Tokia nostalgiska būseną grįsti kūriniai dėl suvokėjo atminties ir vaizduotės procesualumo regimybėje atvaizdą pristato kaip taktą ir sąmonėje besikuriančią mimezę, kurioje dabartis projektuojama iš neužčiuopiamų ir laikiškų, į tikrovę besiskverbiančių laiko tėkmės pertrūkių.

## 3 SKYRIUS

Toliau nagrinėjant *vis praeinančios* dabarties sukeliamą ir reflektuojančiuose paviršiuose patiriamą nostalgijos būseną, dėmesys telkiamas į Julijos Pociūtės kūrybą, kurioje per regimybę interpretuojama atminties ir iliuzijos sąveika, apmąstoma stabilizuoto fotografinio atvaizdo (kaip fiksuoto atminties pavidalo) ir būdraujančio atvaizdo aktyvuojančiame paviršiuje steigtis, taip pabrėžiant mimezės pasyvumo-aktyvumo dinamiką įgalinančią patiriamos tikrovės pernašą. Skyriuje taip pat analizuojama Vyginto Orlovo įvietinta instaliacija, kuri per *vis praeinančios* dabarties užaštrinimą akcentuoja tikrovės repetetyvumą ir medialumą, lemiamą su patiriama aplinka tiesiogiai sąveikaujančio ir patyrimą į kitą registrą nesąmoningai verčiančio žiūrovo.

Atmintyje registruojami autonomiškai įvykių vaizdiniai ir patyrimai, sąveikaudami tarpusavyje kinta ir nuolat perkonstruoja intersubjektyvią patirtį. Kad bet kuris patyrimas taptų atmintimi, jis turi būti išverstas į tam tikrą reprezentaciją, tad atmintis visuomet yra ir tęsinys, ir vertinys, kuris gali būti perkeltas į kitą mediją, laiką, erdvę, diskursą. Nagrinėjant tikro ir numanomo atspindžio lakumą kaip kraštutinę mimezės veiksmo formą bei atminties ir vaizduotės sąveikas šiuolaikiniame mene, kuriame sąmonę dirgina įvairūs ekranai ir aktyvūs paviršiai, atmintis pozicionuojama kaip įkūnyta patyrimų ir (įsi)vaizdavimų saugykla, kuri kaupia ištikčių, patyrimų ir reginių kopijas, tačiau negali jų stabilizuoti, nes veikia kaip nepastovi, efemeriška, nuolat persikurianti ir atsinaujinanti sistema. Iš atminties yra

### ATMINTIS VERTINYS ILIUZIJA



16 pav. Vygintas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqyhawhhef“. VDA ekspozicijų salė „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery “Titanikas”, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author.

metaforiškai praeities atspindžiai, kurie gali būti transliuojami tik išoriškai juos fiksuojant – verbalizuojant, užrašant, medijuojant, perteikiant įvairiomis meno formomis. Visi šie aspektai gali būti interpretuojami kaip užčiuopti siekiami, vaizduotėje ir regos lauke įtikrovinami trumpalaikiai tikrovės atvaizdai.

Kūryboje pasitelkdama medžiagų fizines ir simbolines charakteristikas, Julija Pociūtė skatina aktyvuotis suvokėjo individualiai atminčiai, o dėl atspindžio spontaniškumo manipuliudama žvilgsniu, tirština iliuziškos tikrovės patyrimą. Fizinės pasaulio savybės menininkės darbuose tampa transcendentiniais įvaizdžiais ir sustiprina meno kūrinio patyrimą per supančios aplinkos dinamiką, o atvaizdas užsitikrina galią tapti aktyvia kūrinio dalimi – jame pasirodyti. Parodoje „3 atspindžio pusės“ (galerija „Meno parkas“, Kaunas, 2015) eksponuojami objektai konstruojami tarsi fragmentiškos atminties ir patirčių sekos, kurių procesualume juntamas nykimo naratyvas, svarstomas žiūrovo patiriamas būties laikinumas. Atspindžiui priskirdama erdviškumo matmenį, jungiantį ne tik veidrodžio paviršių ir tai, kas yra už jo, bet ir kas yra tarp jų, Pociūtė kuria mimetišką ir tikrovę dauginančią erdvę, o vis praeinanti akimirka ištirpsta dabarties laikinyje. Spontaniška (*ne*)fiksuojanti laikmena virsta regimybe atspindyje, kuris tarpininkauja žiūrai, bet ūmiai išgaruoja ir netampa fiziniu atvaizdu.

Parodoje Pociūtė kvestionuoja tikrovės ir iliuzijos prieštarą, žvilgsniui pasiūlydama vaizdinį ekraną, kuriame *aktyvuojantis paviršius* suskaidomas taip, kad



žiūrint į plokštumą sąmonė sutrinka – joje regimas Pietos scenos fragmentas, o kartu matomas ir paties žiūrovo atspindys. Kartodama savo kūrinius kaip tęsinius kituose kūriniuose, darbe „Miškas“ (paroda „Imaginarium. Kitapus regimybės“, Pamėnkalnio galerija, 2017) autorė akcentuoja simbolinę atspindžio įkrovą ir svarsto prisiminimo kaip atminties fragmento ir regimybės kaip atminties raiškos sąveiką. Atkartodama tą patį kūrybos principą, gretutinėmis vienodo pločio juostelėmis pjausto ir tame pačiame paviršiuje vizualiai komponuoja veidrodį ir Palangos apylinkėse esančio bunkerio nuotrauką. Pusiasvyrą sąmonėje padedanti palaikyti užmarštis iš aktyvaus sąmonės lauko pašalina nereikšmingus atsiminimus, redukuodama juos iki sluoksniškai tviriamos patyriminės tikrovės, o percepcija, skolindamasi redukuotus atminties turinius, užpildo trūkstamas vaizdinio suvokimo laike dalis. Todėl žvelgiant į kūrinių žvilgsnis gaudo būdraujančius atvaizdus atspindyje, tuo tarpu ilgos trukmės iliuzinės tikrovės atvaizdas fotografijoje pažadina belaikį vietos atpažįstamumą. Užfiksuota praeities refleksija ir efemeriškas dabarties atspindys sąveikauja aktyviame dabar regimo vaizdo paviršiuje, kuriame du skirtingų dabarčių vaizdai grumiasi regimybėje kintančiu intensyvumu, tad autorė suteikia stebėtojų galią pačiam pasirinkti žiūros fokusą nustatančią žvilgsnio kryptį, dar sykį pabrėždama atvaizdo laikiškumą ir medialumą.

Tikrovės patyrimą per medialumą ir vertinį kūryboje analizuoja ir Vygintas Orlovas. Tyrinėdamas komunikaciją, kurioje akcentuojama tarpininko, perduodančio informaciją, bei įvairių triukšmų ir trikdžių įtaka informacijos suvokimui, Orlovas primena, jog išsijustoji žinutė niekada nėra tapati priimtajai, kadangi kiekviena nauja pernaša suponuoja gaunamo rezultato pokytį. Parodoje „Xqvhawhhef“ (VDA ekspozicijų salės Titanikas, Vilnius, 2019–2020) sąveikauja imtuvai, siųstuvai, mikrofoni, kolonėlės, kompiuteriai, stiprintuvai, ausinės, ekranai, kurie aktyvuoja įvairias kodų pagalbas kuriamas transmisijas, atspindžius, aidus, vibracijas. Į erdvę įžengusio žiūrovo fizinis dalyvavimas tiesiogiai veikia meno kūrinio kismą ir suvokimo slinktis, kadangi jo fiziniu būvimu sukuriama aplinkos trikdžiai fenomenologiniame patyrimo pasirodo kaip impulsai esamuju laiku kintančioms kūrinio išistikims. Tokias kūrybos strategijas menininkas taikė ir ankstesnėje personalinėje parodoje „dar prieš ištariant žodį, prasmė jau buvo pakitusi“ (VDA galerija „Artifex“, 2017) bei kituose tarpdiscipliniuose projektuose (pvz., performansas ir instaliacija „/inter“, galerija „Arka“, paroda „Nefiksuojanči laikmena“, kurat. Evelina Januškaitė, 2019).



17 pav. Julija Pociūtė. *Miške / In the Forrest*. Paroda „Imaginarium. Anapus regimybės“ / Exhibition „Imaginarium. Beyond the visible“. Pamėnkalnio galerija / Pamėnkalnio gallery, Vilnius, 2017. Autorės nuotr. / photo by author.



18 pav. Vygintas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salės „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery „Titanikas“, Vilnius, 2019–2020. Autorės nuotr. / photo by author.



Abigail Susik aptaria mimezė kaip aktyvuojamą per kodų kalbą<sup>162</sup>, kuri ne tik atkuria ir imituoja, bet ir atveria begales skirtingų reikšmių, todėl nuolat atsinaujina: tuo galima pagrįsti mimezės postūmį nuo statiškos panašybės į dinamišką būvį. Šiuolaikinių medijų dėka, tikrovės patyrimo aktyvavimas reiškiasi per įvairių daviklių, algoritmų, jutiklių, keitiklių ar kitų skaitmeninių jungčių taikymą, kas akcentuojama Orlovo įvietintuose kūriniuose. Remiantis Susik, interaktyvus menas funkcionuoja tarsi apgaulinga imitacija, kuri nejučia tikrovę transformuoja į sąmonės iliuziją. Tad medijos, anot jos, nepaneigia daugialypio mimezės ikoniškumo, bet veikiau jį pralengia, imituodamos tikrovės patyrimus<sup>163</sup> ir taip kurstydamos takių ir srautišką mimezės prigimtį.

Aktyvūs ir į judesį reaguojantys instaliacijos katalizatoriai parodoje „Xqvhawhhef“ funkcionuoja kaip vaizdo tęsinys ir vertinys, kuomet erdvė ir joje aidintys garsai tiesiogiai sąveikauja su į ją įžengusiu žiūrovu, todėl čia jie pavadinti garsovaizdžiais. Kameromis fiksuojamas žiūrovo atvaizdas verčiamas skaitmeniniais kodais ekranuose, o kabančis mikrofonas renka ir perduoda aplinkos garsus į stiprintuvą, kuris paskirsto nuolat kintančią garsinę informaciją po įvairius įrenginius. Atsitiktinis žiūrovo-klausytojo patyrimas trumpai sekundės daliai fiksuojamas medijuotoje laikmenoje, verčiamas kaitomu garsiniu svyravimu ir ūmiai pradingsta, pernešdamas nebeužčiuopiamą ir jau vaizdu pavirtusį dabarties pėdsaką į regimus ekranus. Pasitelkiant skaitmenines jungtis patiriamos tikrovės garsai vizualizuojami ir regimybėje verčiami vaizdinėmis projekcijomis: fizinė tikrovė ir jos kartotė persipina, dėl ko sąmonė drumsčiama, o jos budrumą perima *aktyvuojantis paviršius* ir technologija. Parodos duotis nenuspėjama, kūrinio patyrimas itin laikiškas, o procesualus rezultatas reiškiasi kas kartą vis kitaip, priklausomai nuo spontaniškos ir kintančios dalyvaujančiojo padėties. Riba, ties kuria subjektas dar gali išskirti savo įsitraukimą, neapčiuopiama – aplin-

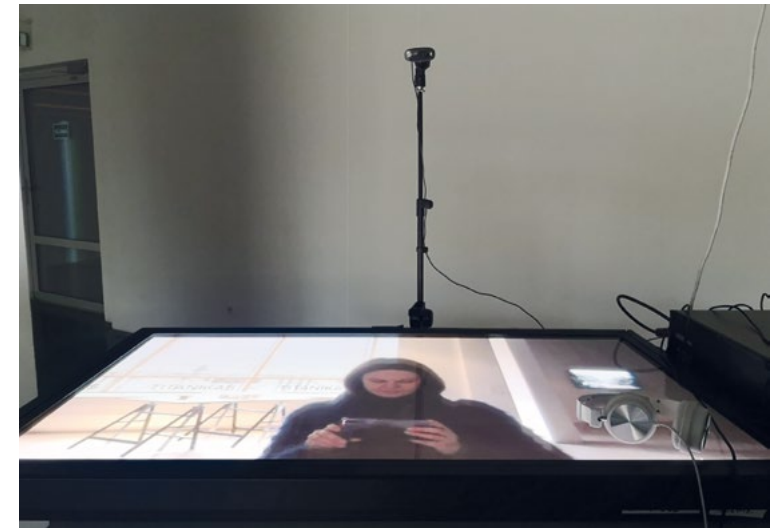
<sup>162</sup> Žr. Susik, „Art with a Life of its Own“.

<sup>163</sup> *Ten pat.*

kos triukšmas čia tampa tiesioginio tikrovės patyrimo trikdžiu. Parodoje užaštrinama tarsi „operatyvioji patiriamos tikrovės atmintis“ (RAM), kai patyriminės būsenos skaitmenizuojamos, nuasmeninamos ir verčiamos universalią algoritmų retoriką palaikančia panašybe.



**19 pav.** Vyginas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salės „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery “Titanikas”, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author.



**20 pav.** Vyginas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salės „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery “Titanikas”, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author.

Vienoje parodos dalių garso kolonėlę tarsi indą pripildžius vandens, jo paviršius tampa vibruojančia membrana, kurioje įvyksta trumpalaikė hidrografinė steigtis – takiu paviršiumi pernešama, bet neįrašoma nei garsinė, nei vaizdinė informacija. Vanduo pastoviu paviršiumi laikomas disperse terpe, bet net ir nežymūs jame susidarančių bangų svyravimai padidina pačios bangos ilgį, taigi keičia jos fizinę tikrovę. Šiame parodos objekte aplinkos sąlygojama vibracija perneša efemerišką ir takų garso impulsą į ekraną, kuriame žinutė pakinta dar nespėjus jos užfiksuoti, o stimuliuojamas paviršius pabrėžia kintančios tikrovės (ne) materialumą. Greta įrengtas gulsčias ekranas, kuriame pajungtas tiesioginio vaizdo rodymas, tačiau žiūrovas priartėja prie jo nenujausdamas, jog tampa stebimuoju – jo atvaizdas tarsi iš vandens staiga išnyra ekrane su gulsčiu ekranu. Kaip jau pastebėta, netikėtai susidūrus su *imago* meno kūrinyje, žvilgsnis impulsyviai krypsta į *aktyvuojantį paviršių* – šiuo atveju žemyn – ir tarsi Narcizo, besilenkiančio link upės, žiūra nustatoma savo atvaizdo stebėjimui. Primindamas olos alegoriją, Lawtoo teigia, kad „<...> vizualinę mimezė sustiprina akustinė mimezė, kuri rezonuoja visoje oloje, kurdama ne tik vaizdinį, bet ir garsinį kartotės efektą“, o „<...> aidas, panašiai kaip Narcizo mite, seka savo iliuzinį atitikmenį arba šešėlius, tačiau ir pats turi mimetinių galių“<sup>164</sup>. Orlovo instaliacijoje vizualinę mimezė papildo garsinė, kadangi žmogaus tikrovės patyrimui ataidintys ir atkartojantys garsai mėgdžioja į dabartį įsiterpusią tikrovę. Fiksavimo aparatai būdrauja žiūrovo ir stebi aplinką (viena kamera nukreipta judrios gatvės pro langus link, kad nuolat „atpažintų“ judėjimą), bet neįrašo tikrovės, tik jos laikiną pėdsaką perneša ir verčia ekraniškais atvaizdais.

Fiksuotas vizualinis ar garsinis turinys savo „buvimu laikmenoje“ pabrėžia praeities tęstinumą dabartyje ir tampa atmintimi, tuo tarpu esamuoju metu veikiančio garso signalas yra kaitus, efemeriškas, užaštinantis laiko pertrūkį erdvėje, todėl kūrinio, t. y. jusliškos tikrovės, patyrimas tam-

<sup>164</sup> Lawtoo, *Homo mimeticus*, 86-87.

priai susijęs su ką tik įvykusios dabarties patyrimu. Tikrovė mėgdžiojama per neužfiksuojamą trukmę, todėl Orlovo paroda veikia kaip aktyvi, spontaniška ir taki dabarties kartotė, tikrovę imituojantį atvaizdą įkraunanti jo laikinumu. Tokie nykstantys ir neužčiuopiami procesai negali būti sisteminami ir užtikrina unikalią vienalaikio patyrimo sąrangą, todėl paroda „Xqvhawhhef“ tampa tiesioginiu dirgikliu žiūrovo patirčiai, kuri kliaujasi dinamišku mimezės dalyvavimu dabarties patyrimu.

Svarstant nuo garsų ir vaizdų apstybės atsirandančių visa ko užmarštį, tikslingai sintetindamas fenomenologinį patyrimą iki techninėmis priemonėmis transformuojamų ištikčių, Orlovas parodoje pristato fizikos dėsniais grįstus meninius (vadinasi, susimuliuotus) „echolokacijos prietaisus“. Jų pagalba menininkas tikrovės patyrimą redukuoja iki vaizdu patiriamo garso ar garsu patiriamo vaizdo vertinių – taip žiūrovui veriasi savita akustinė rega, pasitelkiama kai kurių gyvūnų bei techninėmis priemonėmis mėgdžiojama mokslininkų. Tokiomis mimetiškais ir medialiomis priemonėmis įgalindamas tikrovės patyrimo struktūras, menininkas sudaro sąlygas patyrimo žaismei, tačiau nesiekia užfiksuoti įmanomų jos baigčių: galutinis, tačiau niekad nebaigtinis kūrinio rezultatas ištinka tik kiekvienam suvokėjui patyrus ir individualiai suvokus pasirodančius ir tuoj pat pakintančius vaizdus. Orlovas įkuria aktyvią patyriminę aplinką, kurioje tikrovė dauginama ne tik vaizdu, bet ir garsu, virstančiu tikrovės tęsiniu ir vertiniu atminties laikmenoje. Spontaniškas suvokėjo patyrimas kaip sąmonės įvykis perkeliamas į kitą mediją ir tampa kito į šią tikrovę įsiterpiančio suvokėjo patyrimu. Toks medijuotos tikrovės sluoksniškumas atliepia šiuolaikinės mimezės takumo ir mobilumo, t.y. vyksmo ir slinkties ypatybes, o takiuose šiuolaikinio meno kūrinuose kliaujamasi būdraujančio ir ištinkančio vaizdo kaip aktyvaus ir daugiaprasmio veikėjo pozicija.

Šiame skyriuje analizuojant tikrovės (pasi)rodymo būdus pristatančias šiuolaikinio meno praktikas, išryškėjo, jog patiriamą aplinką atkartojančiose, bet jos vaizdų ir garsų nefiksuojančiose instaliacijose atsiveriantis įspūdžio vienalaikiškumas koreliuoja su trukme ir stabilizuodamas nyksmo, tęsinio ir vertinio reikšmės, tikrovės patyrimą perkelia į bėglios iliuzijos registrą. Žvilgsnis it vaizdų ieškiklis renka ir atmintyje kaupia atvaizdus, kuriuos skolindamasi vaizduotė naujai projektuoja vaizdinius sąmonėje, veikiančioje tarsi žaliasis kino ekranas<sup>165</sup>, kuris patyrimą redukuodamas į reikšminį kodą funkcionuoja takių dabarčių režime. Dėl vis kintančio patyrimo ir jo suvokimo skirtinguose laikų registruose, dabarties įamžinimas neįmanomas nei fiksuotoje medijoje, nei trūkinėjančioje atmintyje.

<sup>165</sup> Vad. *green screen*, arba *chroma key* technika, leidžianti imituoti ir fizinę tikrovę papildyti reprezentuotais fiktyviais vaizdais - specialiaisiais efektais.

\*\*\*

Dalyje „Mimezė ir tikrovė: atvaizdas kaip tikrovės redukcija“ analizuojant tikrovės ir jos pasirodymo santykį takios mimezės kontekste, išryškėjo, kad laikiškas atvaizdo patyrimas šiuolaikybėje telkiasi regimybės ekrane tarsi pralaidžioje membranoje, atstojančioje ribą, ties kuria tikrovė redukuojama ir pristatoma kaip ženklas. Pasitelkiant vaizdus ir jų atpažįstamumą, pamažu trinamas sąmonės budrumas ir vaizdų vartotojas panyra į surežisuotą, (ne)atsitiktinę algoritminę tvarką. Virtualus aparatas fenomenologinį patyrimą tikslingai sintetina iki techninėmis priemonėmis aptinkamų ištikčių, verčia jas kito registro medija, ir kiekvienas mūsų nepastebimai tampame šios nuolat atsinaujinančios laikmenos kūnu. Paciskėja, kad per medijuotos tikrovės perteklių ir jo nestabilumą veši taki mimezė, o *aktyvuojančiais paviršiais* sustiprinamas ir dirginančiais kūriniais apmąstomas vis praeinančios dabarties ir atminties neužčiuopiamumas. Šis pratęsias ir išryškina atvaizdo kaip subjekto santykio su tikrove redukciją išsitiesusiam ir takiam mimetiškos ir laikiškos vis praeinančios dabarties patyrime.



Šiandien regimybė tikrovę redukuoja *aktyvuojančiais paviršiais* pernešdama kintančius vaizdus, kuriuose glūdintis mimetiškumas dar labiau užaštrina laiko klausimus. Todėl trečioje dalyje susitelkiama į procesualumą ir trukmę, kuomet mimezė šiuolaikiniame mene reiškiasi ne tik kaip momentinis atspindys, *(ne)fiksuojanti laikmena*, bet ir kaip procesualus ir nykstantis tikrovės įspaudas. Analizuojami Julijos Pociūtės, Agnės Jonkutės bei Valentyno Odnoviuno kūriniai, kurie tarsi „išbudindami“ tikrovę atvaizduose ir žymėdami neužčiuopiamus jų pėdsakus, tampa vis praeinančios dabarties ir tikrovės tęsiniais laike – tokiu būdu interpretuojama mimezės dinamika ir takumas šiuolaikybėje. Čia atspindys pristatomas kaip laikiškas ir garuojantis įspūdis, o dėmesys sutelkiamas į vis praeinančios dabarties ir atminties laikinumo, laikiskumo ir iš to kylančio tikrovės kaitumo permąstymą. Per fenomenologinę laiko sampratą čia pabrėžiama garuojančios mimezės, kurioje steigiasi spontaniškas ir laikiškas, būdraujantis ir iš dabarties vis išsprūstantis atvaizdas, prigimtis, galiausiai išreiškianti mimezės lakumą.

## 3 dalis

Mimezė ir laikas: vis praeinanti dabartis ir *(ne)fiksuojanti laikmena*

## 1 SKYRIUS

### **KAUPIANTI (PERSI)KURIANTI KINTANTI LAIKMENA**

Šiame skyriuje laikiškas tikrovės patyrimas analizuojamas per atminties kaip kintančios laikmenos sampratą, kuri metaforiškai kaupia žmogaus sąmonėje nusėdančius ir dabartyje garuojančius praėjusios tikrovės atspindžius. Atspindys suvokiamas kaip kraštutinis mimezės pavidalas, kaip regimą paviršių įkraunantis ir atmintį sužadinantis tarpininkas, tad šiame skyriuje vėl akcentuojama atspindžio kaip *(ne)fiksuojančios laikmenos* interpretacija, kuri permąstoma tyrinėjant ekraninės visuomenės santykį su tikrove aktualizuojančių Julijos Pociūtės parodą.



*21 pav.* Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition “The Dazzled Eye Lost Its Speech”. Galerija „Meno parkas“ / gallery “Meno parkas”, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė.

Remiantis Gombricho nuostata, kad kūrėjas sklaido atmintyje sukaupytų aktualių vaizdų archyvą ir (ne)sąmoningai pasitelkia jį kurdamas naujus vaizdus, svarbu tai, kad regintis suvokėjas verčia ir kūrinys pratešia juos kaip autentiškus, laikiškos atminties ir sąmonės veikos rezultatus patiriamoje dabartyje. Tokiu būdu iš regimybės į sąmonę sugrįžtantys vaizdai procesualiai pildo atmintį, kuri yra ir tikslinga dabartis, ir iliuziškas praeities pasirodymo būdas. Kaip apibendrina Žukauskienė, „[a]tmintis kaupia ir saugo impresijas, patirtis, būsenas, išgyvenimus ir reaguodama į dabarties poreikius iškelia jas, padeda suprasti jų reikšmes, taip darydama įtaką asmens ir bendruomenės saviškai“<sup>166</sup>. Todėl atmintis ne tik atlieka atgaminimo funkciją, bet veikia kaip dinamiškas laiko patyrimui ir suvokimui aktualus kūrybiškumo ir savikūros šaltinis.

