

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

EGLĖ ULČICKAITĖ

Meno projektas
PARALELINĖ KARTOTEKA

Art Project
PARALLEL CARD CATALOGUE

Meno doktorantūra, Meno sritis, Dailės kryptis W100 (P01)
Art Doctorate, Fine Arts W100 (P01)

Vilnius, 2018

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2014–2018 metais

Kūrybinės dalies vadovas:

Doc. Konstantinas Bogdanas

Vilnius dailės akademija, dailė P01

Tiriamosios dalies vadovė:

Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

Pirmininkas:

Prof. Artūras Raila

Vilniaus dailės akademija, dailė P01

Nariai:

Doc. dr. Linara Dovydaitytė

Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Prof. Gintaras Makarevičius

Vilniaus dailės akademija, dailė P01

Doc. dr. Nerijus Milerius

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija 01H

Prof. Eamon O’Kane

Bergeno meno ir dizaino akademija, dailė P01

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2018 m. spalio 26 d. 14 val. Vilniaus dailės akademijos parodų salių „Titanikas“ II a. (Maironio g. 3, 01124-Vilnius).

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2014–2018

Art Project supervision:

Assoc. prof. Konstantinas Bogdanas

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts P01

Thesis supervision:

Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism 03H

The Artistic Research Project will be defended at a public meeting of the Academic Board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

Chairperson:

Prof. Artūras Raila

Vilnius Academy of Arts, Fine arts P01

Members:

Assoc. prof. dr. Linara Dovydaitytė

Vytautas Magnus University, Humanities, Art Criticism 03H

Prof. Gintaras Makarevičius

Vilnius Academy of Arts, Fine arts P01

Assoc. prof. dr. Nerijus Milerius

Vilnius University, Humanities, Philosophy 01H

Prof. Eamon O’Kane

Bergen Academy of Art and Design, Fine arts P01

The public defence of the Artistic Research Project will be held on October 26, 2018, 2 p.m., at Vilnius Academy of Arts exhibition hall “Titanic” 1st floor (Maironio str. 3, 01124, Vilnius).

The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the library of Vilnius Academy of Arts.

AČIŲ prisidėjusiems prie meno projekto „Paralelinė kartoteka“ rengimo.

Esu ypatingai dėkinga tiriamosios dalies vadovei prof. dr. Giedrei Mickūnaitei už kantrybę, informacijos kupiną kartoteką, intelektines paskolas, mokymą mąstyti kartoiant naujai, taip pat už pasitikėjimą bei pa-tikėjimą, kad abejonė verta tapybos ir jai paralelaus žodžio.

Dėkoju kūrybinės dalies vadovui doc. Konstantinui Bogdanui, kad pasiklovė mano jėgomis savarankiškai klaidžiojant, už mokymą nepanikuoti pasiklydus ir skatinimą pasi-tikėti daugiau, nei abejoti.

Dėkoju recenzentėms doc. dr. Linarai Dovydaitytei ir prof. dr. Aleksandrai Aleksandravičiūtei už išsamias recenzijas, taiklias pastabas ir skatinančias judėti į priekį pagyras. Taip pat dėkoju dr. Linai Michelkevičei už atsiliepimą ir naudingus pastebėjimus.

Dėkoju šeimai – mamai, tėvui, seneliams ir kitiems artimiesiems, už palaikymą bei supratingumą, kai negalėjau skirti jiems pakankamai laiko.

Dėkoju TIEMS, kurie buvo šalia, palaikė, padėjo, patarė, skatino ieškoti ir nebijoti klysti, ir kurių tikėjimas šiuo projektu kartais buvo stiprenis už mano abejonę.

Dėkoju ir tiems, kurie abejojo.