Fenomenologiniu požiūriu laikas visuomet pirmiau patiriamas, o jam suvokti reikalinga distancija. Kaip teigia Bacevičiūtė, „<...> laikiškumo fenomeno dėka reflektuojantis *aš* gali reflektuoti savo gyvenimą, t. y. įgyti nuotolį jo atžvilgiu“<sup>167</sup>. Dėl nuolat (persi)kuriančios sąmonės, pildomos naujais ir iš kintančios atminties ir įsivaizduojamybės nyrančiais turiniais, fragmentiškumo ir procesualumo, sąmonėje laiko tolydumas nėra užtikrinamas. Žmogus gali suvokti praėjusio laiko tėkmę tik per jo atstumą, atsitolinimą, tuo tarpu su laiku nesutampantis dabarties patyrimas iš šios tėkmės išsprūsta ir negali būti įsisąmonintas. Būdraujantis atvaizdas *aktyvuojančiame paviršiuje* meta iššūkį tikrovės užčiuopimui, bet pats savaime negali būti apibrėžtas konkrečiame reginio subjekto patyrimą fiksuojančiame laiko ir reprezentacijos registre. Žvilgsnio geismą iššaukiantis mimetinis ir laikiškas įspūdis atvaizde susiduria su atminties atsinaujinimu ir žiūrėtojo sąmonę vis užklumpa medijuotu vaizdu anapus pačios medijos. Per mimetišką tikrovės atgaminimą ir į laiko procesualumą orientuotą kūrinio dinamiką tokį ūmų ir kryptingą patyrimą žadinančiose meno praktikose, blunkanti atmintis tampa redukuota praėjusia tikrove įkrau-

<sup>166</sup> Žukauskienė, „Sąsajų prizmė“, 13.

<sup>167</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 65.

<sup>168</sup> William James, *Principles of Psychology*, volume 1 (New York: Dover, 1950), 606.

<sup>169</sup> Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*, 485.

ta laikmena, o patiriantis subjektas prisistato šių kintančių fik(sa)cijų nešiotu.

Tyrinėdams „praeities“ problemą fenomenologiniu požiūriu, Hoyus įą grindžia Husserlio, Heideggerio, Bergsono ir Deleuze'o idėjomis, kuomet laikas apmąstomas kaip autonomiškas procesas, nukreiptas į subjektyvų patyrimą, kuriame dabarties nėra, o įvykių sekai trukmės prasmę suteikia stebėtojas. Kai žmogus mąsto patyrimo momentu, įspūdis jau išgaravęs, o dabartis virtusi *vis praeinančia*. James'as aptaria patyrimo introspekcijos ribotumą, kuriame „<...> [dabartis] *privalo* egzistuoti, bet šis *dabarties buvimas* gali niekada nebūti mūsų tiesioginio patyrimo faktu“<sup>168</sup>, nepaisant to, jog išlieka pirmaprade laiko patyrimo sąranga. Praeitį James'as apibrėžia kaip betarpišką apgaulingos dabarties dalį, netapačią prisiminimui. Tokią „apgavikišką“ dabartį patiriame kiekvieną kartą žvelgdami į veidrodį: „[p]raeities ir ateities pasaulyje yra netgi per daug, jos egzistuoju esamuoju laiku, o kad pati būtis galėtų būti laikiška, jai stinga nebūties – „kitur“, „kadaise“ ir „rytoj“ nebūties. Objektyvus pasaulis per daug pilnas, kad jame tilptų laikas“<sup>169</sup>, konstatuoja Merleau-Ponty, todėl laikas talpinamas subjektyvioje ir tamprioje kūniškos patirties ir atminties plotmėje. Per *vis praeinančios* dabarties patyrimą veriasi laiko ir atminties fluidiškumas, o spontaniškas atspindys regimybės blyksnyje tampa lakia tikrovės ir dabarties laikmena. Atspindyje pasirodantis ir išnykstantis atvaizdas sutirština neužčiuopiamos dabarties patyrimą, redukuoja ir tuo pačiu padaugina tikrovę. Vaizdas nusėda kaip patiriamas ir suvokiamas objekto mimetinė kopija suvokėjo sąmonėje, kuri savarankiškai įsteigia subjektyvų laikiškumą.

Ne tik gyvenamojoje, bet ir meninėje tikrovėje dabarties patyrimas sunkiasi per praeities *atmenas*, aktualios dabarties įspūdį ir menamą ateities įsivaizduojamybę. Tokia tikrovės redukcija leidžia vaizdams migruoti iš kūrėjo sąmonės per subjekto patyrimą, rekonstruojant juos jau kito suvokėjo atminties ir vaizduotės laikmenose. Dėl vaizdų

gausos imersišką ir hipnotišką šiuolaikybės būseną dar sustiprina *vis praeinančią dabartį* ir tikrovę kartojančios meno kūrinio atvaizdai, suvokėjui tampantys vaizdinėmis *atmenomis*, nors išliekantys ir mimetiška reprezentacija. Šiam reiškiniui apibūdinti tinka Deleuze'as įvesta laikovaizdžio sąvoka: „<...> akivaizdu, kad vaizdas yra ne dabartyje. Dabartyje yra visa tai, ką vaizdas „reprezentuoja“, bet ne pats vaizdas. Pats vaizdas yra laiko santykių ryšulys, iš kurio sklaidžiasi dabartis, kaip bendras daugiklis arba kaip bendras vardiklis“<sup>170</sup>, dėl kurio intensyvumo fenomenologinis tikrovės patyrimas ir *aktyvuojančių paviršių* iššaukiamos realybės reprezentacijos nusėda vaizduotiškoje ir mimetiškoje sąmonėje. Jos kūnu tampa nuolat kintantis vaizdo suvokėjas, o jo spontanišku įspūdžiu grįstas patyrimas išryškina mimezę laike.

Efemeriško atvaizdo, ištinkančio ir išnykstančio reflektuojančiame paviršiuje, laikinumo patyrimas apmąstomas Julijos Pociūtės parodoje „Apstulbusi akis prarado amą“ (galerija „Meno parkas“, Kaunas, 2020). Čia Pociūtė tęsia ankstesnius kūrybinius ieškojimus, kurių fizinių pavidalą sudaro įvairūs aktyvūs ir *aktyvuojantys paviršiai*, dėka ūmaus atspindžio žiūrai teigiantys efemerišką dabarties kartotę bei iššaukiantys būdraujančius ir žiūrovo žvilgsnį drumsčiančius atvaizdus. Spontaniškai aplinkos regimybę atkuriančiose vaizdo plokštumose menininkė svarsto asmeninės ir kolektyvinės atminties sąveikas, laiko ir jo iliuzijos, realybės ir fikcijos, objekto ir jo atspindžio santykį ir taip sustiprindama juslinį patyrimą daugina bei (per)konstruoja tikrovės koordinatas. Atspindžiui priskirdama laikiškumo matmenį, slypintį plonytėje gijoje, jungiančioje *aktyvuojantį paviršių* ir tai, kas yra už jo, menininkė procesualiai dirba su paviršiais, akcentuodama ne kietą materiją, o simbolinę budraus ir net hidrografinio atspindžio įkrovą. Tokiu būdu *imago* geidžiantis žvilgsnis tarsi Narcizas nyra į fizinėje tikrovėje neegzistuojantį atvaizdo gylio matmenį, kuriame

<sup>170</sup> Deleuze, „The Brain is the Screen“, 24.

<sup>171</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir petrukis*, 66.

anapus atspindžio būdrauja spontanišką ir laikišką mimezę pasiūlantis atvaizdas.

Šioje parodoje aptinkami objektai, referuojantys ar persikeliantys iš kitų buvusių parodų, taip akcentuojant kūrybinio proceso tęstinumą, kuris kiekvienoje dabarties būvį išreiškiančioje ekspozicijoje tarsi pristabdomas, fiksuojamas, tačiau dėl nuolat kintančios patirties neturintis tolydumo. Vizualinė plokštuma šiuose darbuose vėl atveria dvilypę žiūros trajektoriją – vaizdas objektuose skaidomas vienodo pločio ritmiškomis vertikalėmis, kurių dalis veidrodinės, dalis – fragmentuota nuotrauka. Dirgindama atspindėtos dabarties regimybę, sužadindama užfiksuotos atminties reprezentaciją ir iš jų sąveikų kylančio įsivaizdavimo sandus, Pociūtė meta iššūkį žiūrovo sąmoningumui, sutrikdydama žiūros budrumą, o tuo pačiu kviesdama įsitraukti į persvarstomą tikro-netikro dialektiką.

Užburiantis ir klampus žiūrėjimas į savo atspindį funkcionuoja tarp prezentacijos ir prezentifikacijos plotmių: subjektas priešais veidrodį yra *čia* (patiriama tikrovė) ir *ten* (regima realybė). Dėl regos ir suvokimo laiko nuotolio, atspindį turėtume apibrėžti kaip praeitį, tačiau patiriame kaip dabartį: tad čia įvyksta laikų prasilenkimas, sukeliantis subjektyvaus patyrimo įtrūkį. Remiantis Bacevičiūte, „<...> laikiškumo aspektu tai reiškia pavertimą dabartimi. <...> [L]aikiniai objektai konstituojami subjektyviame laike, klausiant apie patį subjektyvų laiką, apie aš laikiškumą, <...> atskleidžia neredukuojamą laikinės patirties pasyvumą“<sup>171</sup>. Retencijų, protencijų ir pirminio įspūdžio sampyna spontaniškai šmėkšteli it dabarties pleistas *aktyvuojančiame paviršiuje*, tačiau vėl išsprūsta mimetiškame tikrovės pasirodyme.

Pociūtę domina vizualumo patyrimas, įkraunamas fiksuoto vaizdo ir užklumpančio atvaizdo tarpinių būsenų, susijusių su atminties kaupimo, palaikymo ir kaitos reiškiniais. Ji siekia gryninti atsikartojančio vaizdo daugialypumą, skatinantį suvokti aplinkos patyrimą, svarstyti atminties veikimo struktūrą, kaip prisiminimai gyvena, migruoja, kodėl vieni nusėda atmintyje, o kiti išnyksta, išgaruoja. Svarbiausia žyma parodoje tampa patyrimo vientisumas ir laikinis sluoksniavimasis, kai žiūrovui veriasi erdvės tarp skirtingų laiko registų, o sąmonę ištinka neužtikrintumo ir būdravimo būseną. Per efemeriškus atspindžius ir fotografinį atvaizdą, Pociūtė konstruoja iliuzinę atmintį, kuri suprantama kaip nuolat persikurianti laikmena tikrovės blyksniais pripildytoms, *vis-praeinančios* dabarties patirtims (ne)fiksuoti.

Objektas „Miškas“ (2020) skolinasi atvaizdus iš ankstesnės instaliacijos ir videokūrinio „Miške“ (2017-2018). Žvelgiant iš nuotolio, geriau matomas miško vietovės fotovaizdas, kadangi dalis nuotraukos pašalinta iš regimo ekrano ir pakeista reflektuojančiu paviršiumi, todėl per atstumą žvilgsnis užpildo trūkstamas (tikrove pakeistas) atvaizdo vietas ir leidžia išvysti pilnutinę regimybę. *Aktyvuojančiame paviršiuje* sąveikauja ankstesnė atmintis, fiksuota ir skaitmeninėmis priemonėmis perkelta į naują reprezentacijos registrą, bei spontaniška dabartis, imituojanti regimą tikrovę. Arčiau kūrinio žiūra telkiasi į įtraukiantį ir sudalintą savo atspindį veidrodiniame paviršiuje, kuriame *imago* yra laikinas, o tikrovė redukuojama iki momentinio įspūdžio. Žvilgsnio akistatoje su savimi randasi patyriminiai laiko pertrūkių ekranai, kuriuose aktyvuojama ne tik mimetiška tikrovė, bet ir iš atminties nyranti vaizdinė asociacija, o vaizdo dauginimas užtikrina jos skverbimąsi laike.

Ekraninės šiuolaikybės aspektą šioje parodoje sustiprina kūrinys „Abstulbusi akis“ (2020), kuriame tarp veidrodinių atspindžių išvystame kompiuterinio modeliavimo būdu sukurptą fiktyvaus žmogaus portretą, simbolizuojantį populiariosios kultūros neretai kultivuojamą idealybę. Bevardis ir belytis veidas, žvelgiantis į mus iš anapus ekrano, įgavęs dirbtinio intelekto sutvertos būtybės bruožų: simetriška veido struktūra pristato atvaizdą kaip reprezentacinę siekiamybę. Taip kvestionuojamas falsifikuoto „tobulo“ įvaizdžio kultas, prisidedantis prie to, kad regimybėmis perkrautas mūsų pasaulėvaizdis liktų tik fiktyvia tikrovės kartote. Žvilgsnio fokusavimas tarp algoritmų sukurto atvaizdo ir esamuoju laiku pasirodančio *imago* tarsi virtualizuoja dabarties patyrimą erdvėje, ir dar kartą užklausia, kaip intensyviai panirsime į sąveikaujančių dirbtinių realybių gausą? Taikliai tokią šiandienę socialinių tinklų „tikrovę“ apibrėžia Žukauskienė, įvardindama jų ekspansiją kaip „nepaliaujamą visa ko spektaklizaciją, <...> keičiant subjektyvumo ir intersubjektyvumo sampratą“<sup>172</sup>. Šiuo kūriniu Pociūtė provokuoja žiūrovą užčiuopti kiekvienam autonomišką ribą, jungiančią fenomenologinę patirtį ir reprezentuotą realybę, esančią kitapus žvilgsnį ryjančio ekrano. Vaizdų ir atspindžių pertekliaus prisotintai šiuolaikinei visuomenei tokia nelokali mimetinė būseną yra savaiminis tapatybės ir egzistencijos fonas, neįsivaizduojamas be daugiasluoksnės ekraninės būties.

Vizualinį ekraną svarstant kaip porėtą membraną, kurios paviršius nebesugeba apsaugoti nuo geismo spinduliuotės, o juslinės tikrovės žvilgsniui neleidia atsieti nuo jos reprezentacijos, mimetiški meno kūriniai mėgina apčiuopti sąmoningai suvokiamą distanciją tarp būties tapsmo ir jos simuliacijos. Tuo

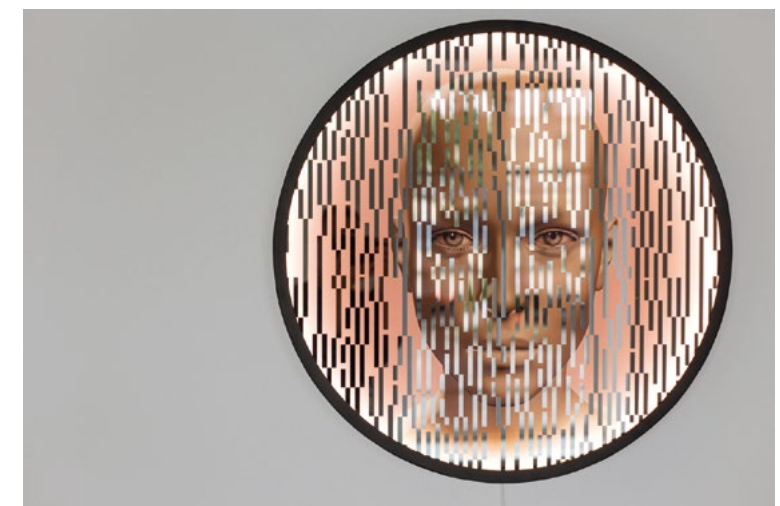
tarpu Žukauskienė pabrėžia indivi-dualumo (savęs pasidalijimo) aspektą: „[i]šskaidyta, fragmentiška patirtis, kuri balansuoja ties realybės ir ekranų virtualybės, socialinės tikrovės ir reginių riba, supina artimas ir tolimas perspektyvas, kurios smelkiasi į individo savęs patyrimą, formuoja eklektiškas tapatybes“<sup>173</sup>. Eklektiškomis tapatybėmis grindžiamas ir Pociūtės persvarstomas atvaizdų įsiskverbimo į sąmonę būdas, užaštrinamas ekraninių sluoksnių gausa. Siekdamas patenkinti geismo pamatyti, žiūrovas privalo stabilizuoti žiūros tašką, ties kuriuo vizualus ekranas teigia galios iliuziją – galiu matyti robotę Sofiją primenantį dirbtinį veidą, galiu koncentruoti žvilgsnį į trūkčiojantį savo imago veidrodinėse ekrano dalyse. Prarasdami žvilgsnio aštrumą priartėjame ribą, ties kuria atvaizdas prisiliečia prie tikrovės, kuriančios papildytą išplėstinę dabartį (*expanded-augmented present*). Tokiu būdu svarstant šiuolaikinės mimezės laikiškumą, aktyviame ir *aktyvuojančiame paviršiuje* veriasi „<...> dabartis, kurioje regėjimas – ne realus žmogaus aplinkos stebėjimas, o žiūrėjimas į susimuliuotą realybę“<sup>174</sup>. Siūlydama žiūrovui abejoti vaizdais Pociūtė reflektuoja šiandienės pasidalijusios, nuolat skylančios asmenybės būseną, provokuodama suvokėją autonomiškam šių reiškinių suskliaudimui.

<sup>172</sup> Žukauskienė ir kt., *Vaizd(imi)ai ir įvaizdžiai*, 14.

<sup>173</sup> Odetė Žukauskienė, „Postmodernybės pavidalai“, in Žukauskienė, Gaižutytė-Filipavičienė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos*, 53.

<sup>174</sup> Žukauskienė, „Sąsajų prizmė“, 17.

<sup>22 pav.</sup> Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition “The Dazzled Eye Lost Its Speech”. Galerija „Meno parkas“ / gallery “Meno parkas”, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė.





Julijos Pociūtės manymu, „<...> ateities tikrovė bus neatsiejama nuo iliuzinio tikrovės suvokimo, kuriame turėtų sąveikauti atspindžių, vizualizacijų, virtualybės sluoksniai, kurie persipindami tarpusavyje trikdydys fundamentalų buvimo momentą, paskęsiantį didžiuliam aplinkos triukšme. Žmonijos evoliucijos etapai neišvengiamai atneša skirtingų laikmečio patyrimų ir išgyvenimų, kuriuose vyrauja nerimo elementai, bet tuo pačiu randasi dar kita tikrovė ir metodai, stiprinantys budrumą egzistuoti būtent tokiomis sąlygomis“<sup>175</sup>. Ši budrumo būsena Pociūtės kūrinuose išreiškiama per subjekto ir objekto, susiduriančių ekrane it membranoje, santykio permąstymą.

Dar viename to paties ciklo objekte „Giluma“ matomas gan abstraktus vaizdas, primenantis akį, kas turi konotacijų su regos ir vaizdinio patyrimo permąstymu, tačiau gali priminti ir juodąją skylę, įtraukiančią ne tik vaizdus (tuo pačiu ir paties žiūrėtojo atspindį), bet ir šviesą. Dėka vaizduotės ir optiškumo žvilgsnyje ima suktis spiralinė visata, stacionaraus vaizdo ekrane sukurianti dinamišką ir įtraukią mimetinę manipuliaciją. Parodoje pristatomuose objektuose fiksuotas, susimuliuotas atvaizdas bei kintanti tikrovės panašybė vienas kita užkloja ir papildo, o žiūrėtojo žvilgsnis siekia užčiuopti staigiai nykstantį, (ne)perregimu atspindžių virstantį įdabartintą laiką. Simultaniškas vaizdas tampa trikdžiu tikrovės suvokimui, kadangi nebėra regimybės, neužblokuojančios prieigos prie tikrovės. Taip veši skopofilinis (pra)regėjimas, sim-

<sup>175</sup> Evelina Januškaitė, „Persidengiantys tikrovių ekranai: kiek trunka erdvės tarp jų? Julijos Pociūtės paroda galerijoje „Meno parkas“, *artnews.lt*, publikuota 2020 08 17, <https://artnews.lt/persidengiantys-tikroviu-ekranai-kiek-trunka-erdves-tarp-ju-58819>.



<sup>23 pav.</sup> Julija Pociūtė. *Giluma / Depth*. Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition “The Dazzled Eye Lost Its Speech”. Galerija „Meno parkas“ / gallery “Meno parkas”, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė.

<sup>176</sup> Jolitos Mulevičiūtės tyrimuose įtvirtinta sąvoka.

bolizuojantis tiek besotį žvilgsnį<sup>176</sup>, skrodžiantį kelis Pociūtės aktualizuojamus skirtingų tikrovių (fenomenologinės-patyriminės bei virtualios-fiktyvios) sluoksnius, tiek skaitmeninio atvaizdo įsiskverbimą į mūsų regos lauką ir įsitarpinimą tikrovės patyrimo.



<sup>24 pav.</sup> Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition “The Dazzled Eye Lost Its Speech”. Galerija „Meno parkas“ / gallery “Meno parkas”, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė.

Erdviniame kūrinys „Sluoksniai“ plastiko skaidrumas patarnauja žvilgsniui kaip šviesos atspindžių gaudyklė. Skystoje dirbtinėje substancijoje įmirkę eglės spygliai simbolizuoja trukmę, liudija kismą, nyksmą, baigtį, ir stabilizuotoje materijoje tarsi sustingę laiko kūnai virpa budinami bėglios šviesos. Dirbtinės dervos ir natūralių gamtos elementų suliejimas užaštrina tikrumo ir dirbtinumo sampyną, jų neatskiriamumą. Skaidri ir elastinga medžiaga imobilizuoja takumą, o nuo kitų paviršių sugrįžtantis efemeriškas atspindys stiprina laikinumo įspūdį. Slinktis ir judumą, bet tuo pačiu pastovią tikrovės tėkmę Pociūtė artikuliuoja kūrinuose, jų paviršius ženklindama (ne)fiksuojančios laikmenos blyksniais. Dabarties patyrimą skrodžiančias sedimentacinio

pobūdžio atminties ir patirties nuotrupas menininkė siekia fiksuoti kintančiuose paviršiuose, išryškindama vibraciją, judėjimą ir sąstingį viename. Tokių būsenų Husserlis įvardija „gyvąją dabartimi, pabrėždamas, kad ji nėra statiška, o sintetinanti. Jis ją nusako ir kaip „stovinčią“, ir kaip „srūvančią“<sup>177</sup>. Toks srūvantis, ir kartu stovintis yra ir atvaizdas kūrinys „Sluoksniai“. Ekspozicinėje erdvėje objektas įgauna centrinės figūros statusą, tačiau būdamas perregimas, lieka beveik nepastebimu ženklu, perbraižančiu laiko tėkmėje kone ištirpusiosios tikrovės kontūrą.

Parodoje taip pat pristatomas video kūrinys „Abstulbusi akis prarado amą“ – čia vaizdą papildo kanoninių sutartinių garsai. Projektuojamas apvalaus vaizdo ekranas (jei reikia – galime papildyti projekcijos foto), taip referuojant tarsi pro žiūrono akį vaizdų ieškančią stebėtoją. Klausantis cikliška besikartojančių ir vienas kitą dengiančių garsų, kūrinio patyrimas įsukamas į kilpinį judėjimą. Būdamas fiksuotoje laikmenoje, ekrane matomas vaizdas turi kryptinį ryšį su praeitimi, o tas ryšis procesualus, lėtas, taip vėl pabrėžiant tokios ir tįstančios atminties trukmę. Videodarbas kurtas nenaudojant kompiuterinių efektų ar programų – projektoriaus membrana pasitelkiama kaip scenovaizdis, kuriame fiksuojama menininkės rankomis režisuojama šviesos ir atspindžių žaismė. Režisūra nėra taikliausias žodis apibūdinti šio darbo kūrimo specifiką – vis dėlto čia daug atsitiktinės, spontaniškos šviesos pagavos, kurių spėjo užfiksuoti kameros optika. Skirtingai nei kituose parodos objektuose, video darbe atspindžiai „sugaudomi“ ir fiksuojami, todėl gali būti dauginami, kartojami ne tik montuojant video kadrus, bet ir kas kartą juos peržiūrint kitame laike.

Pociūtė interpretuoja ir sąmoningai kuria kompozitoriaus Ryčio Mažulio vokalinio kanono „Apstulbusi akis prarado amą“ sekinį, perkeldama hipnotiškos garsinės vibracijos patyrimą į čia ir dabar patiriantį laikmenos kūną. Kanono struktūrinis principas rezonuoja su parodoje kuriamu vaizdų sluoksniavimusi, o įsiterpiančios pauzės lėtina kū-

<sup>177</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 69.

<sup>178</sup> John E. Drabinski, *Sensibility and Singularity. The Problem of Phenomenology in Levinas*, Suny Press, 2001, 22-23.

rinio patyrimą. Jau pačiame parodos pavadinime, kuris taip pat yra muzikinės kompozicijos pavadinimo kartotė ir nuoroda, užšifruotas spontaniškas įspūdis (abstulbimas), žvilgsnio aktyvavimo zona (akis) ir balso (amo) stoka (praradimas). Pasikartojimai kintančioje atmintyje ir sąmonėje sustiprina iš suvokimo lauko vis išslystantį trukmės registrą, o garso ir vaizdo įrašymas ne tik užfiksuoja tam tikrą laiko atkarpą ir vėliau konkrečia seka (at)kuria buvusių tikrovę, bet ir konstatuoja jos dvilakiškumą. Tokiu būdu žiūrovą siekiama panardinti į būseną, kai kūrinio patyrimo susitelkia visa apimanti jusliškos ir mimetiškais atvaizdais prisotintos dabarties vienovė. Instaliacijos elementai funkcionuoja kaip visuminis ir aktyvuojantis laiko pertrūkių paviršius, kuriame vis išnyra bu-drios ir kintančios tikrovių imitacijos.

Pasitelkdama ne tik laikinų atspindžių ir laikiškos šviesos, bet ir nuaidinčių garsų komponavimo sintezę, šia paroda menininkė tirština ir (per)konstruoja tikrovę atkuriančias bei atkartojančias reprezentacijos formas. Žiūrovas (ne) sąmoningai kliaujasi ankstesniais savo patyrimais bei mimetiškais įsivaizduojamybės blyksniais, tokiu būdu kūrinio patyrimo bandydamas įdabartinti laiką. Šis tamprus preitės-dabarties-ateities tęstinumas kuria juslinį singularumą, kuris, „<...> veikiamas retencijų ir protencijų įveda distanciją laikiniame horizonte, steigiančiame buvusio suvokimo suponuotą dabarties reprezentaciją“.<sup>178</sup> Trapumą ir laikinumą referuojančiame stiklinių kortų namelyje (paroda „Bangavimo skalė“, Pamėnkalnio galerija, 2016 04 27 – 05 17, Vilnius) skaidriose nuotraukose užfiksuotos skirtingos vienos šeimos kartos, reprezentacinėms nuotraukoms pozuojančios to paties namo verandoje. Kortos nužymėtos pirštų atspaudais, kurie nurodo tapatybės paieškas, tarytum bandant fiziškai apčiuopti laiko ir erdvės tęstinumą, lyg mėginant fotografiniu vaizdu jį sustabdyti. Kūryboje analizuodama it sena nuotrauka blunkančios tikrovės juslinį patyrimą, Pociūtė kvestionuoja niekaip neišsipildantį būsimos tikrovės pažadą.

Praeitį atsiminimų pavidalu archyvuojanti atmintis, spontaniškas ir efemeriškas dabarties patyrimas bei ateities nuojautos dėl virtualybės ekspansijos į mūsų sąmonę ir patyriminę teritoriją – tai pamatiniai Julijos Pociūtės tyrimų poliai, įtvirtinantys įsitinklinusią ir tikrovės fikcija virstančią dabarties kartotę. *Aktyvuojančius paviršius* ji pasitelkia ir analizuoja kaip autonomiškus atminties ekranus, tirštindama patyrimą juos jungia į sąmonėje ir percepcijoje besikuriančią fenomenologinės tikrovės visumą. Siekdama fiksuoti srūvantį, bet lakų ir netvarų erdvėlaikio pojūtį Pociūtė kūryboje pabrėžia

atspindžio vienalaikiškumą bei garso ir vaizdo panašybę, taip tarsi išryškindama įvairių juslinių patirčių singuliarumą *vis praeinančioje* dabartyje. Atskirus objektus formuodama kaip prasilenkiančius skirtingų tikrovių ekranus, Pociūtė leidžia laikui sluoksniuotis, tačiau visvien lieka tuštumos ir ertmių, neužpildytų laiko trukmėmis ir materialumu, įsiveržiančių į ne-dabar patyrimą. Dabarties akimirkas menininkė apibūdina kaip judriame laiko skystyje įmirkusias takias laiko formas, apaugančias kintančių dabarčių nuosėdomis. Sutelkdama dėmesį į laikišką sąmonės struktūrą ir skirtingų patirčių ryšius, Pociūtė *aktyvuojančius paviršius* pozicionuoja kaip subjektyvaus patyrimo katalizatorius, kurių dėka juslinėje tikrovėje subjektas redukuoja dabartį ir įsteigia ją autonomiškoje patirtyje.

Tyrinėdama įtampą tarp kraštutinių tikrovės įsisteigimo būdų (juslinių patirčių ir vaizdinių reprezentacijų), autorė svarsto aplinkos patyrimo sąrangą, kurią skirtingomis medijomis išskleidžia konkrečioje erdvėje. Subtiliai išryškindama specifines pasirinktų raiškos formų – kintančios šviesos, efemerškų atspindžių, plastiko ar veidrodžio paviršių medžiagiškumo, vaizdų kaitos ir fiksavimo – savybes, Pociūtė svarsto laike sinchronizuojančius, tikrovę dauginančius ir imituojančius ekranus. Jie veikia tarsi lakoniškas *atvaizdas-ekranas*, nurodantis terpę, kurioje susiduria tikrovės ir už atspindžio esantis žvilgsnis, simbolizuojantis nepažinių sąmonės plotmę. Mažytė energijos dalis, absorbuota veidro-



25 pav. Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition “The Dazzled Eye Lost Its Speech”. Galerija „Meno parkas“ / gallery “Meno parkas”, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė.

179 Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 215.

dinio paviršiaus, pagaunama ir sulaikoma iliuziškoje atspindžio erdvėje arba atspindžio laiko kapsulėje, kuri šmėkšteli dabarties akimirkos įtrūkyje ir išsyk pradingsta regimybėje. *Aktyvuojančius paviršius* menininkė įkrauna savo išgyventomis istorijomis, dabarties atvaizduose juos paversdama nykstančia, bet įmaterinta buvusios tikrovės laikmena. Aktualizuodama juslinės tikrovės ir fiktyvios reprezentacijos santykių įsiterpusią, antrinę, susintetintą tikrovę, Pociūtė sudaro aplinkybes panirti į subjektyvią kūrinio erdvės įsiklausymo būseną. Tokiu būdu tverinama sutirštinta daugiasluoksnė tikrovė, kurioje „[I]aiko įveika <...> suprantama kaip orientacija į gyvą laiko patirtį, budrumo situaciją, kurioje išryškėja ne tiek laiko praeiga, kiek dinamika“<sup>179</sup>. Pasitelkdama tiek fotografiją, tiek veidrodinius paviršius, tiek videovaizdų įrašus, Pociūtė apjungia spontaniškos, stabilizuotos ir tokios mimezės apraiškas, o jų dinamiška ir kaiti sampyna čia patiriama kaip žiūrovo užčiuopiama atvertis, kurioje lakios laiko patirtys praplečia dirginančios dabarties suvokimą.

Šiame skyriuje išryškėjo, jog dabarties patyrimas mimetiškuose šiuolaikinio meno kūriniuose sustiprinamas skirtingomis medijomis, kuriomis regimas atvaizdas juda iš laikmenos į laikmeną ir taip išryškina juslinį dabartiškumą, kurį Julija Pociūtė pasitelkia iššaukdama unikalias suvokėjų patirtis. Geismas žiūrėti įgalina atvaizdą-ekraną, kuriame regimybė redukuojama iki ištinkančio įspūdžio ir veriasi *vis praeinančios* dabarties patyrimas, dėl ko sluoksniuojasi ne tik laikas, bet ir atvaizdas. Kūryboje Pociūtė atmintį pozicionuoja kaip persikuriančių laikmenų ir archyvą, o atspindys referuoja dabarties ir tikrovės neužčiuopiamumą. Efemerškais ir iš dabarties vis išsprūstančiais atvaizdais įkrauta mimezė veikia kaip taki netikrovė, o dėl jos dinamikos ir negalimybės būti iki galo įsisąmoninta, šiuolaikinėse meno praktikose ji ima vaizdu garuoti laike.



## 2 SKYRIUS

Paskutiniame disertacijos skyriuje tyrinėjama tikrovės daugialypumą aktualizuojančios Agnės Jonkutės kūryba, pasitelkiant *vis praeinančios* dabarties modalumą interpretuojamas subjektyvus suvokėjo patyrimas įsispaudusios ir laikiškos tikrovės suvokime. Analizuojant žiūrovo patiriamo įspūdžio vienalaikiškumą ir lakius dabarties pėdsakus ne tik Jonkutės, bet ir Valentyno Odnoviuno kūrinuose, akcentuojama mimezės kaip tokios ir iš individualios patirties kylančios tikrovės kartotės prasmė. Mimezė kaupiasi patirtyje per vaizduotę ir laiko patyrimą, kuomet drumsčiančios laiko patirtys laikinumą keičia procesuali, buvusios tikrovės pėdsakus išsaugančiu dabartiškumu, kol galiausiai mimezė įgauna kraštutinę veiksmo formą ir dabartis ima garuoti tikrove.

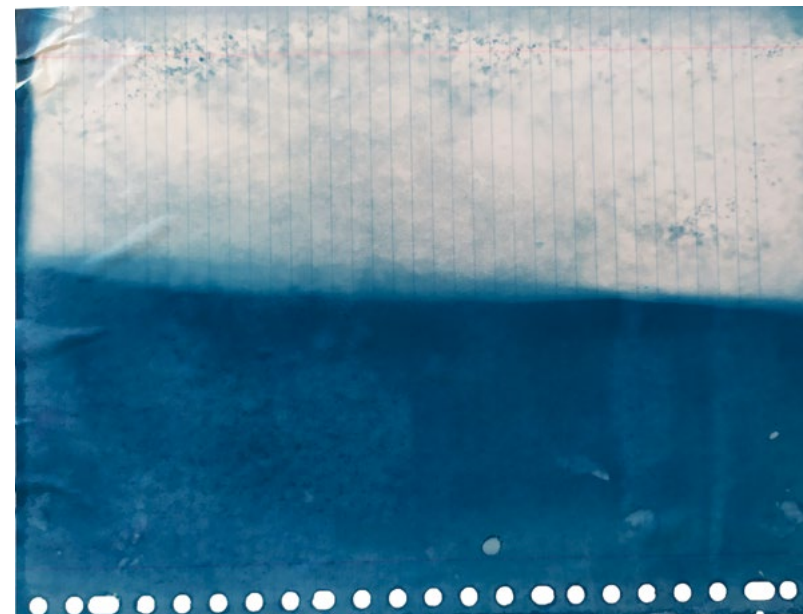
Šiuolaikiniame mene kuriasi užaštrinta mimezė, dėl kurios laikiškas subjekto patyrimas perkeliamas į regimybės plotmę, o *aktyvuojančių paviršių* sukeltas įspūdis pabrėžia kartotės ir panašybės vienalaikiškumą. Pasitelkdama tapybos ir fotografijos medijas bei fotogramos techniką Agnė Jonkutė fiksuoja kintančią šviesą, kaip pati teigia – „užrašinėja šviesą, fiksuoja vietą laike arba užrašo laiką šviesa“<sup>180</sup>, o atspindys čia verčiamas *vis praeinančios* dabarties ir pasyvaus laiko pėdsaku. Atspindį pabrėždama kaip laikišką kūrybos objektą, Jonkutė tapo, fotografuoja veidrodį: ilgai jį stebėdama kaip aktyvų savo kasdienės aplinkos veikėją, tapybos darbuose siekia „užfiksuoti“ šviesos ir jos laikinumo ženklą (pvz., parodos „Persidengimai“ (Šiaulių

### DABARTIŠKUMAS VIENALAIKIŠKUMAS PĖDSAKAS

<sup>180</sup> Iš neformalaus pokalbio su menininke.

<sup>181</sup> Sabolius, „Įsivaizduojant laiką“.

<sup>182</sup> *Ten pat.*



26 pav. Agnė Jonkutė. Iš ciklo *Surinkti peizažai* / From the series *Collected Landscapes*. Nuotr. / photo by A. Jonkutė, 2022.

dailės galerija, 2017), „Daugiau šviesos“ (Kauno fotografijos galerija, 2015)), kurio „pasirodymas“ labai priklauso nuo aplinkos (erdvės, šviesumo, astroniminio laiko ciklą ir pan.) ir netgi jį užfiksavus, atvaizdas paviršiuje kaskast regisi kiek kitoks. Tačiau dėl tapybinio paviršiaus fizinio stabilumo ir tekstūriškumo bei negalimybės būti idealiai – kaip veidrodis – lygiu, šviesa ir vėl atsimuša į savo pačios reprezentaciją fiziškai, palikdama bei tuo pačiu atspindėdama šviesos pėdsaką žvilgsnio ir vaizdo akistatoje, o procesualus *aktyvuojančių paviršių* patyrimas veikia kaip laikinis jų branduolys. Anot Saboliaus, „[p]ėdsakas yra temporalinė skola“<sup>181</sup>, o „<...> [p]ėdsako ir skolos faktorius yra tokia praeitis, kurios mano patyrimo galėjo net nebūti. Tačiau vaizduotės pagalba sukelia mano dabarties pokytį, kuriame aktualus patyrimo srautas ištinka kaip bifurkacija, neatitikimas ar kaip temporalinis pertrūkis. Skola <...> laikiniu požiūriu yra dabarties išsišakojimas“<sup>182</sup>, todėl „[a] pčiuopdama pėdsaką kaip skolą ir patirdama nuolatinę reprezentacijos nesėkmę, <...> vaizduotė turi išgyventi



būtinybę reaktyvuotis iš naujo<sup>183</sup>. Bundančiais arba nykstančiais dabarties atvaizdais įkraudama *aktyvuojanti paviršių*, Jonkutė sujūdina žvilgsnio geismą ir sužadina vaizduotės reaktyvavimą regimame atvaizde.

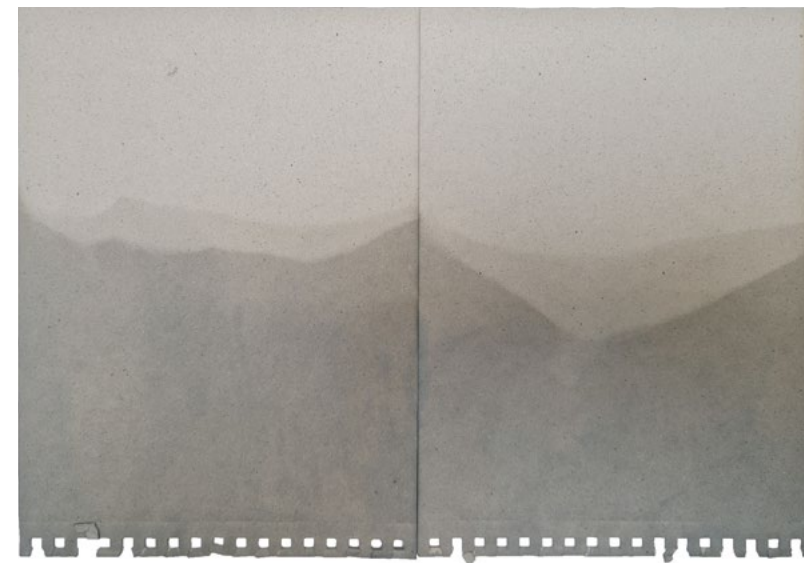
Tapybos ir fotografijų parodoje „Neregimųjų atvaizdai“ (Kauno fotografijos galerija, 2012) išryškindama atminties ir laiko tėkmės sąveikas Jonkutė kviečia pasivaikščioti po laike tarsi sustingdytas, ištuštėjusias, nykias, nuobodžias vietas. Tokiose erdvėse nėra žmogaus atvaizdo, bet junta mas jo ilgesys, o numanomi buvimo pėdsakai regimybėje suponuoja ankstesnį dalyvavimą arba jo pasyvaus laiko praeigą<sup>184</sup>. Atspindys menininkei simbolizuoja tai, ko tu išties nematai, kas yra anapus žvilgsnio, todėl daugialypius praeities fragmentus kūriniuose ji sintetina iki *vis praeinančios* dabarties esencijos, vedančios į praėjusio laiko tuštumą, ir gilinasi į „<...> Nieko, Tuštumos vaizdinio praktinį poveikį žmogui kaip sustojimo, pauzės būtinybę perkrovos pasaulyje“<sup>185</sup>. Žvelgiant į abstraktų laikiškumą Jonkutės drobėje, žvilgsnį drumsčia nykstančios būties migla, taip sužadinamas intersubjektyvus hipnotiško žiūrėjimo geismas, paveiklo plokštuma sujuda vaizduotėje ir tįsta į belaikį regėjimą. Regimybe slenkanti šviesa sąveikauja su tirštėjančiais laiko sluoksniais ir kuria savitą nerimo būseną, negalint nustatyti, *kada* yra šio kūrinio dabartis. Vaizdas *aktyvuojančiame paviršiuje* kažką sufleruoja, primena, bet kuo jis abstraktesnis, tuo intensyviau į vaizdo (at)pažinimą įsitraukia atmintis ir vaizduotė, siekdamas užpildyti konkretybės ilgesio sukeltą stoką.

Jonkutei svarbus atminties (re)aktyvavimo momentas, prisiminimas, kuriame atsiranda kilpinis, neturintis išeities ir baigties, o veikiau juos pralenkianti procesuali laiko tėkmė, sprūstantis paviršius, kuriame įsirašo tikrovė. Atmintį čia apibendriname kaip nuolat vykstančią ir taktų struktūrą, kuri negali objektyviai sisteminti praeities registre „įrašomų“ buvusių patyrimų, nes sąmonė, pasąmonė ir vaizduotė ją nuolat (per)formuoja ir savitai „klastoja“. Anot

<sup>183</sup> Sabolius, „Įsivaizduojant laiką“.

<sup>184</sup> Bacevičiūtės įtvirtintas terminas, išreiškiantis pasyviai išgyventą laiką: žr. Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*.

<sup>185</sup> Agnės Jonkutės paroda „Neregimųjų atvaizdai“ Kauno fotografijos galerijoje“, paskelbta 2012 11 30, <https://www.7md.lt/daile/2012-11-30/Agnes-Jonkutes-paroda-Neregimuju-atvaizdai>.



27 pav. Agnė Jonkutė. Iš ciklo *Surinkti peizažai* / From the series *Collected Landscapes*. Nuotr. / photo by A. Jonkutė, 2022-2024.

Žukauskienės, „[a]tmintis (kaip ir vaizdas) kultūroje yra konstruojama ir konceptualiai aktualizuojama, todėl autentiška išgyventa atmintis arba lieka anapus sukurtų reprezentacijų, anapus vaizdinių sistemų, arba reikalauja subtilių ir mąstančių išraiškos formų“<sup>186</sup>, o „[v]aizdas gali būti ir atminties refleksija, ir atminties reprezentacija“<sup>187</sup>. Šioje

<sup>186</sup> Žukauskienė, „Sąsajų prizmė“, 19.

<sup>187</sup> *Ten pat*.

dinamiškoje refleksijos ir reprezentacijos sąveikoje atmintis daugina aktyvuojančias *atmenas*, kurios dirgina sąmonę ir vaizduotėje nusėda kaip mimetiškas ir blunkantis (ne) fiksuojančios laikmenos pėdsakas.

Jonkutė didžiausia kūrybos inspiracija įvardija seną senelių kilimą, sutaurindama šio yrančio (*yra* ir *yra!*) daikto esatį. Kalbėdama apie išėjusį žmogų kūriniuose jo nevaizduoja: praeitis apčiuopiama be vaizdinio sąlyčio su referentu, o numanomą jo buvimo pėdsaką mėginama palytėti žvilgsniu. Mąstydamą konkretaus fizinio objekto tikrovę, Jonkutė (at)kuria ir kaupia laiko išskaidytas jo būties nuotrupas, iš naujo atverdama atmintyje įsirežusias patirtis ir taip treniruodama savitą laikolizę – būdą (ne)pamiršti. Senas daiktas menininkei – ne tik reminiscencija, bet ir drumzta, gelianti *atmena*. Autorė seka paskui jos kalbėjimą, kuris smelkiasi per atmintį, įsiveržia į paveikslo teritoriją ir tampa dabarties įsteigimo šaltiniu. Taip akcentuojamas procesualumas bei išsitęsęs ir vis į dabartį srūvantis patyrimas, todėl regėjimas Jonkutės kūryboje veriasi kaip laki *atmenų* pernaša. Atsispirdamas nuo to, kad laikiškumą formuoja suvokėjas, o mes esame įpratę daiktams priskirti tam tikras į išorę komunikuojančias vidujybes, Merleau-Ponty konstatuoja, kad laikas „<...> gimsta iš mano santykio su daiktais. Pačiuose daiktuose ateitis ir praeitis reiškiasi kaip savotiškas ankstesnis buvimas ir amžinas išlikimas; <...> Tai, kas man yra būta ar būsima, pasaulyje yra esama dabar“<sup>188</sup>. Jonkutė fotografuoja senelio sumeistrautu senu fotoaparatu, ir tokiu būdu protėvių palikimas tampa tranzitu, prisodrintu pačios autorės arba Kito, galbūt dalyvavusio jos gyvenime, išgyvento laiko tėkmės. Remiantis Husserlio įtvirtinta prisiminimo kaip pakartotinio sudabartinimo skirtimi<sup>189</sup>, ši tėkmė nėra duota aktualiai, o reiškiasi tik kaip praėjusi, subjekto hipostazę verianti tikrovė, kuri kiekvienam iliuziškai vaizduotiška ir laki.

Menininkus neretai jaudina egzistencinės ištakos, o kū-

<sup>188</sup> Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*, 485.

<sup>189</sup> Žr. Nijolė Keršytė, „Atmintis ir kartotė: nuo įtampos prie konflikto“, in *Athēna*, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047, 219, <https://www.lkti.lt/uploads/Leidiniai/Athēna/Athēna%20Nr8/8.Athēna.pdf>.

ryboje veržiasi praėjusios tikrovės patyrimo lūkestis, dėl ko pasitelkiama asmeninė arba kolektyvinė atmintys. Stipriai rezonuojantis praeities fenomenas Jonkutės kūriniuose suprantamas kaip nuolat kintantančios nepažintos vietos, arba tapatumo, savasties, paieškos. Ateities projekcija pernelyg miglota ir nepažini, todėl menininkė gręžiasi į praeitį kaip į kažką, kas jau palytėta, pasyviai nugyventa. Šią temą Jonkutė ėmė vystyti atsispirdama nuo senelių pasakojimų apie priverstinį klajojimą: vieni slapstėsi Lietuvoje, kiti prievarta buvo išvežti į Sibirą. Menininkės senelis ten ir liko, todėl ją vis dar gelia nežinomybė – kaip ta žemė iš pasakojimų atrodo? Ieškojimas vietos, kurioje nebuvai, patiriant laiką, kuriame negyvenai: šios kūrybinės trajektorijos Jonkutę lydi kartkartėmis atsiraukiant, kartais intensyviau plėtojant, dauginant ir pildant šią *atmenomis* prisodrintos autonomiškos tikrovės versijų kolekciją.

Svarstydamą praėjusio laiko pasyvumą, drobės reginį Jonkutė siekia atverti kaip *aktyvuojantį paviršių*, kuriame kaupiasi tikrovė ir kuri funkcionuoja kaip laikiškumo srautus reguliuojanti buvusios tikrovės membrana. Jautrūs potėpio sluoksniai, subtilus šviesos slydimas paviršiais katalizuoja kiekvienam suvokėjui individualų vaizdokūros procesą, o žvilgsnis panardinamas į nesibaigiantį laikiškos vaizduotės išsipildymą. Taip menininkė viliasi įminti blunkančios tikrovės paslaptį, kurios nevalia pernelyg apnuoginti. Lytėdama rudimentinį atspindžio pėdsaką, Jonkutė siekia aktyvuoti pastabumą, iššaukti nuostabos vaizde lūkestį, užaštrinti nekantraujantį žiūrėtojo žvilgsnį ir sukelti jam pasąmoningai besiformuojantį kintančios tikrovės atvaizdo geismą. Jos drobėse kasdienybės peizažas simbolizuoja momento svarbą, akimirkos lakumą, o laikokaita pati tampa kūrinio epicentru. Jonkutės kūryboje sinchronizuojasi skirtingų dabarčių paviršiai, o drobė yra ne tik tranzitinis objektas, bet ir redukuotos tikrovės membrana, kurioje įvietinama dabartis. Intuityviai juntamas praeities šešėlis, tarsi buvusios tikrovės atplaišos, kartais baugios, skausmingos, Jonkutės kūriniuose įgauna tiršto ir sunkaus Kito, ne mano, išgyvento laiko svorį. Tokios dirginančios laiko patirtys veda link spontaniškai įvykstančios subjekto hipostazės – pasitikėdamas įkūnytu subjektyvumu ir taip steigdamas subjektyvų laiką, žiūrovas įsivietina ir pats įsisteigia dabartyje.