TURINYS

ABSTRACT /	9
PRATARMĖ /	33
ĮVADINĖS PASTABOS /	34
TIKĖJIMAS U ABEJONĖ /	34
EPICENTRAS /	35
LAIKVIETIS /	36
PAŽADAS /	36
STOTELĖS /	37
METODAS /	37
(NE)NAUJUMAS /	38
KO(DĖL) IEŠKAU? /	41
LAIKAS-RADINYS (IKI-TAPYBINĖ PLOTMĖ) /	47
ERDVĖ IR TERPĖ /	48
KASDIENYBĖ /	50
RADINYS /	52
LAIKAS – PĖDSAKAS/ĮKALTIS (TAPYBOS PLOTMĖ) /	59
PĖDSAKAI /	60
(NE)PRAMANYTAS PEIZAŽAS /	63
DIALOGAS /	64
ĮKALTIS /	65
„PARALELINĖS KARTOTEKOS“ IŠKLOTINĖ /	69
IŠKLOTINĖ NR. I /	72
IŠKLOTINĖ NR. II /	80
LAIKAS – SIMPTOMAS (PO-TAPYBINĖ PLOTMĖ) /	85
(NE)ATMINTIES VIETOS /	86
SKIRTUMO TAPATYBĖ /	89
KAS (N)ESU AŠ /	92
LAIKAS SKOLON (VIETOJ IŠVADŲ) /	97
TAPYBA /	105
LITERATŪRA /	237
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS /	240
AUTORĖS STRAIPSNIAI, PUBLIKACIJOS IR PRANEŠIMAI MENO	
PROJEKTO TEMA /	243
APIE AUTOREĮ /	245

In 1989, an American political scientist conceived the theory of the end of history [...]. But lots of people did not know the theory and continued to make history as if nothing had happened.

Patrik Ouředník, Europeana

... only their destinies lost in depth of time and interchanged again.

Milorad Pavič, Second Body

Naturalists think that the pond (nature - the great event in space and time) is indefinitely deep, that there is nothing but water no matter how deep one descend. I assert that some things on the surface (for example, our experience) bear witness to something else.

Clive Staples Lewis, Miracles

He believed in an infinite series of times, in a growing, dizzying net of divergent, convergent, and parallel times.

Jorge Luis Borges, The Garden of Forking Paths

... so the snow was full of color in the bright sun, and I heard the ticking of the chronometer not only in every crystal, but also somewhere else. [...] But actually that was a cockpit clock, even showing a precise time, when I compared it with my wristwatch. And then I saw ...

Bohumil Hrabal, Closely Watched Trains

We who must die so soon, we just don't know.

Milan Kundera, Ignorance

For it is possible to ask and receive eternity from God, then the opposite of eternity – time, can only be received from Satan...

Milorad Pavič, Dictionary of the Khazars

But what do you do with the fly, the black fly that creeps into the half-open mouth and carries out the remaining crumbs of the soul?

Zbigniew Herbert, Crypt

ABSTRACT

FOREWORD

Once as a child playing in a sandbox, I found a tiny phosphorous deer, its legs and antlers broken off. I remember feeling a pity for the deer had to lay underground until my discovery. But to be honest, I am feasibly incapable to name what exactly I felt that time. Genuine feelings dissipate. Only physical things remain. What eventually remains is a mere symbolic meaning of those things. On the other hand, perhaps experience associated with that meaning suggests that the feeling persists. However, each time that feeling returns to an ever-changing me – and thus it returns different.

REMAIN

DIFFERENT

– I wonder where do those feelings, which have nowhere to return, go?

– They scatter over time as dust which we breathe (in).

I am not sure if I am aware what time is, but daily experiences of the body as biological and psychological presence indicate that time has to do with motion. This relation stems from neither the duration of the movement, nor the unravelling change itself, but rather from an object-/person-related alteration. By calling it alteration as opposed to change, I emphasise one particular characteristic of time: it is usually detected a little overdue.