Fotografijoje ir videomene, kurių aktyvumo potencialas ir yra atvaizdu virsiantis *vis praeinančios* dabarties pėdsakas, (at)vaizdai ko-egzistuoja per temporalumą: t.y. juos jungia laiko atstumas tarp srūvančios dabarties objektyvo ieškiklyje, užfiksuoto vaizdo nuotraukoje ar kadry sekoje bei patyrimo momento juos (per)žiūrint. Imituodama laiką nuotraukoje fiksuota reprezentacija



kliaujasi laikinumo sunaikinimu vaizde, tuo tarpu Jonkutės kūrinuose vaizdai koduojami per sąmonėje ir patyrimo (besi)kuriančios juslinės tikrovės sampyną, kai subjektas patiria dabarties vienalaikiškumą, sėdantį lakioje ir įspūdiškais garuojančioje patirtyje. Jautriame paviršiuje įrašydama dabarties patyrimą, Agnė Jonkutė tikrovę fiksuoja fenomenologinėje laikmenoje – žiūrinčiojo regos lauke ir vaizdus atpažįstančioje sąmonėje. Taip spontaniškas patyrimas tampa subjektyvios tikrovės pleištu, skrodžiančiu laiko pertrūkius mūsų tinkliniame ir fragmentiškame pasaulėvaizdyje, vis labiau referuojančiame kintančias tikrovės būsenas, kuriose laiko chronologija nebėra aktuali.

Kaip teigia Jonkutė, tapyboje ir fotografijoje regimas paviršius kuriamas prisilietimu. Tuo tarpu ji ieško būdų, kaip užrašyti laiką vaizde jo netapant, nedirginant tikrovės savo įsiterpimu. Norėdama fiksuoti peizažą tokį, koks jis yra, menininkė pasitelkia savitą jau kelis dešimtmečius plėtojimą, kaip pati vadina, hipertikrovės įrašymą *aktyvuojančiame paviršiuje* šviesos būdu. Siekis užčiuopti efemeršką ir atsitiktinį šviesos procesualumą skleidžiasi tęsiniame cikle „Surinkti peizažai“<sup>190</sup>. 2001 m. „Elnių slėnio“ kūrybinėje stovykloje Jonkutė pirmą kartą pabandė peizažui leisti pačiam užsirašyti: atsitiktinai padėliojo žemos kokybės popierių, prispaudė rasta akmenimis, t. y. tai vietai priklausančiomis peizažo dalimis, ir paliko. Kiekvienas akmuo – tai fizinės tikrovės atplaiša, akumuliuojanti neužčiuopiamo laiko (ne)tolydumą. Sudarydama sąlygas šiems peizažams įsirašyti, Jonkutė aktualizuoja tai, kas sunyksta, blunka, taip permąstydamą laiko slinktis ir įtrūkius, praeities srūvimą dabartimi link ateities.

Menininkė pati gamina *aktyvuojantį paviršių* – popierių padengia šviesai jautria medžiaga, po to slepia nuo šviesos, kad sąmoningai ištrauktų tada, kai „bus laikas“, o per tą „laiką“ būdraujantis atvaizdas jame pats reaguoja į dienos šviesą ar jos nebuvimą. Kai kuriuos atvaizdus palieka rasta visiška natūraliai, kitus apdirba chemiškai: pagreitintas

<sup>190</sup> Įvairia kintančia sudėtimi ciklas eksponuotas skirtingose parodose, pvz., personalinėje parodoje „Įžemintas dangus“ („Vilka mirgės galerija“, Ukmergė, 2021), „Išlaukti vaizdai“ (KKKC, 2018, kartu su Remigijumi Treigiu); grupinėse parodose „(re)kolekcijos“ (Užutrakio dvaro sodyba, kurat. E. Januškaitė, 2022), „10+10“ (galerija „Meno parkas“, Kaunas, 2019), „Mus jungia jūra“ (Klaipėdos jūrų muziejus, 2019), „Pauzė. Preludai“ (Hauz der Kunst, Miunchenas, Vokietija, 2018), kūrybinėse G. Trimako dirbtuvėse bei tarptautinio Nidos fotografijos seminaro parodoje (VDA Nidos meno kolonija, 2017). 2024 m. ciklo kolekcija gegužės mėn. planuojama eksponuoti personalinėje parodoje „Atminties Žemė“ galerijoje „Arka“.

<sup>191</sup> Narušytė, *Chironometrai*, 118.



28 pav. Agnė Jonkutė. Iš ciklo *Surinkti peizažai* / From the series *Collected Landscapes*. Nuotr. / photo by A. Jonkutė, 2022.

procesas užrašo tikrovę ir vietos laiką sparčiau. Tokį rašymą šviesa laike taktaliai apibendrina Narušytė, teigdama, jog „[n]eatsitiktinai būtent fotografinės (šviesa „rašančios“) medijos dažniausiai naudojamos kaip laiko matavimo prietaisai. <...> Popierius atrodo kaip gerokai primityvesnis laikrodis, bet kaip tik todėl leidžiantis ironizuoti tiesas apie laiką“<sup>191</sup>. Aktyvus ir *aktyvuojantis paviršius* pagelto (kaip laikui einant nugelsta laikraštis – t. y. „laiką rašantis“), išblyško, tačiau jame įsispaudė tiek metaforinis patyrimo laikas, tiek atsitiktinės natūralios nuosėdos: saulės, vėjo, vandens, smėlio, prašliaužusių gyvių žymės – mimetinėje trukmėje ir surinktų tikrovių daugyje supustytos (ne)matomos laiko dykumos.

Anot Jonkutės, tokia „fotografija“ (cianotipijos, šviesos fotogramos, Baltijos jūros druskos atspaudai ir pan.) jai reikalinga kaip priešprieša tapybai, kur paviršius labai ilgai liečiamas, kol vaizdas „pasirodo“. „Renkant peizažus“ negali suplanuoti rezultato, dėl ko kuriasi įspūdžiu ir netikėtumu grįstas lūkestis. Menininkė siekia kuo labiau atsiriboti nuo akademinės mąstysenos bei įgautų komponavimo žinių, stengiasi išlaikyti distanciją: sąmoningai nesirenka vietos, akmens, kuris prispautų popieriaus lapą, ar specialiai nebarsto ant jo smėlio – neužčiuopiamas, bet įgudęs vėjo gūsis tą darbą padarys pats. Jonkutė merkia popierių į vandenį, pastebi, tačiau netaiso, ką vanduo parašęs: nekontroliuojant sąmonei, įsigali intuityvi raiška, o pralaidus ir efemerškas laikas srūva



tarsi vanduo. Tokioje kūryboje gausu Rytų estetikai būdingos laikysenos, kuri skirta dėmesio koncentravimui šiame momente, dauginant tikrovės atvaizdus taip, kad pats įgautum jo savybių, pamatytum tuštumos pilnatvę ten, kur, regis, niekas nevyksta.

Tad daugiau nei dvidešimt metų Jonkutė keliaudama renka tokius vietas ir laiko įspaudus, kurie niekad nėra baigtiniai – procesualūs dėl savo savybių blukti, kisti, reaguoti į aplinkos pokyčius. Tai, kas atsiranda šviesos pagalba, ilgainiui ir jos sunaikinama: dabartis tarsi išryškinama dienos šviesoje, dokumentuojama ir paliekama sunykti. Kaip apibendrina Narušytė, „[k]ai mums leidžiama tiesiog pamatyti kaitą – ir per ją stebėti laiko tėkmę, kūrinys užmezga ryšį tarp laiko modalumų ir steigia ypatingą subjekto poziciją“<sup>192</sup>. Ši pozicija – tai akimirka, kai santykis su-laiku įvyksta ir iškart pakinta. Tačiau šis pokytis arba virsmas, taip pat sietinas su lakumu, įvykęs palieka pėdsaką, kuris kaupia laiko ir energijos informaciją, kuri nebeapskaičiuojama, egzistuojanti tik atsitiktiniame mimezės takume. Fotopopieriaus lapas virsta numanoma riba, skiriančia laiką *čia ir dabar* nuo *tada ir ten*. Tokiu būdu Jonkutei pavyksta palytėti „hipertikrovę“, šviesos peizažo įspaude kiekvienam suvokėjui atsispindinčią per jo asmeninę patirtį, skverbiantis į neprimastos, o atsiveriančios tikrovės patyrimą.

Panašiai nerežisuotas, o veikiau pastebėtas ir įkontekstintas atsitiktinumas aptinkamas Valentyno Odnoviuno kūrinio „Procesas“ (paroda „Nuosekli fiksiacija“, Šiaulių dailės galerija, 2022), kuriame laikas „įsirašė“ apleistoje buvusio KGB kalėjimo fotolaboratorijoje Taline rastame fotopopieriuje. Skirtingai nuo Jonkutės „įrašų“, Odnoviuno fiksiacijos prisodrintos sunkaus, ne asmeniškai, bet kolektyviai išgyvento ir į atmintį įsismelkusio represinių ir trauminių patirčių laiko. Kaip parodos pristatymo leidinyje rašo Katažyna Jankovska, „[t]ai žingsnių, žvilgsnių, judesių ir žmogiškų likimų žymės, nugulusios ant objektų ir architektūrinių paviršių, kurie tarsi šviesai jautrus

<sup>192</sup> Narušytė, *Chironometrai*, 162.



29 pav. Valentyn Odnoviun, *Procesas / Process*. Paroda „Nuosekli fiksiacija“ / Exhibition „Consistent Fixation“, Šiaulių miesto dailės galerija / Šiauliai Art Gallery, 2022. Autorės nuotr. / photo by author, 2022 05 27.

<sup>193</sup> Parodos *Nuosekli fiksiacija* bukletas.

<sup>194</sup> *Ten pat*.

fotografinis popierius kaupia materialius politinio smurto įspaudus“<sup>193</sup>, kurie tarsi randai ar bent alergija buvusiai tikrovei sukykla vos sąmonei sujudinus tų įspaudų drumzles atmintyje. Galimybė pažinti praeitį per jos atvaizdus yra iliuzinė fotografijos užduotis ir siekis, tačiau „<...>[f]otografija, paprastai išlaikanti nenuginčijamą ryšį su referentu, suredukuoja stebėjimo procesą iki atpažinimo akto“<sup>194</sup>. Mes negalime konstatuoti ir atpažinti Odnoviuno kūrinio *aktyvuojančiuose paviršiuose* įsirašiusių įvykių konkretumo, tačiau reaguodami į savaiminį atmintyje išskylančių regėtų politinės prievartos liudijimo atvaizdų ir sužadintų vaizduotės tvarinių susidūrimą, patiriame geliantį įsisodrinusios ir už atspindinčio šalto stiklo paviršiaus įkalintos tuštumos poveikį.

Jonkutės „surinkti laiko liudijimai“ nuo Odnoviuno „surinktų laiko randų“ skiriasi ne tik emocinės įkrovos sunkiu, bet ir tikslu. Represija kaip galios ir prievartos raiška, siekiant

prievarta įteisinti tikrovę (Odnoviuno ciklo atveju) ir atsitraukimas, beveik visiškas galios atsisakymas, paliekant tikrovei pačiai spręsti jos įsisteigimo būdus (Jonkutės ciklo atveju). Taip pat legitimacijos būdu – „Procesas“ čia „užrašytas“ atsitiktiniame fotopopieriuje: vietos patyrimas čia steigėsi pirmiau, kaip ir atvaizdai atsirado pirmiau meninės-dokumentinės intencijos (nepaisant, kad fotopopierius funkcionavo kaip būsimos tikrovės radimosi fiksacijoje pažadas, tik Odnoviuno prisilietimo dėka jis tapo meninio tyrimo artefaktu, o būdraujančių atvaizdų pasirodymo galimybė čia išsišaknijo ir ištįso laike), tuo tarpu Jonkutė savo peizažuose meninę intenciją atneša „į vietą“, t.y. lokalizuoja sąlygas būdraujančio atvaizdo įsirašymui popieriuje. Abu menininkai „surinko“ vietos laike ir laiko vietoje įspaudus ir perkėlę į kitą kontekstą, išgrynino laiko tėkmės ir įsiskverbimo mūsų patiriamoje dabartyje neišvengiamybę. Šiuose Jonkutės ir Odnoviuno kūriniuose išryškėja pagrindinė tikrovės užsirašymo charakteristika, išsiskleidžianti abiem aptariamais atvejais – laikui pavaldžiam aktyviam ir *aktyvuojančiame paviršiuje* įspaudžia pavidalą redukuojantis ir lakus praėjusios tikrovės (ar jos galimybės) pėdsakas, kuris į patyrimą sverbiasi taip, kad net užmarštis negali panaikinti jo dabartiškumo.

Redukuodama vietos ir laiko atminimą, *aktyvuojančiame paviršiuje* Jonkutė sutelkia laikų daugį ir būdraujančių atvaizdų steigimo(si) būdus sintetina iki blunkančios ir nykstančios tikrovės dabartiškumo. Tokiu kūrybos metodu menininkė mėgina pamėgdžioti ir atminčiai užfiksuoti tikrovę, kintančių patirtį įrašyti į (sąlyginai) statiską laikmeną. Pasitelkdama natūralias substancijas, ji akcentuoja nuolatinės laiko slinktis, o šviesos pėdsakų trajektorijos nelyginant simultaniškų patiriamo laiko trukmių vienalaikiškumas steigiasi procese. Tokiuose minimalistiškuose šiuolaikinio meno kūriniuose laikas sluoksniuojasi, tempiasi, tįsta, atsimuša į nesiliaujančią kisti paviršių, įsiskverbia į jį. Popieriaus lapas čia pozicionuojamas kaip mimetiška tuštuma, tarsi aplinkos vaizdus įtraukiantis veidrodis, savitai mėgdžiojantis tikrovę, įspaudžiantis ją jautriame paviršiuje, kuriame nutinka tik ta konkreti ir patiriama tikrove garuojanti dabartis. Fenomenologinį laiką Jonkutės darbuose įprasmina gamta, kuri veikia ne kaip reprezentacija ar vieta, o kaip potyris. Fiksuojama autentiška tikrovė, „hiperrealistinis“ peizažas *per se*, kuriam atsirasti autorė sudaro sąlygas ir atsi-  
traukia: atsisakydama kontrolės, mėgina „užsirašyti“ kuo tikresnį vaizdo įvykį, tačiau juslinės tikrovės, o ne reprezentuotos realybės prasme. Surinkusi šių peizažų tapatumo liudijimus (tarsi kokius identifikuojančius ir unikalius pirštų antspaudus), Jonkutė sistemina jų kolekcijas ir pavadina knygomis: taip atsi-

rado „Akmenų knyga“ iš Pietų Prancūzijos ir Pietų Kinijos, „Augalų knyga“ iš Šiaurės Lietuvos, „Smėlio knyga“ iš Livos dykumos (Jungtiniuose Arabų Emyratuose).

Nekontroliuodama atsitiktinio, spontanišką šviesą pernešančio procesualumo, kurio fiksacija, skirtingai nei fotografijoje, esti kaip nereprodukuojamas įvykis, menininkė deautorizuoja savo kūrybinį aktą. Autorius čia tik prielaida, operatorius be kameros, savęs atsisakantis ir darantis „<...> viską, kad būdraujančio vaizdo aiškėjimo procesas sulėtėtų, kad žiūrovas pagautų save jį išgaunant – fiksuotų patirtį. Taip [sudarant – E.J.] sąlygas suprasti, ką menininkui reiškia nuolat laukti vaizdo ir jį „imti“ nei per anksti, nei per vėlai <...>“<sup>195</sup>. Kūrybos procesas čia veikia kaip laiko praeiga, neužčiuopiama slinktis, taki ir nuo manęs nebe priklausanti raiškos forma, tačiau surinkti peizažai vis tiek rūšiuojami, dėliojami, komponuojami, atrenkami parodoms, eksponuojami – tokiu būdu reprezentacija pretenzingai pareiškia, kad visiškai atriboti kontrolės neįmanoma, kaip ir neįmanoma suvokti tikrovės anapus suvokiančiojo.

Žiūrovo patyrimas šiuose mimetiškuose, bet lakiuose „Suirinktuose peizažuose“ suponuoja jų laikinę būtį, kuri ryškėja tenai, kur patiriama tikrovės stoka, kur tikrovės nebegalime aptikti, bet lieka jos belaikė sedimentacija. Tikrovės atmetimą įmanu pastebėti tik todėl, kad kažkas kitas atsirado išstūmimo vietoje, todėl svarbu tai, kas vaizde nėra regima, kas nusėdo ir gali būti suvokiama tik per procesualų įtampos laukų atskleidimą. Tokią neužčiuopiamą ir kintančią būseną galima apibrėžti fenomenologinės sedimentacijos, kuri „<...>“ reiškia patirties „nusėdimą“, tirštėjimą, stingimą, jos judrumo ir takumo imobilizaciją“<sup>196</sup>, sąvoka. Šią patirties imobilizaciją lemia retencinė sąmonė, kuri tuo pačiu metu ir išlaiko, ir užmiršta, todėl, kaip aptaria Bacevičiūtė, tai yra tam tikras praradimas, „<...>“ tačiau fiksuojantis turinį unikaliu būdu“<sup>197</sup>, Husserlio vadinamu „persišvietimu“. Šis „persišvietimas“ koreliuoja su mimezės lakumo ypatybe, kadangi taip pat „<...>“ išsaugo patirties „gelmę“

<sup>195</sup> Narušytė, *Čironometrai*, 160.

<sup>196</sup> Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 80.

<sup>197</sup> Bacevičiūtė, 81.

(praeitį), ne ištraukdamas ją į paviršių (prisiminimu), ne paversdamas praeities reprezentacija, o leisdamas jai „persišviesti“<sup>198</sup>. Kitaip tariant, tai (ne)fiksuojanti laikmena, kuri vizualiai nebeapčiuopiama, tačiau sustingusi išskaidrėjusioje bei persišviečiančioje tikrovės membranoje. Tokia patirties sedimentacija pastebima ir Jonkutės peizažuose, kuriuose išstumtos tikrovės vietoje kaupiasi per srūvančios ir nykstančios dabarties patyrimą stabilizuojamas vienalaikiškumas. Tai ne vien atvaizdas, bet ir garuojantis patyrimas, kuris dėl suvokėjo individualios patirties ir vaizduotės kiekvieną kartą vis kitoks. Įspūdžio vienalaikiškumas ir neapibrėžiama atvaizdo trukmė Jonkutės peizažą nusako kaip nykstantį praeinančios dabarties simptomą ir tęsinį laiką, kuris veikia kaip susintetinta ir iš subjektyvios patirties kylanti tikrovės kartotė, bet ne panašybė.

Jonkutės kūrinuose (o gal tiksliau sakyti – (su)rinkiniuose) veriasi sedimentacijos ertmės, skaidančios ją į ne-dabar trukmę, į kurią plūsta tapsmo būtinybė. Todėl savo kūriniams apibūdinti menininkė pasitelkia *inexistence* sąvoką, išreiškiančią būties ir nebūties sąveiką, tai, be ko daiktas negali egzistuoti (jo *jouissance*), jo esmiškumą, skvarbą, kurioje telpa visi tikrovių pasidalijimai jų laikinume. Jonkutės kūryboje juntamas materijos skaidrumas yra tarsi neišsenkanti išgyventos ir vis iš dabarties laiko išsprūstančios buvusios tikrovės įkrova, į esatį iškelianti laiką, kuris skverbiasi į patyrimą visomis jūslėmis. Būties (ne)materiškumas įsodrinamas per atminimų atplaišas, kurios buvusios tikrovės vaizdus daugina atmintyje, todėl prisiminimo ir patyrimo santykis kiekvienoje dabartyje atveriamas ir palaidijamas naujai. Pavidalą redukuojantis ir lakus praėjusios tikrovės atspindys kintančią patirtį įrašo į statišką, tačiau garuojančią laikmeną. Toks lėtas vaizdo radimosi ir atvaizdo būdravimo procesas šiuolaikinės mimezės dinamikoje nurodo patirties tirštėjimą ir nusėdimą – tapsmų būtimi.

Temos Agnės Jonkutės darbuose fundamentalios ir, nors orientuotos į laiką, savo aktualumu belaikės: tai vėl sufle-

<sup>198</sup> Bacevičiūtė, 81.

<sup>199</sup> Beyst, „Mimesis“.

ruoja siekį užčiuopti per dabartį srūvančią tikrovę, tarsi smėlis pro pirštus iš suvokimo lauko vis išbyrantį laiką. Suregistruoti visą praėjusį patyriminį laiką niekam neįveikiama užduotis, todėl mes įsitarpiname būties įtrūkiuose, nebeapmąstome amžinumo laiko tėkmėje ir atsiduodame užburiančiai iliuziško laiko praeigai. Jonkutė kūrinio plokštumoje įvyksta susitaikymas su dabarties neišvengiamybe, suteikiant jam papildomą prasmę – tranzito – sluoksnį. Asmeniškai patirti įkraudama *aktyvuojanti paviršių*, Jonkutė palieka nykstantį pėdsaką, pranašaujantį, kad netrukus atbus neužčiuopiamas ir plūstantis ateities laikas, fiksuojantis vis praeinančios dabarties tapsmą. Nebėra nieko, ką galėtume jusliškai užčiuopti: praeities sedimentacija, dabarties efemeriškumas ir miglota ateities projekcija sugeria ir išgarina suvokėjui pasąmoningai plūstantį laiką ir erdvės kontinuumą. Svarstydamas fundamentalias laikiškumo patyrimo formas ir užklaudamas laiko modalumų variacijas, Jonkutė išreiškia nerimą dėl šiuolaikybės tarpstančių tikrovės imitacijų įsiskverbimo į fenomenologinę patirtį.

Filosofas Stefan Beyst, aptardamas mimetinį tikrovės patyrimą – gamtoje aptinkamą spontanišką mimezė arba „mimesis trouvé“ – teigia, jog žvelgiant iš laiko perspektyvos pats patiriamasis pasaulis yra trumpalaikis ir todėl „prašosi būti užfiksuotas atvaizduose“<sup>199</sup>. Atvaizde užfiksuota mimezė „paleidžia“ mimetinį atvaizdą iš jo referentiškumo, tuo tarpu tęstinė ir kaiti mimezė atvaizdo patyrimo neleidžia pakeisti tikrovės, į kurią nurodo, vaizdu. Spontaniška mimezė ištinka Narcizą, kuris žvelgė į efemerišką ir trapų savo atvaizdą – vos palietus regimybė išnyksta. Jonkutės „Surinkti peizažai“ arba tikrovės įspaudai – yra veikiau nebaigtinė, kraštutinė mimezė, netgi hipermimezė, kurioje tikrovė spaudžiasi tiesiogiai, o ne per tarpininką (šešėlį, projekciją, atspindį ir t.t.). Suvokdami šį įspaudą, mes jį sujudiname (tarsi Narcizas savo atspindį vandenyje), kad sąmonėje pamatytume vaizdą, ir tokiu būdu patys tampame šio iš dabarties vis išsprūstančio vaizdo tarpininkais. Kai blykstelį (ne)fiksuojanti laikmena, dabartis suspenduojama vienalaikiškoje regimybės, budrus tikrovės atspindys išnyksta, o paklūstantis ilgos trukmės atvaizdas tampa vaizdu-man. Tikrovės įspaudas lieka pakibęs pralaidžioje tikrovės ir jos kartotės membranoje, kurioje veši laikiškos, dirginančios, dabar ištinkančios ir vis atsinaujinančios įspūdžio patyrimo ir suvokimo formos.

Jonkutės darbuose persidengiančių temporalumų dabartis yra kūrybos objektas, o jos įspaudas (ne atspaudas!) fiziniu pavidalu – dabartyje būdraujantis ir iš patiriamos tikrovės išsprūstantis atvaizdas. Mimetinis patyrimas tikrovę



redukuoja iki efemeriško įspūdžio, taip užaštrindamas praeinančios dabarties registrą, kuriame atvaizdas itin tamptai susijęs su laikiškumu. Primindama Plinijaus aprašytą atvaizdo kilmės mitą apie Dibutadą iš Korinto, Jonkutė savitai fiksuoja nykstančią, „mane paliekančią“ tikrovę, taip aktualizuodama mimetinį takumą ir amžinybės tęstinumą redukuodama laike. Jonkutės kūriniai užaštrina *(ne)fiksuojančios laikmenos* rebusą jai oponuodami (fizine prasme tikrovės atvaizdas pasilieka *aktyvuojančiame paviršiuje*), tačiau būtent šio sujungto įspaudo perteklius sukelia įspūdžio lakumą ir taip šie atspaudai „garuoja“ tikrove mūsų sąmonėje. Popieriaus paviršių menininkė „įveiklina“ kaip taktą ir nykstančią regimybę, ir pasitelkdama iš individualios patirties kylančią panašybę sąmonėje atvaizdą nukreipia į lakios mimezės registrą.

Taigi individuali žiūrovo atmintis ir sąmonė Jonkutės kūrinuose steigama kaip pagrindinė ir autonomiška mimetiškų atvaizdų, arba lakių kartočių, kūrimo(si) vieta, kurioje sąveikaudami patyrimo turiniai perkonstruoja dabar vykstančius ir nuolat atsinaujinančius vaizdo suvokimo procesus. *Aktyvuojančiame paviršiuje* „įsodrindama“ šviesos kaitą bei daugindama kintančius suvokėjo įspūdžius, kurie yra laikiški ir nereprodukuojami nykstančios tikrovės pėdsakai, Jonkutė kursto neįtarpintos tikrovės perteikimo formas ir taip stabilizuoja laikiną *praeinančios dabarties* reprezentaciją. Per šį įspaudą veriasi patiriamos tikrovės lakumas, o spontaniškas vaizdas tampa nefiksuojančia tikrovės ir / ar jos regimybės laikmena. Šis vienkartiškumo ir nepakartojamumo laikiškume aspektas yra pagrindinė lakios mimezės ypatybė.

Šiame skyriuje analizuojant efemeršką ir blunkantį šviesos pėdsaką, išryškintas vaizdo ir dabarties patyrimo vienalaikiškumas šiuolaikinio meno kūrinuose. Mimezė kaupiasi fiziniame vaizdo plokštumoje kaip porėtoje membranoje, kurioje hipertikrovė spaudžiasi tiesiogiai – per ilgą ir lėtą laikokaitą, kuri, kitaip nei atspindys, palieka tiesioginį, fizinį, pavidalą redukuojantį ir lakų vis praeinančios dabarties pėdsaką. Interpretuojant tokio pobūdžio kūrinius, išaiškėjo, jog lėtas vaizdo radimosi procesas kintančią patirtį įrašo į statišką, tačiau garuojančią laikmeną, todėl būdraujantys tikrovės atvaizdai *aktyvuojančiame paviršiuje* tampa blunkančia ir lakia mimeze. Tikrovė redukuojama iki nykstančio jos įspauda, taip užaštrinant suvokėjo sąmonės ir vaizduotės įsitraukimą, pabrėžiant būdraujančios, garuojančios ir iš dabarties vis išsprūstančios mimezės lakumą ir dinamiką.

\*\*\*

Disertacijos dalyje „Mimezė ir laikas: vis praeinanti dabartis ir *(ne)fiksuojanti laikmena*“ išryškėjo, jog atsižvelgiant į laiko redukciją iki neužčiuopiamo momento ir atvaizdo redukciją iki mimetinio efemeriško patyrimo, šiandien mimezė tampa ne tik taktis, bet ir lakia tikrovės kartotė. Mimezė vis dar teigia iš tikrovės pašalintą objektą, tačiau šis pašalinimas kreipia sąmonę iliuziškos ir redukuotos tikrovės atpažinimo link, o mimezė paradoksaliai tampa pagrindine priemone būdravimui bei tikrovės atsižadėjimo įveikai. Šiandienė mimezė užaštrina įspūdžio vienalaikiškumą, dėl kurio tikrovė pasirodo kaip iš subjektyvios patirties kylanti kartotė ar panašybė, kuo grindžiama, kad mimezės takumas, dinamika ir neužčiuopiamumas ir yra vienos šiuolaikybės būsenų. Atspindys šiuolaikybėje tėra *(ne)fiksuojanti laikmena*, laikinas tarpininkas *aktyvuojančiame paviršiuje*, kuriame tūno ir būdrauja laikiškas atvaizdas, dėl sukelto žvilgsnio geismo vietoje tikrovės žiūrai pasiūlantis tik spontanišką ir lakią mimezę.

# IŠVADOS

Permažstant tikrovės ir mimezės santykį ir raiškos dinamišką šiuolaikybėje, dinamiškos ir lakios mimezės koncepcija pasiūloma kaip teoriniai sąvokiniai rėmai šiuolaikinio meno, aktyvuojančio išsprūstančios tikrovės patyrimus, suvokimui. Svarstant nusistovėjusių tradicinę mimezės kaip kartotės ir reprezentacijos sampratą, išryškinamos pakitusios jos ypatybės šiuolaikiniame mene.

Pasitelkiant fenomenologinę prieigą ir dabarties patyrimą interpretuojant kaip esminį disertacijoje analizuotų meno kūrinų raiškos dėmenį, tyrime instrumentalizuota būdraujančio atvaizdo sąvoka, kuria grindžiama dinamiškos, takios ir nuolat perkuriamos mimezės koncepcija. Skirtingais būdais tikrovę atvaizduojantys ir atkuriantys šiuolaikinio meno kūriniai išryškina žiūrovo patiriamo vaizdo takumą ir taip pabrėžia laikišką ir kaitų mimezės pobūdį šiuolaikybėje. Sujudintos dabarties trukmė kuria įtampą tarp juslinės tikrovės ir regimybės, dėl kurios kūniškas suvokėjas, patirdamas vaizdais pripildytą redukuotą tikrovę, dabartį konstatuoja subjektyviu patyrimu.

Atsižvelgiant į tai, kad kūnas kaip vaizdo laikmena nuolat kinta, būdraujančio atvaizdo patyrimas priklauso ne vien nuo žiūros geismo ar žiūrėjimo būdo, bet kartu ir nuo prigimtinio žmogaus mimetiškumo aktyvuojamos patirties sąveikų su (pa)sąmone, vaizduote ir atmintimi. Regintis ir vaizdą patiriantis subjektas yra performatyvus ir kaitus, kaip aktyvus ir dinamiškas yra ir atvaizdas *aktyvuojančiame paviršiuje*: jis yra nuolatinėje parengties būsenoje, būdrauja ir nekantrauja būti pamatytas. Tyrime nagrinėtuose meno kūniuose atspindys atstovauja tarpininką ir veikia kaip laikiška tikrovės panašybė. Mimetiškas atspindys ištinka ūmiai ir žiūrovo žiūrai perneša žvilgsnio geismo iššauktą nestabilų ir nekantrų atvaizdą, kuris sąmonei vietoje tikrovės pasiūlo efemerišką ir taktų mimezę. Šis tarpininkas sukelia spontanišką *vis praeinančios* dabarties patyrimą, redukuodamas regimą ir patiriamą tikrovę, o *aktyvuojantis paviršius* įsteigia ir atvaizde užaštrina atspindėtą jos imi-

taciją. Todėl vaizdas suvokėjui yra tik neužčiuopiamas, lakus ir efemeriškas redukuotos tikrovės atspindys.

Atvaizdai būdrauja ir kaip *(ne)fiksuojančios laikmenos* blyksniai trumpam pasirodo *aktyvuojančiuose paviršiuose* – tuo pačiu ir nekantriam žvilgsnyje – bet nėra fiksuojami ir vis išsprūsta iš dabarties. Šis paviršius tampa *(ne)fiksuojančios laikmenos* kūnu, kuriame steigiasi tikrovės lūkestis, o atspindys veikia kaip efemeriško ir nykstančio atvaizdo tarpininkas, sutirštinant patyrimą ir dauginantis tikrovę. Todėl šiandien mimezė aptinkama kaip *(ne)fiksuojanti laikmena*, kuri yra vienas šiuolaikybės aspektų, funkcionuojantis kaip kraštutinė nutylėtos, bet patiriamos mimezės forma, esanti už veiksmo reprezentacijos ribų, sutirštinti tikrovę bei suskildinti dabarties vienalaikiškumą. Dėl šio vienalaikiškumo mimezė įsikuria takioje, ateitimi virsiančioje *vis praeinančioje* dabartyje, kuri patiriama it būsimos tikrovės pažadas.

Disertacijoje išanalizuoti ir patikslinti trys būdraujančio atvaizdo santykio su mimeze aspektai:

- Atvaizdas kaip esamuju laiku atkuriantis, spontaniškas ir dinamiškas atspindys budriame (reflektuojančiame) paviršiuje, įgalinantis savo paties kaip Kito atvaizdą – mimezė kaip *(ne)fiksuojanti laikmena*.
- Atvaizdas kaip medijomis fiksuotas praėjusio, patyrimo sudabartinto laiko atspindys – mimezė kaip pėdsakas ir statiška tikrovės re(pro)dukcija.
- Atvaizdas kaip procesualus, neužčiuopiamas ir laikiškas įspūdis – mimezė kaip garuojantis tikrovės įspaudas.

Sprendžiant šiuolaikiniam žmogui aktualias mimetiškumo ir tikrovės problemas, per introspektyvų ir kūnišką žvilgsnį, kuris sąveikauja su budriu ir būdraujančiu atvaizdu, mimetiškuose šiuolaikinio meno kūniuose išryškėja atspindžio poveikis savęs kaip Kito aš suvokimui. Dinaminis atvaizdo patyrimo poslinkis tyrime buvo sustiprintas meno kūnius analizuojant pagal mimezei priskirtas *budrumo – takumo – lakumo* savybes, o mimezė šiuolaikybėje išskirta į keturias kategorijas, kurios pagrįstos interpretuojant disertacijoje pasirinktus kūnius. Analizėje išryškinti spontaniškos, stabilizuotos, takios ir lakios mimezės simptomai. Visi tyrime nagrinėti šiuolaikiniai mimezės tarpininkai – veidrodis, atspindys, ekranas, fotografija, šviesai jautrus popierius – palieka tikrovės pėdsaką, bet jis skiriasi savo įsisteigimo būdais ir trukme. Jeigu blunkantis popierius kūrinys pasitelkiamas kaip aktyvuojantis ir laiką rašantis paviršius, tuomet

laikas srūva per jį, o tikrovė pati įsirašo. Tikrovė čia palieka mimezės išryškinamą tiesioginį, fizinį pėdsaką, kuris nyksta, dėl ko *aktyvuojančiame paviršiuje* įsispaudusi tikrovė ima garuoti. Tuo tarpu spontaniškas ir budrus atvaizdas atspindyje neįsirašo ir lieka lakiu pėdsaku vis praeinančios dabarties patyrimė, žiūrai pristatydamas tik apgaulingą ir efemerišką regimybę.

Šiuolaikinės mimezės dinamika aptinkama per *aktyvuojančius paviršius*, kurie iššaukia geidžiantį žvilgsnį, sužadinantį būdraujantį atvaizdą ir laikinumą stabilizuojantį kaip spontanišku įspūdžiu grįstą patyrimą. Tyrimo metu paaiškėjo, kad atspindys reflektuojančiame paviršiuje perneša atvaizdą tik man, o fiksuotos jo formos tampa išorine reprezentacija, kuri gali būti sukurta, atlikta ir pamatyta Kito. Fiksuotas atvaizdas įdabartina praėjusį laiką ir talpina savyje jo dvilakiškumą, o atspindys aptinkamas kaip vienalaikė patiriamos tikrovės kartotė ar panašybė. Atsižvelgiant į šio patyrimo intensyvumą, netolydi sąmonė įdarbinama kaip atvaizdus projektuojantis tikrovės atspindžių, patyrimų ir įsivaizdavimų ekranas, o fragmentiška atmintis – kaip kaupianti ir nuolat kintanti jų talpykla, kuri performuoja kiekvienam autentišką tikrovę bei steigia vis kitas, laikiskas ir laikinas jos patyrimo formas. Dauginamų atvaizdų stabilizuoti negali nei atmintis, nei sąmonė, kurios ekranas virsta takia ir vis atsinaujinančia porėta membrana, dėl kurios pralaidumo dabartis suvokėjui ima garuoti tikrove.

Analizuojant *aktyvuojančius paviršius* mene, taip pat fotografijos ir video laikmenas, iškilo laikiško ir laikino atvaizdo skirties problema. Vaizdų fiksavimo metu tikrovės dinamika konvertuojama į laiko prasme dalinai (at)kuriamą vizualinį turinį, o perkeldami jį į kitą mediją tik užaštriname jo takumą skirtingose dabartyse, todėl atvaizdas yra laikiskas. Tuo tarpu reflektuojančiuose paviršiuose atvaizdas ištinka spontaniškai ir nebegali būti pakartotas, todėl jo patyrimas glaudžiai susijęs su ką tik įvykusios – t.y. *vis praeinančios* – dabarties patyrimu, taip pabrėžiant atvaizdo neužčiuopiamumą, taigi jo laikinumą. Išryškėjo, kad *aktyvuojančio paviršiaus* sužadintas žvilgsnis dėl šio atvaizdo neužčiuopiamumo skatina savistabą, kurios dėka įvyksta laikiska, *vis praeinančioje* dabartyje besikurianti reginčio subjekto hipostazė, taip neatsiejamai apjungiant laikinumo ir laikiškumo dėmenis atvaizdo patyrimė. Paradoksalu, tačiau atspindys, reiškiantis kažką pamėgdžiotą, tokioje savęs patyrimo ir suvokimo steigtėje tampa tarpininku grynesnei, įkūnytai ir geidžiamai tikrovei.

Šiuolaikybėje *aktyvuojantys paviršiai* skirstomi pagal jų atsaką suvokėjui – veidrodis apgręžia žiūrą ir atspindys žvilgsnį grąžina, popierius leidžia patirti

dabarties dvilakiškumą, o ekranai žvilgsniui siūlo prasmegeti regimybę. Takus ir dinamiškas mimezės pobūdis atvaizdą priverčia būdrauti, išlikti judrumo būsenoje, kisti ir išgaruoti, kas postuluoja atvaizdų galią tapti savarankiškais šiuolaikybėje. Todėl šiuolaikiniame mene mimezė veikia ne kaip kaustanti ir reprezentuojanti statika, o kaip procesuali slinktis, tėkmė, kurios aktyvumas įsigali laikiškumo ir tikrovės problemas permąstančiuose meno kūrinuose. Tai gi prieita išvados, jog mimetiškumas ir siekis atkartoti tikrovę nutylėta forma tebeglūdi šiuolaikinio meno praktikose, tačiau tikrovės vaizdas, arba kartotė, yra redukuojami ne tik pavidalo, bet laiko prasme, todėl laikiškumas yra esminis šių meno kūrinių raiškos dėmuo.

Atvaizdas veikia jau ne kaip reprezentacija, o kaip žvilgsnio, vaizduotės, atminties ir laiko pernaša, kurioje steigiasi kaiti mimezė. Tradicinę mimezę kaip statišką reprezentaciją keičia dabartyje būdraujantis ir iš patiriamos tikrovės išsprūstantis atspindys – t. y. spontaniška ir budri mimezė, ją – fiksuotuose vaizduose per laikiškumą atkurama, todėl taki mimezė, o ją keičia – lėta ir procesuali hipermimezė, kurioje tikrovė spaudžiasi tiesiogiai. *Aktyvuojančiais paviršiais* provokuodama nekantrų žvilgsnį, mimezė pažadina žiūrovo geismą užčiuopti ir „sugauti“ kintančią tikrovę, kuri suvokėjui redukuojama iki *vis praeinančios* dabarties patyrimo, taip pabrėžiant siekio *atkartoti* slinktį link mimezės lakumo. Budri ir taki mimezė galiausiai įgauna kraštutinę aktyvumo formą ir ima garuoti tikrove, t. y. tampa laki. Atvaizdas būdrauja kaip laikiskas ir neužčiuopiamas įspūdis, jam pasirodžius tikrovės atspindys išnyksta, o jo kartotė tampa vaizdu-man. Mimezė suvokiama kaip garuojantis kartotės ir tikrovės skirtumas, nykstantis ir blunkantį pėdsaką paliekantis efektas, kuris nebeužčiuopiamas patiriamajame laike. Suvokėjas mimezės nebegali aptikti vien tik regimybėje ir susieti jos su statiška tikrove, todėl tikrovės suvokimas jam tampa lakus, ir dėl šios ypatybės išryškėja mimezės artikuliacijos stoka.

Šiuolaikybėje mimezė reiškiasi per efemerišką-budrų ir lėtą-būdraujantį atvaizdą, dėka kurio spontaniškas įspūdis įsteigia srūvančią, kintančią ir blunkančią tikrovę. Tokia užaštrinta mimezė daugina suvokėjo įspūdžius, kursto neįtarpintos tikrovės perteikimo formas ir stabilizuoja laikišką *vis praeinančios* ir laikinos dabarties patyrimą. Aplinkos patyrimas suskiau-džiamas iki garuojančio jos pėdsako, taip reprezentaciją verčiant budriu, aktyviu ir būdraujančiu atvaizdu, o patirtį – kintančia tikrovės laikmena. Laikmenos nešiotoju tampantis žmogus dėl įkūnytų žiūros ir prigimtinio mimetiškumo prisitaiko prie takios ir nestabilios tikrovės dinamikos. Imituojantys



atvaizdai, kartotės, įvairios metonimiškos reprezentacijos formos pripildo didžiąją dalį mūsų pasaulėvaizdžio ir po įvairiais aktyviais paviršiais paslepia tikrovę, tačiau veikdama intuityviu režimu atminties, sąmonės ir vaizduotės subordinacija padeda išlaikyti orientaciją į tikrovę. Dėl to daroma išvada, kad mimezė šiandien funkcionuoja kaip *(ne) fiksuojanti laikmena* ir yra vienas tikrovės patyrimo būdų bei šiuolaikybės raiškų, kuri nėra tiesiog aktuali, o veikiau ateitimi virsianti (virsmą pozicionuojant kaip lakų) dabartis, suvokiama it būsimos tikrovės pažadas.

\*\*\*

Paradoksalu, kad veidrodinis atspindys, sąlygotas fizikinių reiškinių, bet pats būdamas fiziškai netikras, atvaizdo suvokimą nukreipia juslinės tikrovės (at)pažinimo link. Tarsi Persėjas, gebėjęs nugalėti gorgonę Medūzą, savo skydą atsukdamas lyg veidrodį ir gorgonei sugrąžindamas akmenu verčiantį jos žvilgsnį. Skydo kaip reflektuojančio paviršiaus dėmuo tarsi kintanti nuotrauka stabilizuoja tikrovės fragmentą ir, mitinę realybę paversdamas imituojančiu atvaizdu, padeda išspręsti „žudančios“ tikrovės rebusą. Sąmonei pasiūlydamas žvilgsnio įgalinamą būdraujantį atvaizdą, *aktyvuojantis paviršius* tikrovę redukuoja į mimetišką panašybę. Tai, kas (at)vaizduojama, darosi nuožmiau už originalą, tikrovę praryja jos kopija, o mimezė nuo statiškos realybės imitacijos sprūsta į lakų ir laikiską tikrovės patyrimą. Vaizdais dauginama vaizduotė ima kurti tikrovę, o mes tarpstame vaizdų sraute ir iškreipdami tikrovės ir kartotės santykį tebegyvename mimezės režimu. Apmąsčius tikrovės ir jos atvaizdo bei laiko patyrimo sąveikas ir pakitusios mimezės apraiškas šiuolaikinio meno kūrinuose, išryškėjo pagrindinės mimezės pinklės šiuolaikybėje: šiandien esame tai, ką regime, ir tai, kaip esame regimi kitų. Mes nebeatsigręžiame į budrius vaizdus, radikaliai tariant, *mes esame būdraujantys (at)vaizdai*.

## **Volatile Mimesis: Experiencing an Alert Image in Contemporary Art**

**Keywords:** *reflection, image, surface, experience, present, mimesis.*

In 1995, the Lithuanian artist Gediminas Urbonas created a site-specific installation called “Coming and Going” (Fig. 1, p. 7), which concealed the heads of the sculptures of the Green Bridge in Vilnius under mirrored cubes. At that time, this strongly political and socially engaged artwork not only criticized Soviet ideology but also invited for reconsidering of seeing and thinking, juxtaposing realist representation with natural phenomena. “Coming and Going” contrasted the reflection, determined by the laws of physics and employed by a human, with the realistic, but always insufficient, deceptive, and often forced resemblance created by a human. The installation not only considered the functions of art in public spaces but also conveyed an interpretation of the present as a mimetic medium that is temporal and repeats reality in changing and intangible reflections.

On the one hand, the juxtaposition of the fundamental myths of Western visual culture – the portrait, which Butades molded after the outlined shadow and which became a substitute of her lover for his daughter, Narcissus who was ruined by his reflection, Plato’s cave where shadows represented reality, or the Gorgon killed by the reflected gaze of her own – demonstrated the deceit and desire of resemblance, while recalling the power of the gaze. On the other hand, the work’s title, formulated in the present tense, suggested temporality and change as an essential attribute of the present of that time. Like the two-faced god Janus, “Coming and Going” turned both to the mimetic phenomena that it depicted and to the mimetic human being, who creates and experiences these images, thus

## SUMMARY

<sup>1</sup> Tojana Račiūnaitė, “Phenomenology of Reflection”, in: *Labyrinthus*, ed. by Dainius Liškevičius, Agnė Narušytė, Vilnius: Lapas, 2018, 183.

announcing the problematics of contemporary culture that lie at the root of this research and resonate with Western tradition.

In its antique understanding, mimesis referred to the mastery of the image-maker as conveyed in the image: mimesis was perceived in the sequence of *reality–craftsman–image–perceiver*. In contemporary art, the direct representation of visible reality has lost its relevance, and the question of craft and craftsmanship has been abandoned, so that only the three elements of *reality–image–perceiver* have remained relevant to the correlation between the image and reality. As the art researcher Tojana Račiūnaitė has observed, “[r]eflective surface is a medium of reflection, a medium of showing/seeing, not a medium of the handmade image”<sup>1</sup>, therefore the question of the intersection of surface and subjective gaze rises. Emphasizing the perceiver’s relationship to the image, the visible surface is actualized both in antique myths (e.g. the still water that Narcissus gazes at, the reflecting shield of Perseus, etc.) and in Urbonas’ artwork (the reflecting mirror): what is important is not only what is being represented, but also where the image settles down. In contemporaneity, the actively displaying and gaze-mediating surface becomes a temporary medium of reality, demanded by the fluid and impatient image. Therefore, in analyzing the experience of the image in ways that replicate reality, the need to conceptualize the fluidity and volatility of mimesis as referential features of contemporary reality becomes apparent. Therefore, the thesis, by reconsidering mimesis, contemplates how to recognize the alternating relation between the “objectively” represented reality and the subjective image that stays in the reflection. By what means does the mimetic nature of image-making, image experiencing and perceiving determine the dynamics of reality and its repetition – consequently, mimesis? What does the volatile and spontaneous reflection of reality, employed by humans, replicate? How is it experienced in contemporary art, which emphasizes the temporal and impermanent aspects of the image? As the image begins to be alert, to thicken, repeat, and multiply reality, the questions of mimesis return to the discourse of visual culture.

**RESEARCH PROBLEM.** The phenomenon of reflection has been brought to the fore in the above-mentioned ancient Greek myths and philosophy, while the very concept of mimesis and its evaluation, like those chained prisoners in Plato’s allegory of the cave, remains within the „captivity“ of antique thinking.

In Western tradition, the concept of mimesis still serves as a reference to the dissipation of resemblance and artifice, which was established by the antique philosophers, and which has taken on negative connotations.

Although mimesis has not disappeared from the history of art, still, from the second half of the 20th century onwards, it was marginalized in art as if it were no longer relevant, its manifestations were referred to by other terms, and as a result, a theoretical gap emerged in the field of art research. In attempts to free themselves from the question of similarity and avoid naming the reductive nature of mimesis, the dual phenomena of identity and alterity, the real and the fake, began to be described as simulacra, fictions, hyperrealities, the field of simulation, the imaginary of representation, etc. The conceptual substitute obscured an uncomfortable tradition and thus attempted to solve the puzzle of relevance. However, today mimetic works of art cause anxiety and become continuations in time of an *ever-passing* present and reality, which, as if awakening “objective” reality in images, renews the question of mimesis and the consequent problem of experiencing the image and its verbalization. The desire to look, to be looked at, to see and to be seen, along with the lust to reflect others in various ways and thus to imitate reality, has been flooding contemporaneity expansively and relentlessly, and the mimetism that is inherent in every human being becomes activated by the images that repeat and fake reality. Thus, today mimesis has emerged as a conceptual instrument and a mode of perception that prompts us to consider the urgent questions of reality and image in the contemporary world.

The thesis aims at rethinking contemporary art practices and related concepts, creating concepts, and revising terms in seeking to achieve a meaningful conversation between artists and perceivers in art history, where mimesis has become relevant again. The relationship between reality, the gaze, and time has changed in the context of digitalization: the usual conceptual meanings are no longer sufficient in naming and perceiving a fluid and ever-changing reality, so it is necessary to reconsider the issue of the penetration of images and the imitation of reality in various aspects and ways by revising terminology, borrowing from other discourses, developing and rethinking its meanings. What shadows were in Plato’s cave, digital images become today. Moreover, the available tools of reproduction enables imitation that perilously surpasses reality and calls for a novel shield of goddess Athena.

**THE SUBJECT** of this thesis is the dynamics of mimesis in contemporary art. Thus, the analysis starts with physical mirror reflection in the artworks (spontaneous mimesis), then discusses photography as a fixed reflection of reality (stabilized mimesis), while simultaneously exploring the screens of contemporaneity (fluid mimesis), and finally concludes with an evaporating imprint of reality (volatile mimesis). The rhetoric of theoretical shift is formed in this sequence, and the fluctuation of mimesis is based on the interpretation of contemporary artworks where *activating surfaces* are employed.

**SOURCES AND RESOURCES.** The research started from an analysis of artworks that enable mimetic functions of representing and experiencing reality, using not only reflecting material but also various digital recording tools, live streaming cameras, i.e. various surfaces that excite the viewer and (re-)repeat and multiply the observed environment in a changing image. It was considered that the mirror, used in creative and experimental practices ever since the Renaissance, is a static object that brings to reality and stabilizes a temporary reflection. However, the mirror as a stabilizing object has lost its relevance in contemporary art, which is capable of reflecting differently, so the subject of the research has not only crystallized around the mirror’s (i.e. directly representable) pictorial experience, but has also expanded to include artworks of the shifting, vigilant, and alert image<sup>2</sup> in contemporary art.

The thesis introduces and elaborates the concept of *activating surface*, which is a medium where the image stays and is alert; moreover, it acts as an agent, a tool, and a medium for the temporary settling of the image, empowered by the gaze. In addition to the mirror, the thesis analyses and interprets a variety of *activating surfaces* employed in installations, site-specific artworks, digital pieces, and

<sup>2</sup> In this study, the image is positioned as an active participant in communication, but its establishment in the eyes of the viewer depends on its duration: an alert image is perceived as acute, spontaneous and impatient, while an „image on duty“ is perceived as a slow, lurking and processual experience of the visuality.



other contemporary artworks. With the reflection acting as a mediator, the *activating surface* arouses the desire of the gaze, while the shifting image within it offers the viewer a spontaneous and volatile mimesis. The reflection is therefore understood as an ephemeral and repeatedly (re-)created repetition of reality or an extreme form of mimesis. In the occurring image, the viewer relies on a sudden and volatile reflection of self, the environment or on a fading imprint of reality, which is the focus of this research.

It has been observed that the viewer's behavior changes when the gaze is suddenly confronted with their own image on reflective or displaying surfaces. The gaze-catching image acquires autonomy and activity by the same token shifting the notion of image's static nature in the traditional concept of mimesis. Contemporary images acquired not only the ability to arouse the desire to look, but also to be alert, to appear suddenly and disappear instantly. Artworks that employ these qualities are the subject of this study.

A desire-induced gaze disturbs or creates a thrilling tension, leading to an attempt to manipulate visible images: the observer becomes the observed one. It is also necessary to mention a tendency towards capturing one's own reflection by smartphones and other digital devices. Social networks filled with selfies not only create the illusion that we are forming an external representation of ourselves but also become a social mimesis overflowing with imitations and repetitions.

Interestingly, the circulation of concept of mimesis was weakened by the emergence of postmodern theories in the mid-20th century, however, it was exactly during the period of minimalism and conceptualism that the mirror began to be used more actively in art as a highly mimetic (directly reflecting and replicating), yet conceptual catalyst for the physical reality and its illusion. The artworks are constructed in such a way that, depending on the point of view and the manipulation of the gaze, images disappear and reappear, opening up different perspectives of seeing and looking, thus actualizing the subjectivity of experience and the involvement of the viewer. In this way, at the junction between physical reality and its fictitious image, the mirror becomes a conduit of liberation from the flatness of visibility, capable of reflecting itself or an absent reality. The mimetic image in art becomes alert and transitory, activating the gaze and challenging the experience of the viewer that is interacting with the artwork, and herein lie the origins of **spontaneous mimesis** and the

ephemeral, temporal, and intangible image that proliferates and multiplies expansively in contemporaneity. Due to the reflective surface, the work itself "begins to look and appear", the image is always alert and ready to change. The activating encounter between the gaze and the visible surface becomes a key aspect of the appearance and visual experience of mimesis, leading to new forms of contemporary art and ways of perceiving it.

From the second half of the 20th century onwards, creative practices that used the qualities of the mirror and concentrated on the reflection as a repetition that escapes from reality, proliferated. These works undoubtedly announce the issue addressed in the thesis but are not analyzed in it, since the exploration of such non-reproducible artworks requires obvious experiential participation. That is why the author has chosen to explore the works by Lithuanian artists created between 2012 and 2023, which gained the aspects of volatile mimesis and which she could observe and experience directly. Works by artists Beatričė Mockevičiūtė, Paulius Rainys, Agnė Jonkutė, Juozapas Kalnius, Valentyn Odnoviyun, Julija Pociūtė, Neringa Vasiliauskaitė, Dalia Truskaitė, Visvaldas Morkevičius, Akvilė Anglickaitė, and Vygintas Orlovas are under analysis as practical examples of the theory of volatile mimesis, which use *activating surfaces* that charge the impression-based experience of temporal reality and employ the shifting – i.e. alert and desiring – image evoked by the gaze. The study identifies four main forms of mimesis in contemporaneity, and categorizes the works under analysis according to their respective expression and purpose as follows:

**1. Spontaneous mimesis.** The image in the work is a spontaneous, fugitive, and acute reflection of an intangible reality, catching the eye, directly reflecting moments of *ever-passing* present in the *activating surface*, and returning its own image to the eye. The physical mirror reflection that is used in the artworks of reflecting surface is perceived as an extreme form of mimesis, as a mediator, presenting to the viewer an impatient and vigilant image of reality in the present time.

**2. Stabilized mimesis.** It is a fixed image in photography or video image, whose act-potential essence is a technically reproduced reflection of a past reality, establishing itself through temporality and questioning the realness of

reality. Such an image creates a threshold between the real and the fictitious, between the past and the present, and can be a sign of an implied temporal perspective (or its passage) and distance. In the broad understanding, any other mimetic piece, e.g. painting or sculpture, as an expression, also falls under the category of stabilized mimesis. Yet the question of mimesis in the thesis focuses exclusively on changeable and active surface that conveys an image, therefore images occurring in stable surfaces are not analyzed herein. Meanwhile, in photography, reality is expressed through a shifting *activating surface* (a repeating screen, fading photographic paper, etc.) where the image leaves its physical or digital trace of reproducible reflection, therefore it is discussed as the form of a stabilized mimesis.

**3. Fluid mimesis.** Contemporary artworks make use of modern technologies, media, and changing screens, which refer to an excess of ephemeral and reproducible images and noise, resulting in a simulacra-like, hyper-mimetic experience of reality and the real world. Unlike mirror reflection (spontaneous mimesis), the broadcasting screen does not return the viewer's gaze, but involves it. Therefore the image on the screen can be used as a power to control and correct data and information, as opposed to an active image created by the gaze and enabled by the viewer. In this respect, the screen image is understood as a fluid, yet purposeful (no longer dependent on the gaze) and extreme mode of operation of the mimesis that reaches the perceiver. Creative practices that use liquids, where the *activating surface* is also intangible and fluid, but also reflective, image-making, and displaying, could also be attributed to the fluid mimesis. However, during the research for this thesis such liquid-employing pieces that would meet the criteria of activism and vigilance were not found.

**4. Volatile mimesis.** Today mimesis also shifts our attention to artworks that do not contain a real reflection – in those works, it can only be imaginary. By evoking images that were there in a previous reality, but have been fading or created in imagination, such works subtilize the subjective phenomenological experience: i.e., move the temporary imprint of reality and the processual present on the *activating surface*. Therefore, in this context, the study uses the concept of volatility – a concept that is understood as a property of solid

bodies to express the steaming of their surface. Here, the image is positioned as the will of the agent to grasp an ephemeral image that is deposited in their consciousness, which, by a volatile trace in the imagination, marks the previous appearance of the mimetic reality and its disappearance in the present. The mimesis, being changeable, alert, and fluid, finally takes the extreme form of action: the image thickens like an invisible “condensate of reality's precipitation” on the activating surface, and, in the experience of the present, the mimesis begins to “steam” with the reality. It is precisely this quality of volatility that reveals the lack of articulation of mimesis in contemporaneity.

**LITERATURE.** In the myth of Butades of Sicyon (c. 600 BC), Pliny the Elder describes the origin of the image. The story tells how Cora, the daughter of the potter Butades, had fallen in love with a young Greek man but had to say goodbye to him. To preserve a memory of her beloved, Cora outlined the shadow of his profile on the wall. Later, her father used that contour to sculpt what is believed to be the first portrait bas-relief in clay. He aimed to imitate and fix reality for memory, to record the changing experience in a static medium, and to have a reduced substitute of a human. Interestingly, the interpretations of the myth do not mention the young man's name, so the name, as a symbolic medium of identity, is replaced by an image – a mimetic medium. This leads to the notion that this study develops: that the event of looking (linked to the desire to experience) becomes the image of experience in the memory and consciousness of the artist, where accumulated images shape imagination and (re-)appear in creative expression. When the scopical mode is activated, the hypermimetic life is inserted into external media (which is distinctive even in the case of Cora and Butades), so that the image becomes a catalyst for the desire of the other perceiver (the viewer) and an event of imitation – a visible image, thus emphasizing the fluid and dynamic character of images in contemporary world. In contemporary art, mimetic images migrate among the media that are constantly interacting, making mimesis changeable and unable to provide a stable image neither in the viewer's body nor in the image media.

Digital screens and their virtual content do not merely replicate reality, but multiply, thicken, and model it by producing images, where it is no longer the gaze that creates and enables the image, but the meta-images subordinated to technological equipment that guides the gaze and shape the resulting illusory perception of reality. This hypermimetic life under the guise of the conjunction between reality and the real is imbued in the registers of phenomenological experience and the psychological realm. The screen of meta-images does not return the gaze to the viewer but "swallows" it, and therefore the image can also be used as a power-imposing tool of subordination that exercises control over the gaze by employing images. However, the thesis focuses on an active gaze, where the image is only a potential (and therefore not final) form of consciousness, alert in the interaction between the field of vision constructed by the subjective gaze and the phenomenological experiences. Therefore, the thesis examines mimesis through the participant's impression or will to grasp with gaze the changing image that emerges and/or settles in consciousness.

To form the theoretical basis, the thesis draws on scholarship, which, in the aspects relevant to the research, allow us to interpret the preconditions of the experience of a changing and fluid image and the perception of embodied reality, which are connected via the axis of mimesis. The discussion of the literature, therefore, turns to mimesis as a tradition of the repetition of reality in Western art as both an imitation of the antique thought and its later interpretations. The imperative of contemporaneity embraced in this thesis brings out the aspects associated not (only) with representation but rather with temporal and corporeal experience of the image and reality. The discussion focuses on the main concepts of mimesis relevant to the thesis: from Plato, Aristotle, Aby Warburg, Didi-Huberman, Theodore Lips, Michael T. Taussig, René Girard, and Philippe Lacoue-Labarthe to the contemporary studies of the visibility of different thinkers and the mimetic studies by Nidesh Lawtoo and the researchers in the *Homo mimeticus* project.

Today, mimesis is vivid and relevant in various scholarly and scientific fields and activities, while in the visual arts, it is still in need of naming and reconsideration. Although modern and contemporary art has expelled mimesis as a basic category of aesthetic thinking, in light of the changed perception of the world and even the discoveries of contemporary science<sup>3</sup>, it is clear that dynamic mimetism lies at the very core of the perceiver's consciousness, and thus brings mimesis back into the critical and theoretical field. In Western art tradition, the image can suspend visibility, to fixate it as a stable picture, whereas in contemporaneity, the question of perpetuation finds itself on the margins, so that representation-based mimesis is no longer sufficient. Yet it begins to express itself in other forms that are no longer stagnant but becoming fluid. Mimesis is also still a repetition of reality that is reflected in works of art, which is always ongoing and asking for renewed

<sup>3</sup> For example, the neuroscientific discoveries that confirm the existence of mirror neurons and their particular importance in the formation of personality can be found in the studies by Vittorio Gallese, Professor of Psychobiology at the University of Parma and Professor of Experimental Aesthetics at the University of London. Gallese is an expert in neuropsychology, cognitive neuroscience, social neuroscience, and philosophy of mind, and one of the discoverers of mirror neurons. Together with Nidesh Lawtoo, he has been developing the theories of the connection between mimesis and mirror neurons.



articulation. Thus, this study is based on continuity and proposes a new concept of mimesis, which has become changeable in contemporaneity, testifying to the circulation and entrenchment of such fluid and volatile mimesis in contemporary art, where the alert image desires to find itself in the presence of the viewer.

The thesis puts forward a **hypothesis** that the alert image, as a *(non-)fixative medium*, manifests itself in *activating surfaces* as one of the aspects of contemporaneity and functions in contemporary art as an extreme expression of a suppressed, but experiential and volatile mimesis, and is beyond the representation of the action, multiplying perceived reality and reinforced by the experience of temporality and the *ever-passing* present.

<sup>4</sup> The concept of reduction is used to refer to the relationship between a temporal object (the image) and its *quasi-existence* in the experiential present, while re(pro)duction here refers to the configuration of the image and time that unfolds in the photography „accused“ of reproduction, where the duality of the visible image is captured in a materialized mode and can be repeated, multiplied, and condensed.

**METHODOLOGY.** The phenomenological approach that this research uses allows us to analyze the multiplicity and the trace of the experience of reality and its image over time, as well as emphasize the meaning of mimesis as a repetition of reality arising from the processes of self-image and the imaginative and intersubjective experience. The art historical interpretation of a reflection emerges from the embodied approach of self-image, therefore, in reconsidering this phenomenon in contemporary art as a similarity or fiction between visible and experienced realities, the thesis draws on aspects of psychoanalysis. For the interpretation of artworks, which reflect reality or variously (even temporarily!) replicate it, psychoanalysis, phenomenology, and insights of the theories of visual perception are combined and instrumentalized, enabling a reconsideration of the transformation of the mimesis as a way of seeing and considering reality and/or as a fiction-based relationship to reality in the contemporaneity.

The thesis engages the concepts of temporality and activity, which, in the discourse of phenomenology, open up the significance of the imagination – that is, the protean visual experience – in the perception of the present. To highlight processuality and duration in artistic practices that mark the ephemeral traces of the intangible image, the study employs the reduction of time to the ever-passing moment and the reduction of the image to an appearing mimetic experience in contemporary artworks. In this way, the study formulates the definition of changeable mimesis, in which the spontaneous and temporal nature of an image – which is inherent in and keeps slipping out of the present, establishes itself. I name such mimesis “volatile” and position it as a temporal re(pro)duction<sup>4</sup> of subjective reality. By highlighting the symptomatic manifestations of dynamic mimesis in the works of contemporary art, theoretical premises for reflecting on the relationship between the image, reality, and the experience and perception of time in contemporaneity are provided. Hence, the following instrumental concepts are defined and employed in this thesis.

## INSTRUMENTAL CONCEPTS

**Activating surface.** Following Willem Flusser's notion that images are meaningful surfaces, the study refers to the planes that cause reflection and evoke mimetic image of reality as the *activating surface*. The *activating surface* gains the potential to disrupt the agent-subject polarity because in this plane their interaction is reciprocal: both the agent (active-activated) and the subject (activated-active) act in both directions. Hence, the viewer and the image are active, with the image enabled to appear to the viewer by the *activating surfaces* and the gaze. The reflection, which contains a fragile encounter between reality and illusion, is moved by the occurring gaze from the *activating surface* – a gaze that is ready to awaken the viewer's desire. The reflection is a mediator appearing on the *activating surface*, where the image stays and is alert. The wakened surface arouses the desire of the gaze and, due to the reflection on it, the image offers the viewer spontaneous and volatile mimesis.

In this manner, the *activating surface* mediates reality: it is a tool and a device for the temporary settling of the image, while the reflection, as a changeable medium, transfers the image to the perceiver's view and consciousness. The *activating surface* is like a porous membrane of overlapping registers of different times: in this membrane, an intangible, heterotopic vision is established that frames the image but has no specific boundaries. That is why consciousness and imagination set the present in reality: i.e. state and confirm reality through subjective experience. This thesis differentiates the *activating surface* according to its response to the gaze: a reflection returns the gaze, a screen "swallows" it, a photograph allows the gaze to look and wander, and an evaporating surface perplexes it, and in these aspects, the thesis explores an occurring image that is both vigilant and alert – that is to say, it is an active participant in communication.

**Alert image.** In contemporary art, the reflection, which results in the formation of an individual realm of visual experience and perception for a perceiver, is not an art subject, but an alternating medium, i.e. a mediator appearing on the *activating surface*. Through an unpredictable and ephemeral reflection, the aim is to detect a dynamic image with its potential and moments of activation, so it is particularly related to temporality and duration. For the gaze the image

is medial, alternating, and unstable. This is most clearly revealed in works of art in which the image changes over time – not because of the metaphorical variability of its perception but because of the technically appearing change – and in which the viewer's reality is directly involved: through surfaces where the image settles spontaneously and acutely (reflecting surfaces) or imprint slowly and over long time (where the light physically changes the surface, and the simulation of reality shows on a volatile, but physical, surface). In both cases, the image is wake, but in the first case, it is alert, desiring, and impatient to appear, while in the second case, it is in a state of processual, patient lurking. These extreme modes of image alternation and performativity emphasize the temporality of the image (it is being considered in time), the transience (it is always ready to change), and its inherent presentness (the image imitates reality in the present), so that the experience of the alert image in contemporary art is closely related to duration.

**(Non)fixative medium.** The alert image on the surfaces of reflecting artworks imitates reality in the present tense and multiplies an illusion. It functions as an ephemeral *(non)fixative medium* – i.e., not only a transient image but also an accentuated and fundamental experience of the *ever-passing* present when reality is being thickened and reduced to an acutely fading appearance for the viewer. Due to the optical phenomenon – the reflection coefficient – a tiny fraction of the light falling on the visible surface disappears in the intangible physical medium, the image of reality is temporarily suspended there and is returned to the viewer in a barely-delayed form. Visible reality only exists at the moment when it is viewed, it does not repeat but, mediated by the reflection, transforms into an illusory medium that evaporates from our experience as soon as it is seen. Thus, even a mirror reflection can be positioned as a volatile one: by directing part of the energy of the ray of light beyond the reflection, an altered trace of a more visible and intangible reality returns to the gaze from the *activating surface*. The *(non)fixative medium* is therefore not only the present inside the image, but also the volatile indication of the previous presence that gives the reflection its temporary stability. The spontaneous *(non)fixative medium* turns into the appearance of a "living present" on the *activating surface*, which manifests itself to the viewer, but suddenly disappears and does not become a physical image. However, a *(non)fixative medium* can also work the other way around: it can be a physical imprint of reality that

disappears as it gradually evaporates. Therefore, from a phenomenological point of view, the *(non)fixative medium* is understood as a twin manifestation of mimesis (appearing), i.e. as the mediator of the acute image, helping the perceiver to take off to the personal and the temporal, and as a mode of experiencing the *ever-passing* present.

**Ever-passing present.** Mimesis, as a *(non)fixative medium*, reduces the relationship between the image and reality in contemporaneity not only in terms of form but also in terms of time. When considering the duration of the present, it seems that there is no present: when one contemplates this moment, it has already passed, so every part of a millisecond in this experience is vaulted into a fleeting and intangible processual past-present-continuous moment, a kind of action. Therefore, we can assume that the duration of time, the retreat required to perceive the present, presupposes the *ever-passing present* in the reflection and the previous appearance as a continuation. The reality here is expressed as something like the present perfect tense, indicating that something has happened in the past but is relevant in the present because “memory is only the past present”<sup>5</sup>. The temporality of experience presupposes the present as constantly slipping out of perception: the modality of the now cannot exist in the framework of time because it functions in the processual flow of time registers and neutralizes itself, due to which the present is experienced as *ever-passing*.

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, “The Brain is the Screen”, 24.

**THE GOAL** of the thesis is: through synthesizing and integrating the theories of psychoanalysis, culture, image, and media through a phenomenological prism, to formulate the concept of volatile mimesis, distinguishing the activity, transiency, and experience of the vigilant and alert image in contemporary art, as well as to reconsider and argue the shift and dynamics of mimesis in contemporaneity.

## OBJECTIVES

1. Based on a phenomenological approach and theoretical assumptions, to substantiate the dynamics of today’s mimesis and the symptoms and manifestations of its fluidity and volatility in contemporary artworks, in which the experience of the present is perceived as an essential constituent of expression.
2. Through the analysis of image perception and the subjective desire of the gaze, to develop and argue the mimesis as a discourse of reduced and constantly re-created visible and experienced reality in contemporaneity.
3. To interpret works of art that reflect and reproduce reality (in various forms) and their impermanence, to specify the concepts of art history by presenting their extended definitions, and to employ the concepts of the *alert image*, *activating surface*, *(non)fixative medium* and *ever-passing present*.
4. By naming the alternating relationship between mimesis and reality, to highlight mimesis as a temporal and disappearing way of experiencing the present that imitates reality by *activating surfaces*.

Taking into account the fact that it is possible to experience, but difficult to state the constantly changing states of being, in analyzing the concepts of immaterial phenomena, the thesis uses terms connoting touch and flow to consider them, thus emphasizing the impossibility of grasping the ever-slipping present, which reveals the longing for sensory concreteness as one of the characteristics of contemporaneity. Therefore, the study analyzes the activity of mimesis as a repetition of reality arising from individual and processual experience – a repetition that is available to us as an intangible and alternating reflection and impact of the present, by opposing it to a static representation that is perceived as a generalization that

destroys individuality. The thesis seeks to specify the following **statements**:

- a) Various media representing, simulating, and recreating reality highlight the fluidity of the image and reduce its continuity in time, so mimesis, in its suppressed form, still lies in the practices of contemporary art, and temporality is one of the essential aspects of its expression.
- b) Mimesis functions as a *(non)fixating medium* and is one of the states of contemporaneity, which is not simply relevant, but is rather the present becoming the future (by positioning this transition as fluid), and perceived as a promise of the future reality.
- c) Through the *activating surfaces* and vigilant and alert images in contemporary art, mimesis acquires its dynamic forms and its fluidity becomes evident in contemporaneity.
- d) The reflection in contemporaneity is a mediator that appears on the *activating surface* arousing the desire of the gaze, in which the image stays and is alert, proposing a spontaneous and fleeting mimesis to the gaze instead of reality.
- e) In the works of contemporary art, mimesis, which has almost disappeared from critical vocabulary of art history, still exists. Being alert and fluid, the mimesis eventually takes an extreme form of action: it begins to “evaporate” with reality, i.e., becomes volatile, and it is the volatility of mimesis that makes its lack of articulation evident in contemporaneity.

**STRUCTURE.** The first part of the thesis, **“Mimesis and the Gaze: To See, Experience, and Perceive”**, examines the relationship between mimesis and gaze, distinguishing the aspects of seeing, looking, and viewing. Herein, seeing is understood as a capability, as a daily process of experience that continues from the past; looking – as a spontaneous desire, referring to the experience of the present, and viewing – as an act with continuity, involving the realm of mental images and directing the perception to the future. Therefore, the gaze is positioned as a purposeful present, a fundamental drive associated with will and pleasure, a medium for the experience of desire, and sight – as a future-oriented way of vision and visual perception. Employing such conceptual angle this part examines works of contemporary art where the alert image appears as reproducing in the present time, spontaneous, and changing reflection on a reflective surface. Hence, the image enables the experience of not only the environment but also the viewer’s own *imago*, while mimesis is interpreted in this part as spontaneous and alternating *(non)fixative medium*.

The first chapter **“Mirror, Image, and Reflection”** considers the contraposition between mimesis as a realistic image created by humans and its origins – the phenomenon of physical reflection, which most clearly manifests in daily life when looking at oneself in a mirror or other reflective surface. The mirror reflection is conceptualized as an intermediary employed by the viewer, through which changing images of reality (representation) flash on a surface that is active but does not capture the image.

The second chapter **“Uncertainty, Shadow, and Visibility”** analyzes the uncertainty of the image that awakens imagination and inquires into appearance, which emerges as a shadow in Plato’s cave. With the help of Beatričė Mockevičiūtė’s project “Asukas” (Figs. 3-5, pp. 53, 55, 56), which affirms the simultaneity of visibility, the reflection is established as a tool for considering questions of spontaneous and simultaneous mimesis and realness. By inciting the alertness of the gaze, and activating the attentiveness and involvement of the viewer, Mockevičiūtė does not eventually create the image: the “Asukas” only reflects that which already physically exists in a particular environment. However, due to the delicate *activating surface*, the fleeting reflection, and the desire of the image to appear, the image of reality in “Asukas” is detected in the appearance more than it would be seen in physical reality. In this way, desire evokes a mimetic appearance with a glance, while the repetition presents itself to the gaze as more satisfying than the original.



The third chapter **“The Other Self, Introspection, and Desire”** explores the image of the self-seeing subject appearing in the reflection – *the imago*. The chapter considers the viewer’s desire and the introspective experience and perception of the Other Self. Positioning the reflection as a way of identification, it discusses the project by Visvaldas Morkevičius referring to the Narcissus myth (Fig. 7, p. 68) and the piece „Preconscious“ (Fig. 8, p. 70) by Paulius Rainys, based on the desire to experience and analyzes the expectation of an image. The latter artwork makes the experience of appearance even more inclusive and more catchy because the image is one’s *imago* that can appear on the *activating surfaces*. The analysis of media-based pieces reveals that constant proliferation of reflections of virtual reality multiplies the memory reserve until it finally detonates the “explosion” of imagination in the images. Due to the fluid, almost hydrographic nature of the image, the mimetic repertoire expands, and the digitality contributes actively to the desire to experience repetition. By giving the gaze a scopophilic pleasure, imagination surpasses reality, and we immerse in an abundance of images and, distorting the relationship between reality and repetition, begin to live in the mode of mimesis.

The part **“Mimesis and the Gaze: To See, Experience, and Perceive”** singles out the relationship between the desire of the gaze and the image with reality and visibility, which acts as a fundamental driving force and experience of the gaze. The psychoanalytic interpretation concludes a human being, as a mimetic creature desiring for an image, uses an *activating surface* as a medium that enables the gaze as a desire for introspection, and presents the reflected *image* to the viewer as the Other Self. Having examined artworks charged with spontaneous mimesis, where the alert image comes across as an impression of the Other Self or a heteroreality, transferring the image to the medium of the viewer’s consciousness, it becomes clear that the mirror reflection leads to the fulfilment of the image desire. However, such *activating surface* created (received) by representation is nothing but an illusion of the experienced reality. The analyzed artworks reveal a characteristic of spontaneous and fluid mimesis to present the image of unfolding reality, which directs the viewer’s gaze toward the appearance. As a result, it turns out that such works of art question the fact that the world is no longer directly accessible to a human: by reversing the view, the *activating surface* returns the perceiver only imitative images instead of reality, while mimesis flourishes as a *(non)fixative medium*.

The second part of the thesis **“Mimesis and Reality: Image as a Reduction of Reality”** considers the alternating relationship between mimesis and reality. In contemporaneity reality is perceived as embodied, consisting of intersubjective experiences, reflections of personal and collective memories, and projections of the imaginary that reflect in the imagination as on the screen of consciousness. In interpreting the (un)realness and temporality of the photographic image as a reflection of reality, the category of static mimesis is associated with the realms of imagination and memory. Herein, they are understood as transient and changing mediums of visual experiences, which, due to their fluidity and dynamics, oppose static mimesis, and the image is interpreted as a calque of reality, with mimetic reduction changing the relationship with it.

The first chapter **“Reality, Imagination, and Contemporaneity”** seeks to emphasize the intangibility of contemporaneity as a construct, therefore an attempt is made to understand its temporal perspective. In contemplating contemporaneity as an empirical problem in the living time, the section relies on the notion that contemporaneity manifests as an alternating system that uses various forms of what we perceive as reality and functions in the multiplicity of the present and the agent’s experience. In analyzing the project „Photophobia“ by Agnė Jonkutė and Juozapas Kalnius (Figs. 9,10; pp. 82, 83) the problem of the realness of images is interpreted while positioning the photographic image as a fixed, thus tangible and static reflection of changing reality and past time (experience), mimesis is considered as reduced and temporal repetition of reality. It becomes clear that while photography tries to capture the *ever-passing* present, the image transferred by *activating surfaces* is the viewer’s expectation of a subjective and dynamic reality. Following the traces of unembedded reality in photography, the inability of the image to convey the realness of reality is apparent.

The second chapter **“Consciousness, Present, and Tranciency”** interprets the experience of the present as the transiency of consciousness that determines the perception of reality. Having narrowed the concept of reduction to the meaning of *activating surfaces* that are employed in visual arts, it singles out the phenomenological concept of “live” presentness. Perceiving the imagination as solipsistic and substantiating it as a subjective experience that forms reality, we can assume that the perceiver not only prolongs reality with the visual image but also creates it within their consciousness.

The analysis of artworks by Neringa Vasiliauskaitė (Figs. 11, 12; pp. 91, 93) and Dalia Truskaitė (Figs 13, 14, 15; pp. 94, 95, 97) shows the reflection as present perfect, which is *ever-passing* due to the impact of retentions and protentions. Nostalgic and meditative looking at the reflections creates the impression of the passage of time and highlights the intangibility of the present, while processual and image-greedy memory accumulates and (re-)generates visual experiences. Due to the processuality of the perceiver's memory and imagination, the works based on such a nostalgic state present the image as fluid mimesis that is being created in consciousness, where the present is projected from intangible and temporal interruptions in the flow of time that penetrate reality.

In the third chapter **“Memory, Calque, and Illusion”** the attention is focused on the work by Julija Pociūtė (Fig. 17, p. 101), which interprets the interaction of memory and illusion through visibility in considering the establishment of a stabilized photographic image (as a fixed form of memory) and the alert image on the activating surface. This section also analyzes the installation by Vygintas Orlovas (Figs. 16, 18, 19, 20; pp. 99, 101, 103), which emphasizes the repetitiveness and mediality of reality through the accentuation of the *ever-passing* present. The latter is determined by the viewer interacting directly with the experienced environment and unconsciously translating the experience into another register. It becomes clear that the simultaneity of the impression that opens up in the installations that reproduce the experienced environment but do not capture its images and sounds correlates with duration and stabilizes the meanings of disappearance, continuation, and calque. Moreover, such artworks transfer the experience of reality to the register of fleeting illusion.

This part of the thesis has shown that the transient experience of the image is concentrated on the visual screen like in a permeable membrane that represents the threshold at which reality is reduced and presented as a sign. Through the use of images and their recognizability, the vigilance of consciousness is gradually erased and the user of the images is immersed in a directed, (non)random algorithmic order. The virtual apparatus purposefully synthesizes the phenomenological experience into occurrences detectable by technical means, translates them into the medium of another register, and each of us imperceptibly becomes the body of this constantly renewing medium. It turns out that through the excess of mediated reality and its instability,

fluid mimesis flourishes, and the intangibility of the *ever-passing* present and memory is reinforced with *activating surfaces* and thought-provoking works. This intangibility expands and accentuates the reduction of the image as a subject's relation to reality in the extended and fluid experience of the mimetic and temporal *ever-passing present*.

The third part, **“Mimesis and Time: the Ever-Passing Present and (Non)fixative Medium”** focuses on processuality and duration, when mimesis manifests in contemporary art not only as a momentary reflection, *(non)fixative medium*, but also as a processual and vanishing imprint of reality. It analyzes works of contemporary art that “awake” reality and mark its intangible traces in images and thus become prolongations of the *ever-passing present*. Herein, the reflection is presented as a temporal and evaporating impression, which prompts rethinking temporality, transiency, and consequent volatility of reality of the *ever-passing present* and memory. Employing the phenomenological concept of time, the nature of evaporating mimesis is emphasized, in which a spontaneous and transient image, alert and always slipping away from the present, is established, ultimately expressing the volatility of mimesis.

The first chapter **“Accumulating, (Re)creating, and Alternating Medium”** analysis the transient experience of reality through the notion of memory as an alternating medium that metaphorically accumulates past reflections that having settled within consciousness evaporate in the present. Reflection is perceived as an extreme form of mimesis, as a mediator that charges the visible surface and evokes memory, so this chapter, again, emphasizes the interpretation of reflection as a *(non)fixative medium*. Analyzing the works by Julija Pociūtė (Figs. 21-25; pp. 109, 115-117, 120) revealed that the experience of the present in mimetic works of contemporary art is enhanced by different media, by which the visible image moves from medium to medium and, in this manner, points up the sensual presentness that Julija Pociūtė employs to evoke the unique experiences of the perceiver. The desire to look enables the image screen, where visibility is reduced to a passing impression and the experience of the *ever-passing present* opens up, which results in the layering of not only time but also the image. Mimesis, loaded with ephemeral images that keep slipping out of the present, functions as a fluid unreality, and due to its dynamism and impossibility of being fully realized, it starts to evaporate with the image in time.

In the final chapter of the thesis, **“Presentness, Simultaneity, and Trace”**, analyzing the simultaneity of the viewer’s impression and the fleeting traces of the present in the works by Agnė Jonkutė (Figs. 26-28; pp. 123, 125, 129) and Valentyn Odnoviun (Fig. 29, p. 131), the meaning of mimesis as a reality that is fluid and stems from individual experience is accentuated. Mimesis accumulates in experience through imagination and the experience of time, when the clouding experiences of time replace temporality with a processual present that preserves traces of past, until eventually, mimesis takes the extreme form of action and the present begins to evaporate. Analyzing the ephemeral and fading trace of light, this chapter highlights the simultaneity of the image and the experience of the presentness in works of contemporary art. Mimesis concentrates within the physical image plane as if in a porous membrane, in which hyperreality makes an imprint directly: over a long and slow changing of time that, unlike reflection, leaves a direct, physical, form-reducing, and varnished trace of the *ever-passing present*. Interpreting artworks of this kind, it has become clear that the slow process of image discovery records the altering experience into a static but evaporating medium so that the alert images of reality on the *activating surface* become fading and volatile mimesis. Reality is reduced to its vanishing imprint, thereby intensifying the involvement of the perceiver’s consciousness and imagination, emphasizing the volatility and dynamics of the mimesis that is alert, evaporating, and ever-slipping out of the present.

Second last part of the study has shown that, given the reduction of time to an intangible moment and the reduction of the image to a mimetic ephemeral experience, today mimesis becomes not only fluid, but also a volatile repetition of reality. Mimesis still asserts the subject that has been removed from reality, but this removal directs consciousness towards the recognition of an illusory and reduced reality, and mimesis paradoxically becomes the main means of being alert and overcoming the denial of reality. Today’s mimesis intensifies the simultaneity of impression, which makes reality appear as a repetition or similarity arising from subjective experience. Hence, the fluidity, dynamism, and intangibility of mimesis are the modes of contemporaneity. The reflection in contemporaneity is only a *(non)fixative medium*, a transient mediator on an *activating surface*, where a temporal image stays and is alert, due to the desire caused by the gaze, offering only a spontaneous and volatile mimesis instead of reality.

**CONCLUSIONS.** This research, reconsidering the relationship between reality and mimesis and the dynamics of their expression in contemporaneity, proposes the concept of dynamic and volatile mimesis as a theoretical conceptual framework for perceiving contemporary art that activates experiences of a slipping-out reality. Analyzing the well-established traditional concept of mimesis as repetition and representation highlights its altered characteristics in contemporary art.

Using a phenomenological approach and interpreting the experience of the present as an essential aspect of the expression of the artworks analyzed, the study has instrumentalized the concept of the alert image, by which the concept of dynamic, fluid, and constantly re-created mimesis is substantiated. The works of contemporary art that depict and reproduce reality in different ways highlight the fluidity of the image experienced by the viewer and thus emphasize the transient and altering nature of mimesis in modernity. The duration of the moved present creates a tension between sensual reality and appearance, due to which the bodily perceiver, experiencing a reduced reality that is filled with images, asserts the present by a subjective experience.

The images are alert and, as flashes of a *(non)fixative medium*, briefly appear on the *activating surfaces* – and, simultaneously, in the impatient gaze – but are not being fixed and keep slipping out of the present. This surface becomes the body of the *(non)fixative medium*, where the expectation of reality is established, and the reflection acts as a mediator of the ephemeral and vanishing image, thickening the experience and multiplying the reality. Therefore, today mimesis is detected as a *(non)fixative medium*, which is one of the aspects of contemporaneity, functioning as an extreme form of muted but experienced mimesis, which is beyond the representation of act, and thickening reality is trapped in the simultaneity of the present. Due to this simultaneity, mimesis is established in a fluid, *future-turning-ever-passing present* that is experienced as a promise of a reality to be. The dynamics of contemporary mimesis are found through *activating surfaces* that arouse the desiring gaze, awakening the alert image, and stabilizing temporality as a spontaneous, impression-based experience.

The image no longer functions as a representation, but as a vehicle for gaze, imagination, memory, and time, in which the altering mimesis takes place. The traditional mimesis has undergone a triple replacement: the

static representation is replaced by a reflection that is alert in the present and slipping out of the experienced reality – i.e. spontaneous and vigilant mimesis; the latter is replaced by the mimesis that is recreated in fixed images through transiency; and finally replaced by slow and processual hypermimesis, in which reality makes an imprint directly. By provoking an impatient gaze with *activating surfaces*, mimesis awakens the viewer's desire to sense and "catch" the changing reality, which, for the perceiver, is reduced to the experience of the *ever-passing present*, thus emphasizing the shift of aspiration to replicate towards the volatility of mimesis. Mimesis is perceived as an evaporating difference between repetition and reality, a vanishing effect that leaves a fading trace that is no longer perceived in the experienced time. The perceiver can no longer detect mimesis only in appearance and relate it to static reality, so the perception of reality becomes volatile, and due to this feature, the lack of articulation of mimesis becomes apparent.

In contemporaneity, mimesis is expressed through the ephemeral-vigilant and slow-alert image, thanks to which the spontaneous impression establishes a flowing, altering, and fading reality. The experience of the environment is vaulted to its evaporating trace, thus turning representation into a watchful, active, and alert image, and the experience – into a changing medium of reality. A person, becoming a carrier of a medium, adapts to the fluid and unstable dynamics of reality as an embodied gaze and natural mimeticity. Imitative images, repetitions, and various forms of metonymic representation fill most of our worldview and hide reality under various *activating surfaces*. However, when operating in an intuitive mode, the subordination of memory, consciousness, and imagination helps us maintain orientation to reality. As a result, today, mimesis functions as a *(non)fixative medium* and is one of the ways of experiencing reality and expressions of contemporaneity, which is not simply relevant, but rather the present that will turn into the future (by positioning the transformation as volatile) and is perceived as a promise of the future reality.

Paradoxically, that mirror reflection, conditioned by physical phenomena, but being physically unreal, directs the perception of the image towards the experience of sensual reality. Like Perseus, who defeated the Gorgon Medusa by turning his shield like a mirror and returning her stone-turning gaze to the beast. The constituent of the shield as a reflective surface stabilizes a fragment of reality like an altering photograph and, by turning the mythic reality into a mimetic image, helps to solve the puzzle of the "killing" reality. What is

(re)presented becomes fiercer than the original, reality is swallowed by its copy, and mimesis turns from a static imitation into a volatile and transient perception of reality. Imagination that is multiplied by images begins to create reality, and we, thriving in the flow of images and distorting the relationship between reality and repetition, continue to live in the modes of mimesis. Having considered the interactions between reality and its image, experiencing the time, and the changed manifestations of mimesis in contemporary artworks, the main pitfalls of mimesis in contemporaneity have shown: today we are what we see and how we are seen by others. We no longer cover ourselves in alert images – radically speaking, *we are the alert images*.



*A Dictionary of Latin Words and Phrases*. Red. James Morwood. Oxford University Press, 1998.

„Agnės Jonkutės paroda „Neregimųjų atvaizdai“ Kauno fotografijos galerijoje“. Paskelbta 2012 11 30. <https://www.7md.lt/daile/2012-11-30/Agnes-Jonkutes-paroda-Neregimuju-atvaizdai>.

Andrijauskas, Antanas. „Suvokimo fenomenologija“ ir Merlau-Ponty meno filosofijos ištakos“, *Logos* 74 (2013): 45-56.

Anglickaitė, Akvilė. „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas.“ Meno daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2017.

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Vertė W. R. Trask (versta iš *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1946). Princeton University Press, 2003.

Auerbach, Erich. *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*. Vertė Antanas Gailius. Vilnius: Baltos lankos, 2003.

Bacevičiūtė, Danutė. *Praeiga ir pertrūkis. Fenomenologinės laiko sampratos transformacija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016.

Baier, Simon. „Liquid Mimesis Inc.“ *In House of Meme. Kunsthaus Bregenz*. [https://www.academia.edu/85351582/Liquid\\_Mimesis\\_Inc](https://www.academia.edu/85351582/Liquid_Mimesis_Inc).

Baltrušaitis, Jurgis. *Anamorfozės: iškreiptos perspektyvos*. Iš prancūzų kalbos vertė Daina Habdankaitė. Kaunas: 6 Chairs Books, 2019.

Baudrillard, Jean. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vertė Marius Daškus. Vilnius: Baltos lankos, 2009.

„Beatričė Mockevičiūtė. Asukas“, 2019. <https://cac.lt/paroda/beatrice-mockeviciute-asukas/>.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

### Selected Bibliography

„Beatričės Mockevičiūtės ir Gintauto Trimako paroda „Melsva / Blueish“, Paskelbta 2020 11 30. <https://artnews.lt/beatrices-mockeviciutes-ir-gintauto-trimako-paroda-melsva-blueish-61123>.

„Beatričės Mockevičiūtės paroda „Asukas“ Kompozitorių namuose“, Paskelbta 2018 10 07. <https://artnews.lt/beatrices-mockeviciutes-paroda-asukas-kompozitoriu-namuose-2-49545>.

Becker, Udo. *Simbolių žodynas*. Iš vokiečių kalbos vertė Laima Bareišienė [ir kt.]. Vilnius: Vaga, 1995.

Beyst, Stefan. „Mimesis. Reconsideration of an apparently obsolete concept.“ Publikuota 2005 m. lapkritį. <http://d-sites.net/english/mimesis.html>.

Belting, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Vertė T. Dunlap. Princeton University Press, 2014.

Belting, Hans. *Face and Mask: A Double History*. Princeton University Press, 2017.

Belting, Hans. „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology.“ *In Critical Inquiry* (2005, t. 31): 302-319. Vert. Giedrė Mickūnaitė.

Benjamin, Andrew. *Art, Mimesis and the Avant-garde. Aspects of a philosophy of difference*. London: Routledge, 1991.

Benjamin, Walter. *On the Mimetic Faculty. Reflections*. New York: Schocken Books, 1986.

Boehm, Gottfried. „Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor.“ *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*. Sudarė J. C. Alexander, D. Bartmanskis ir B. Giesen. New York (2012): 15-23.

Borges, Jorge Luis. „Covered Mirrors.“ *In Collected Fictions*. Vertė A. Hurley. New York: Penguin Book, 1999.

Burgess, Anthony. *Prisukamas apelsinas*. Iš anglų kalbos vertė Saulius Dagys. Vilnius: Sofoklis, 2014.

Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją / Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*. Vertė Kęstutis Choromanskis. Vilnius: Margi raštai, 2012.

Chadwick, Whitney, Katy Kline ir Helaine Posner. *Mirror Images: Women, Surrealism and Self-Representation*. MIT press, 1998.

Cheney, Liana de Girolami. *Giorgio Vasari's Teachers: sacred and profane art*. New York: Peter Lang Publishing, 2007.

*Critical Terms for Art History*. Sudarė Robert S. Nelson ir Richard Shiff. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

Dagys, Jonas, Vilius Dranseika, Vytautas Grenda, Ieva Vasilionytė. „Reduktyvizmo raiška šiuolaikinėje analitinėje filosofijoje“. *Problemos* Nr. 85 (2014): 141-152.

*Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*. Sudarė Giedrė Mickūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2012.

*Dan Graham: Beyond*. Sudarė B. Simpson, Ch. Iles. London: The MIT Press, 2009.

Davis, Michael. *Poetry of Philosophy*. Carthage Reprint, St. Augustines Press, 1999.

Deleuze, Gilles. „The Brain is the Screen.“ In Lapoujade D. *Two Regimes of Madness. Gilles Deleuze Texts and Interviews 1975–1995*. Vertė Karolis Klimka. In ATHENA, Nr. 9 (2014): 282-291.

Deleuze, Gilles. *Cinema II. The Time-Image*. Vertė Hugh Tomlinson ir Robert Galeta. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013.

Deleuze, Gilles. *L'image temps*. Paris: Editions de Minuit, 1985.

Deleuze, Gilles. *The Brain is the Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema*. Sudarė Gregory Flaxman. Minnesota Press: 2000.

Didi-Huberman, Georges. *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*. Penn State University Press, 2009.

Didi-Huberman, Georges. *Eye of History: When Images Take Positions*. Vertė Sh. B. Lillis. MIT Press, 2018.

Drabinski, John E. *Sensibility and Singularity. The Problem of Phenomenology in Levinas*. Suny Press, 2001.

Dubinskaitė, Renata. „Nuo narcizo iki komunikuotojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje fotografijoje“. In *Pažymėtos teritorijos*. Sudarė Rūta Goštautienė, Lolita Jablonskienė. Vilnius: Tyto alba (2005): 77-104.

Ekardt, Philipp. „Sensing–Feeling–Imitating. Psycho-Mimeses in Aby Warburg.“ In *Ilinx 2. Mimesen*, Hamburg (Philo Fine Arts). Publikuota 2011 m. [https://www.academia.edu/30937777/Sensing\\_-\\_Feeling\\_-\\_Imitating.\\_Psycho-Mimeses\\_in\\_Aby\\_Warburg](https://www.academia.edu/30937777/Sensing_-_Feeling_-_Imitating._Psycho-Mimeses_in_Aby_Warburg).

Eliasson, Olafur, Philip Ursprung. *Studio Olafur Eliasson*. London: Taschen, 2012.

Eliason, Olafur. *Experience*, sud. Anna Engberg-Pedersen. London, New York: Phaidon Press Limited, 2019.

*Emisija 2004: parodos katalogas*. Sudarė Linara Dovydaitytė. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2004.

„Enright, Robert ir Meeka Walsh. „Dan Graham: Mirror Complexities“. Interviu su Dan Graham, paskelbta 2009 m. gruodį. <https://bordercrossingsmag.com/article/dan-graham-mirror-complexities>.

Flusser, Vilem. *Fotografijos filosofijos link*. Vertė Indrė Dalia Klimkaitė. Vilnius: Išmintis, 2015.

Freud, Sigmund. „Nejauka.“ Vertė Antanas Gailius. In *XX amžiaus literatūros teorijos*, I dalis. Parengė Aušra Jurgutienė, 347-372. Vilnius: LLTI, 2011.

Gombrich, Ernst. *Dailė ir iliuzija. Vaizdavimo psichologijos studija*. Iš anglų kalbos vertė Rasa Antanavičiūtė. Vilnius: Alma littera, 2000.

Gombrich, Ernst Hans, Julian Hochberg, Max Black. *Art, Perception, and Reality*. JHU Press, 1973.

Grigoravičienė, Erika. „Kartotė be pirmavaizdžio: referentinio sąlyčio paradigma“. In *Kūrinys, menininkas, erdvė, Acta Academiae Artium Vilnensis* 39. Sudarė Marius Iršėnas. Vilnius: VDA leidykla (2005): 83-97.

Grigoravičienė, Erika. „Sovietmečio atminimo erdvės: menas ir memuarai.“ In *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema, Dailės istorijos studijos* 3. Sudarė L. Balaišytė, A. Kaladžinskaitė. Vilnius: KFMI (2008): 151-176.

Grigoravičienė, Erika. *Vaizdinis posūkis. Vaizdai-žodžiai-kūnai-žvilgsniai*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.

Grigoravičienė, Erika. „Trečiosios kartos pasakojimas.“ In *COLLOQUIA*, Nr. 46: 183-193. <https://doi.org/10.51554/Coll.21.46.10>.

„Grupinė paroda „Kaip karštis slysta paviršiais“ Antano Mončio namuose-mu-

ziejuje Palangoje“. Parodos rengėjų inf., Paskelbta 2023 04 21. <https://artnews.lt/renginys/grupine-paroda-kaip-karstis-slysta-pavirsiais-antano-moncio-namuose-muziejuje-palangoje>.

Haliwell, S. ir Dimitri El Murr. “The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems.” *The Journal of Hellenic Studies*, 124:219. DOI:10.2307/3246194.

„Haus der Kunst. “Exhibitions. Joan Jonas,” Žiūrėta 2023 02 15. <https://www.hausderkunst.de/en/eintauchen/joan-jonas>.

Hoy, David Couzens. *The Time of Our Lives: A Critical History of Temporality*. MIT Press, 2009. DOI:10.7551/mitpress/9780262013048.003.0018.

*Interaktyvi lietuvių kalbos, literatūros (kultūros) ir Lietuvos istorijos mokymosi šaltinių duomenų bazė*, Žiūrėta 2020 01 22. [www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/531](http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/531).

James, William. *Principles of Psychology*. Volume 1, New York: Dover, 1950.

Januškaitė, Evelina. “The Dazzled Eye Lost Its Speech.” Exhibition by Julija Pociūtė,” 2020. <https://www.julijapociute.com/thedazzledeyelostitsspeech-g7f8>.

Januškaitė, Evelina. „Persidengiantys tikrovių ekranai: kiek trunka erdvės tarp jų? Julijos Pociūtės paroda galerijoje „Meno parkas.“ *Artnews.lt*. Publikuota 2020 08 17. <https://artnews.lt/persidengiantys-tikroviu-ekranai-kiek-trunka-erdves-tarp-ju-58819>

Jevsejevas, Paulius. „Nejauka ir interpretacija“. Publikuota 2023 11 21. <https://www.bernardinai.lt/nejauka-ir-interpretacija/>.

Jonkus, Dalius. *Patirtis ir refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2009.

Juocevičiūtė, Eglė. „Eidamas kilpom sužinai daugiau, nei stovėdamas vietoj. Paroda „Suoliai ir kilpos“ ŠMC rūsio salėje“. *Artnews.lt*. Publikuota 2009 08 20. <https://artnews.lt/eidamas-kilpom-suzinai-daugiau-nei-stovedamas-vietoj-paroda-suoliai-ir-kilpos-smc-rusio-saleje-2669>.

Juzefovič, Agnieška. „Regimumo ir vizualinės komunikacijos metamorfozės: nuo fenomenologijos iki postmodernizmo.“ *Logos 78* (paskelbta 2014 m. sausį-kovą): 19-29, [http://litlogos.eu/L78/Logos\\_78\\_019\\_029\\_Juzefovic.pdf](http://litlogos.eu/L78/Logos_78_019_029_Juzefovic.pdf).

Kearney, Richard. *The Wake of Imagination: Ideas of Creativity in Western Culture*. London: Hutchinson, 1988.

Keršytė, Nijolė. „Atmintis ir kartotė: nuo įtampos prie konflikto.“ In *Athena*. Nr. 8, ISSN 1822-5047, 2012. 198-226. <https://www.lkti.lt/uploads/Leidiniai/Athena/Athena%20Nr8/8.Athena.pdf>.

Kondratavičiūtė, Monika. „Rezultatai ir pasiūlymai. Pirmoji jaunųjų menininkų bienalė Taline.“ In *7 meno dienos*, Nr. 772. Paskelbta 2007 10 12. [https://www.7md.lt/archyvas.php?leid\\_id=772&str\\_id=7611](https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=772&str_id=7611).

Lacan, Jacques. “Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du JE.” In *Revue française de psychanalyse*, No. 4 (1949): 449–455.

Lacan, Jacques. “The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience.” *Ecrits: The First Complete Edition in English*. Vertė Bruce Fink. 75-81. New York/London: W. W. Norton and Company, 2006.

*Laisvasis žodynas*. Žiūrėta 2020 01 22. [wiktionary.org/wiki/at-](http://wiktionary.org/wiki/at-).

Lawtoo, Nidesh. “The Plasticity of Mimesis.” *MLN*, Volume 132, Number 5, (Comparative Literature Issue). Johns Hopkins University Press (2017 m. gruodis): 1201-1224.

Lawtoo, Nidesh. *Homo Mimeticus: a new theory of imitation*. Leuven: Leuven University Press, 2022.

Lawtoo, Nidesh. *The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious*. East Lansing: Michigan State University Press, 2013.

*Lietuvos kultūros tyrimai 6: Atmintis, vaizdas, kultūra*. Sudarė Rita Repšienė ir Odeta Žukauskienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014.

Marion, Jean-Luc. *Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno metmenys*. Vertė Nijolė Keršytė. Aidai, 2002.

Merleau-Ponty, Maurice, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vert. Jūratė Skersytė, Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2018.

Mickūnaitė, Giedrė. „Psichoanalizė.“ In *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*. Sudarė Giedrė Mickūnaitė, 257-292. Vilnius: VDA leidykla, 2012.

Milerius, Nerijus *Žiūrėti į žiūrintįjį*. Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2018.



„Mimesis“. *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. Sudarė David Macey. Išleista 2001 m. rugpjūčio 30 d. Penguin Reference Books, 2001.

“Mirror, Blood Red. Gerhard Richter.” In <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/816065>.

Mitchell, W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Mulevičiūtė, Jolita. *Besotis žvilgsnis: Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra 1865-1914*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.

Narušytė, Agnė. „Niekam nesakyk, kur veda labirintas“. *Labyrinthus*. Sudarė Dainius Liškevičius, Agnė Narušytė, 148-160. Vilnius: Lapas, 2018.

Narušytė, Agnė. *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021.

Navakas, Kęstutis. *Kala peeglis (Žuvis veidrody): eilėraščiai*. Sudarė ir į estų kalbą vertė Rein Raud. Estija: Loomingu Raamatukogu, 2017.

Osborne, Peter. *Anywhere or Not at All. Philosophy of Contemporary Art*. London, New York: Verso, 2013.

Palaver, Wolfgang. *René Girard's Mimetic Theory*. Vertė Gabriel Borrud. Michigan State University Press, 2013.

“Pamela Rosenkranz: Liquid Mimesis,” 2023. <https://www.mutualart.com/Exhibition/Pamela-Rosenkranz--Liquid-Mimesis/D92D17ED3627BD39>.

„Paroda „Menamieji atvaizdai“ KKKC Parodų rūmuose.“ *Artnews.lt*. Paskelbta 2015 m. rugpjūčio 6 d. <https://artnews.lt/paroda-menamieji-atvaizdai-kkkc-parodu-rumuose-30403>.

Parodos „Nuosekli fiksacija“ bukletas.

Parodos „Tikiuosi susitikti save“ anotacija.

Platonas. *Valstybė. X knyga*. Iš senosios graikų kalbos vertė Jonas Dumčius. Vilnius: Margi raštai, trečia pataisyta laida, 2014.

Potolsky, Matthew. *Mimesis*. London: Routledge, 2006.

Prakapaitė, Rūta ir Milda Paulikaitė, „Vaizdo ontologiniai būviai. Ikona kaip tikrovės steigimas.“ In *Soter: religijos mokslo žurnalas*, 2017, nr. 61(89): 23-40.

[http://dx.doi.org/10.7220/2335-8785.61\(89\).2](http://dx.doi.org/10.7220/2335-8785.61(89).2).

*Psichoanalizės fenomeno interpretacijos*. Sudarytojai ir moksliniai redaktoriai Antanas Andrijauskas, Vytautas Rubavičius. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016.

*Psichologijos žodynas*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.

Račiūnaitė, Tojana. „Atspindžio fenomenologija.“ In *Labyrinthus*, sud. Dainius Liškevičius, Agnė Narušytė, 172-185. Vilnius: Lapas, 2018.

Rainys, Paulius. „Priešsąmonė“. Magistro baigiamasis darbas. Vilniaus dailės akademija, 2017. <https://vb.vda.lt/object/elaba:8694395/>.

Rosenkranz, Pamela. *House of Meme*. Kunsthauz Bregenz. Parodos katalogas. 2021.

Sabolius, Kristupas. „Įsivaizduojant laiką“. *Artnews.lt*. Paskelbta 2016 m. gruodžio 11 d. <https://artnews.lt/isivaizduojant-laika-39561>.

Sabolius, Kristupas. „Paveikslinė sąmonė, reprezentacija ir vaizduotė.“ In *Logos*, nr. 69. Vilnius (2011): 37-45.

Sabolius, Kristupas. „Vaizduotė, spontaniškumas ir kitybė.“ In *Religija ir kultūra*, 6 (1-2). (Publikuota 2009-01-01): 27-52. doi:10.15388/Relig.2009.1.2777.

Sabolius, Kristupas. „Vaizduotiška sąmonė“. *Problemos*, t. 72. Vilnius: VU leidykla (2007): 124-134.

Sabolius, Kristupas. *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: VU leidykla, 2012.

Sabolius, Kristupas. *Įsivaizduojamybė*. Vilnius: VU leidykla, 2013.

Sezemanas, Vosylis. „Savęs pažinimas, savimonė ir objektyvacija.“ Rankraščio nuorašą, vertimą ir komentarus parengė Dalius Jonkus. Versta iš VU bibliotekos Rankraščių skyriaus Vosyliaus Sezemano fonde saugomo rankraščio F122-102 „Самопознание, самосознание и объективация.“ *Problemos*, vol. 100. 191-209. Vilniaus universiteto leidykla, 2021. DOI: <https://doi.org/10.15388/Problemos.100.15>.

„Skopinis režimas paraštėse“. Erikos Grigoravičienės ir Gintaro Makarevičiaus pokalbis. In *Emisija* 2004. 38-40.

Spariosu, Mihai I. *Mimesis in Contemporary Theory: An interdisciplinary approach*.



ach. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984.

Stasiukaitytė, Toma. „Fotografijos filosofija II: Vilém Flusser.“ *Artnews.lt*. Publikuota 2010 12 29. <https://artnews.lt/fotografijos-filosofija-ii-vilem-flusser-8302>.

Susik, Abigail. “Art with a Life of its Own: Questioning Mimesis in Media Art Prototypes.” *ISEA2015, Proceedings of the 21st Century International Symposium of Electronic Art*. [https://www.academia.edu/70463648/Art\\_with\\_a\\_Life\\_of\\_its\\_Own\\_Questioning\\_Mimesis\\_in\\_Media\\_Art\\_Prototypes](https://www.academia.edu/70463648/Art_with_a_Life_of_its_Own_Questioning_Mimesis_in_Media_Art_Prototypes).

Taussig, Michael T. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York, London: Routledge, 1993.

Two-Way Mirror Power: *Selected Writings by Dan Graham on His Art*. Sudarė A. Alberro. Cambridge: MIT Press (MA), 1999.

*Visuotinė lietuvių enciklopedija*. <https://www.vle.lt/straipsnis/veikslas/>, [www.vle.lt/straipsnis/vaizdinys](http://www.vle.lt/straipsnis/vaizdinys), [www.vle.lt/straipsnis/priessamone](http://www.vle.lt/straipsnis/priessamone).

Walton, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press, 1993.

Wulf, Christoph. *Human Beings and their Images: Imagination, Mimesis, Performativity*. Bloomsbury Academic, 2022.

Žukauskaitė, Audronė. „Realybės grimasos“ J. Lacano psichoanalizėje.“ *Problemos*, Nr. 55 (1999 09 29): 52-67, doi:10.15388/Problemos.1999.55.6873.

Žukauskaitė, Audronė. *Anapus signifikanto principo. Dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*. Vilnius: Aidai, 2001.

Žukauskienė, Odeta ir Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė. *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.

Žukauskienė, Odeta, Vytautas Rubavičius, Skaidra Trilupaitytė, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Agnė Narušytė. *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai: kas ir kaip mus kuria?* Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2021.

Žukauskienė, Odeta. „Nostalgijos kultūra ir globalus ilgesys.“ In Odeta Žukauskienė, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė. *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.

Žukauskienė, Odeta. „Postmodernybės pavidalai.“ In Odeta Žukauskienė, Žil-

vinė Gaižutytė-Filipavičienė. *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.

Žukauskienė, Odeta. „Sąsajų prizmė.“ In Odeta Žukauskienė ir Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė. *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.

Žvirblytė, Milda. „Paveikslas ir ekranas: psichoanalitinis ir kinematografinis požiūriai“. *Acta Academiae Artium Vilnensis* Nr. 52. Vilnius: VDA leidykla (2009): 243-254.

**1 pav.** Gediminas Urbonas. *Ateini ir išeini / Coming and Going*. Žaliojo tilto skulptūros / Sculptures of the Green Bridge, Vilnius, 1995. Nuotr. publikuota *7 meno dienos*, Nr. 29 (1223), 2017-09-15 Nr. 29 (1223). <https://www.7md.lt/13730>. (p. 7)

**2 pav.** Yayoi Kusama. *Begalybės kambarys / The Infinity Room*. Tate Modern gallery, London, 2022. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 14)

**3 pav.** Beatričė Mockevičiūtė. *Asukas*. Kompozitorių namai / Composers' House, Vilnius, 2018. Nuotr. / photo by Laurynas Skeisgiela. (p. 53)

**4 pav.** Beatričė Mockevičiūtė. *Asukas*. Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre, Vilnius, 2019. Nuotr. / photo by Laurynas Skeisgiela. (p. 55)

**5 pav.** Beatričės Mockevičiūtės kūrinio fragmentas / Detail of Beatričė Mockevičiūtė's artwork. Paroda „Kaip karštis slysta paviršiais“ Antano Mončio namuose-muziejuje Palangoje / Exhibition „How Heat Slides Across Surfaces“ at the Antanas Mončys House-Museum in Palanga, 2023. Kuratorė / Curator Milda Dainovskytė. Nuotr. / photo by Jaewon Kim. (p. 56)

**6 pav.** Beatričė Mockevičiūtė. *Blueish 8*, 700x420 mm. Galerija / gallery „Swallow“, 2020. Nuotr. / photo by Laurynas Skeisgiela. (p. 59)

**7 pav.** Visvaldas Morkevičius. Paroda „Tikiuosi susitikti save“ / Exhibition „Looking forward to meet me“. Šiaulių fotografijos galerija / Šiauliai Photography gallery, 2022. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 68)

**8 pav.** Paulius Rainys. *Priešsąmonė / Preconscious*, 2015. Nuotr. / photo by Julija Pociūtė ir Paulius Rainys. (p. 70)

**9 pav.** Juozapas Kalnius. Paroda „Menamieji atvaizdai“ / „Imaginary images“. Iš projekto „Fotofobija“ / from the project „Photophobia“, KKKC, Klaipėda, 2015. Nuotr. / photo by Juozapas Kalnius. (p. 82)

## ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

### Illustrations

**10 pav.** Agnė Jonkutė. Paroda „Menamieji atvaizdai“ / „Imaginary images“. Iš projekto „Fotofobija“ / from the project „Photophobia“, KKKC, Klaipėda, 2015. Nuotr. / photo by Juozapas Kalnius. (p. 83)

**11 pav.** Parodos „Imaginarium. Anapus regimybės“ fragmentas / Fragment of Exhibition „Imaginarium. Beyond the visible“. Pamėnkalnio galerija / Pamėnkalnio gallery, 2017. Kuratorė / curated by Evelina Januškaitė. Nuotraukoje matomi Neringos Vasiliauskaitės, Julijos Pociūtės, Gintarės Stašaitytės ir Luko Šiupšinsko kūriniai / The photo shows the artworks by Neringa Vasiliauskaitė, Julija Pociūtė, Gintarė Stašaitytė and Lukas Šiupšinskas. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 91)

**12 pav.** Neringa Vasiliauskaitė. „Kai užsimerkiu, negaliu prisiminti savo vardo. O tu? / When I close my eyes, I can't recall my name. And You?“. Paroda „Imaginarium. Anapus regimybės“ / Exhibition „Imaginarium. Beyond the visible“. Pamėnkalnio galerija / Pamėnkalnio gallery, 2017. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 93)

**13 pav.** Dalia Truskaitė. *Iš aukštai / From Above*. Paroda „Suiten. Kintančių suvokimų erdvės“ / Exhibition „Suiten. Spaces of changing Perceptions. Galerija „Arka“ / Arka Gallery, Vilnius, 2023. Nuotr. / photo by Tomas Terekas. (p. 94)

**14 pav.** Dalia Truskaitė. *Iš aukštai / From Above*. Paroda „Suiten. Kintančių suvokimų erdvės“ / Exhibition „Suiten. Spaces of changing Perceptions. Galerija „Arka“ / Arka Gallery, Vilnius, 2023. Nuotr. / photo by Giedrius Akelis. (p. 95)

**15 pav.** Dalia Truskaitė. Paroda „Akimirka“ / Exhibition „Moment“. Galerija / Gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2024. Nuotr. / photo by Dalia Truskaitė. (p. 97)

**16 pav.** Vygintas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salės „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery „Titanikas“, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 99)

**17 pav.** Julija Pociūtė. *Miške / In the Forrest*. Paroda „Imaginarium. Anapus regimybės“ / Exhibition „Imaginarium. Beyond the visible“. Pamėnkalnio galerija / Pamėnkalnio gallery, Vilnius, 2017. Kuratorė / curated by Evelina Januškaitė. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 101)

**18 pav.** Vygintas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salės „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery „Titanikas“, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author. (p. 101)

**19 pav.** Vyginas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salė „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery „Titanikas“, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author. **(p. 103)**

**20 pav.** Vyginas Orlovas. Paroda / Exhibition „Xqvhawhhef“. VDA ekspozicijų salė „Titanikas“ / Vilnius Academy of Arts gallery „Titanikas“, Vilnius, 2019-2020. Autorės nuotr. / photo by author. **(p. 103)**

**21 pav.** Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition „The Dazzled Eye Lost Its Speech“. Galerija „Meno parkas“ / gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė. **(p. 109)**

**22 pav.** Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition „The Dazzled Eye Lost Its Speech“. Galerija „Meno parkas“ / gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė. **(p. 115)**

**23 pav.** Julija Pociūtė. *Giluma / Depth*. Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition „The Dazzled Eye Lost Its Speech“. Galerija „Meno parkas“ / gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė. **(p. 116)**

**24 pav.** Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition „The Dazzled Eye Lost Its Speech“. Galerija „Meno parkas“ / gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė. **(p. 117)**

**25 pav.** Paroda „Abstulbusi akis prarado amą“ / Exhibition „The Dazzled Eye Lost Its Speech“. Galerija „Meno parkas“ / gallery „Meno parkas“, Kaunas, 2020. Nuotr. / photo by Ieva Saudargaitė. **(p. 120)**

**26 pav.** Agnė Jonkutė. Iš ciklo *Surinkti peizažai* / From the series *Collected Landscapes*. Nuotr. / photo by A. Jonkutė, 2022. **(p. 123)**

**27 pav.** Agnė Jonkutė. Iš ciklo *Surinkti peizažai* / From the series *Collected Landscapes*. Nuotr. / photo by A. Jonkutė, 2022-2024. **(p. 125)**

**28 pav.** Agnė Jonkutė. Iš ciklo *Surinkti peizažai* / From the series *Collected Landscapes*. Nuotr. / photo by A. Jonkutė, 2022. **(p. 129)**

**29 pav.** Valentyn Odnovun, *Procesas / Process*. Paroda „Nuosekli fiksacija“ / Exhibition „Consistent Fixation“, Šiaulių miesto dailės galerija / Šiauliai Art Gallery, 2022. Autorės nuotr. / photo by author, 2022 05 27. **(p. 131)**

Evelina Januškaitė (g. 1988) yra menotyrininkė, kuratorė, tyrėja. Domisi žiūrovo patyrimu šiuolaikinio meno kūriniuose, šiuolaikinėmis meno ir medijų teorijomis, filosofija, fenomenologija, psichoanalize, laiko ir erdvės bei tikrovės suvokimu, meno ir mokslo sąveika. Tyrimų lauką apima būdraujančio atvaizdo kaip spontaniško, laikiško ir efemeriško patyrimo ir šiuolaikybės kategorijos interpretacija, kuria grindžiamas autorės požiūris į mimezės sampratą permąstymą.

Vilniaus dailės akademijoje 2011 m. įgijo dailės bakalauro laipsnį (Stiklo meno ir dizaino specializacija), 2013 m. – menotyros magistro laipsnį.

Šiuo metu gyvena Vilniuje, dirba galerijos “Arka” vadove, koordinuoja Lietuvos dailininkų sąjungos (LDS) strateginę kūrybinę programą, užsiima parodų organizavimu, meno leidinių sudarymu, vietinių ir tarptautinių kultūros projektų kūrimu ir įgyvendinimu. Taip pat rašo ir publikuoja menotyros straipsnius, tekstus, dirba kaip nepriklausoma kuratorė. Vadovauja VDA magistrų teoriniams darbams, dirba įvairiuose komitetuose ir ekspertinėse grupėse.

\*

Evelina Januškaitė (b. 1988) is an art critic, curator, researcher. Her interests include the viewer’s experience in contemporary artworks, contemporary theories of art and media, philosophy, phenomenology, psychoanalysis, the perception of time, space and reality, the interaction between art and science. The scope of research - the interpretation of the alert image as a spontaneous, temporal and ephemeral experience and the category of contemporaneity, which underpins the author’s approach to rethinking of the concept of mimesis.

In 2011 she received a Bachelor of Fine Arts degree from

## APIE AUTORE

### About the author

the Vilnius Academy of Arts (specialisation in Glass Art and Design), and a Master degree of Art History and Theory in 2013.

Currently based in Vilnius, works as the director of the “Arka Gallery”, coordinates the strategic creative programme of the Lithuanian Artists’ Association, organises exhibitions, produces art publications, develops and implements local and international cultural projects. She also publishes scholarly articles and reviews on art, works as an independent curator. In addition, she supervises the theoretical theses of VAA Masters, participates in various committees and expert groups.

### Moksliniai straipsniai / Scholarly articles

- \* „Būdraujantis ir iš dabarties išsprūstantis (at)vaizdas: (ne)fiksuojanti laikmena Agnės Jonkutės kūryboje“ / “An Image that Stays Alert and Slips Away from the Present: A (Non)fixative Medium in the Creative Practice of Agnė Jonkutė.” In *Acta Academiae Artium Vilnensis*, vol. 110/111. *Vaizdas ir daiktas: ištakos, funkcijos, pėdsakai = Image and Thing: Origins, Functions, Traces*. Sudarė Giedrė Mickūnaitė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla (2023): 549-570. DOI: 10.37522/aaav.110-111.2023.186.
- \* „Atvaizdas atspindyje - mimetinis ir laikiškas patyrimas šiuolaikiniame mene“ / “The Image in a Reflection: Mimetic Experiences in Everyday Life and Contemporary Art.” In *Acta Academiae Artium Vilnensis*, vol. 96, *Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektas = Mask and Face: The Aspects of Pictorial History*. Sudarė Tojana Račiūnaitė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla (2020): 308-333. eISSN 2783-6843 | ISSN 1392-0316.

### Stażuotės, simpoziumai / Internships, symposiums

- \* Stažuotė / Internship at LUCAS tyrimų centre (Centre of Arts in Society). Leidenio universitetas, Nyderlandai (Leiden University, Netherlands), 2023 m. kovas. Stažuotės vadovas / Supervisor – prof. dr. Nidesh Lawtoo.
- \* Stažuotė / Internship at LUCAS tyrimų centre (Centre of Arts in Society). Leidenio universitetas, Nyderlandai (Leiden University, Netherlands), 2023 m. rugsėjis. Stažuotės vadovas / Supervisor – prof. dr. Nidesh Lawtoo.



- \* Simpoziumas / Symposium „International Artistic Research Days at KABK: Taking the Chairs off the Table”. Karališkoji Hagos dailės akademija (Royal Academy of Art The Hague (KABK), Haga, Nyderlandai (Netherlands), 2023.
- \* Simpoziumas / Symposium „Baltic Doctoral Gathering. Practice as Art and Research“. Nidos meno kolonija (Nida Art Colony), Nida, 2020.

### **Skaityti pranešimai disertacijos tema / Paper presentations at Conferences**

- \* Konferencija / Conference “5th International Conference on Time Perspective”, Vilniaus universitetas (Vilnius University), 2021. Pranešimas / Presentation „Mimesis and Temporality: mimetic Perception and Reduction of Reality“.
- \* Konferencija / Conference “15th International Conference on The Arts in Society”, Nacionalinis Airijos universitetas (NUI Galway, Airija), 2020. Pranešimas / Presentation “Volatile Mimesis: A Phenomenological Concept of Reflection in Contemporary Art”.
- \* Konferencija / Conference „Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos ir teorijos aspektai“, VDA Dailėtyros institutas, 2019. Pranešimas / Presentation „Atvaizdas atspindyje – mimetinis patyrimas šiuolaikiniame mene“.
- \* Konferencija / Conference “Det immateriella kulturarvet”. The Glass Factory, Emmaboda, Boda glasbruk, Švedija (Sweden), 2019. Pranešimas / Presentation “Image and reflection – mimetic perception of temporality and immateriality in contemporary art”.

## Kontaktai / Contacts

*evejanu@gmail.com*

*Tel. nr. +370 687 83715*

Teksto autorė *Evelina Januškaitė*

Dizaineris *Lukas Stanionis*

Anglų kalbos redaktorė *Aleksandra Fominaitė*

Viršelio parengimas *Martynas Gediminas*

\*

Tiražas 50 egz.

Popierius Munken Polar Rough, Invercote Creato Matt

Šriftas Darker Grotesque, Fraunces 72pt, Seismic Latin

Spausdino Vilniaus dailės akademijos leidykla

Dominikonų g. 15, LT-01131 Vilnius

Viršelį spausdino UAB „Tygelis“

\*

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124, Vilnius

[www.vda.lt](http://www.vda.lt)