ALTERATION
OVERDUE

BELONG-
NOT

It might be that there is no time as such. However, humans have learned tracking and calculating it. Our space, both inner and the one we create around us, requires temporal dimension to indicate the ever-changing coordinates of our existence. Time enables us detecting and reporting our constantly becoming-and-fading self. The transformation of lived time into memory makes that someone, who we are becoming each day, and simultaneously defines the one who we are ceasing to be. Memory preserves only fragments of time that passed by. Yet past catches up – even if it does not belong to us.

PARALLEL CARD CATALOGUE

INTRODUCTORY REMARKS

MULTIPLICITY

Art project the “Parallel Card Catalogue” explores the means of perceiving time and temporality as well as works of memory within the perspective of manifold everyday human experiences and states of mind. My goal is to comprehend where the feeling / state / impression of experiencing parallel times comes from, and to find a way to conceive them within artistic mode and at present tense simultaneously. Strictly speaking, I focus on developing a concept of multiple temporalities, that is to say, perception of the present against the background of the past(s).

UNFAMILIAR

The main subject of this project can be defined only by negation, as it is neither some particular thing, nor any constant unit. I examine states of mind occurring when the inner time flow encounters sites of external / material world that are unfamiliar because they somehow belong to non-experienced past. I say “encounters” in order to emphasise the gap, a contrariety that overtakes as a feeling of being a subject to time’s passing, or I should rather say – time passed. Thus, I describe the subject of this study as a set of different states of mind, shifting sensations, and vicissitude. I seek to reveal alteration and multiplicity of reality that I (or, to be precise, the mind, if separation of “I” from “my mind” is feasible at all) come across. In painting as well as in writing I invoke a method of layering the opposites such as familiar-unfamiliar, cognisable-unrecognisable, own-alien, etc. I do so to emphasise the condition of being in the process of constant modifications of certainty, of oscillating between belief and hesitation, of being (un)certain. To wit: I pursue exposing state(s) that preserve intuition of being a subject to time and simultaneously the lack of this cognition.

OPPOSITES

LACK

Not because of a coincidence, by way of introduction to an academic study, I begin my thesis by presenting a multi-layered set of motives that prompted me to embark on this research. I consider it an active entity, as if it was a living organism. Therefore, I associate the just mentioned layers of motivation with bodily structure.

HOW MANY

The first layer relates to skin – the bodily surface with its complex microstructure. This project, to borrow the term from crime fiction, searches for evidence of the multiplicity of reality. By this I mean an attempt to visually articulate the present as multi-layered time. At this point, one of the most important questions arises: how many pasts are there in the present? Considering the present in retrospect, I anticipate finding a way for articulating multi-layered experiences of time and temporality through painting.

TRACES

The second layer of motivation corresponds to skeleton. I must mention that I do not treat skeletons literally; rather I regard them as something that remains after a person passes away. Of course, the “where?” factor of the mentioned remains is also important here. This layer of motivation leads towards aspiring for a more thorough understanding of what the local context is; hence, it looks at historical circumstances through the prism of cultural memory. Any individual activity occurs within a limited historical time: although it does leave traces, which are constantly

being overgrown by an ever-changing culture. Therefore, it is important to find out whether and how individual material culture, that is, things that have been created, used, and left by humans, reveal the relationship between individual and cultural memory, or perhaps testify to the distinction between them. In addition, I consider how the processes of forgetting and remembering work and why this is relevant for identifying and understanding oneself.

DISTINCTION

The third layer reminds of what sustains life in a body – the organs. In this project, painting takes the place of the organs. By saying “painting,” I refer not only to the act of painting itself, but also what follows before, during, and after it. Therefore, herein analysis is not limited only to what happens with an object and image in the process of painting, but also delves into how and why a certain object is chosen as a motif for painting, and what it turns into when painting becomes its medium – a *place*, as I call it. In other words, I reflect on painting in terms of placing states of everyday life and temporal experiences into images.

BEFORE-
DURING-
AFTER-

PLACE

The fourth layer of motivation links the question of uncertainty as well as self-understanding / self-identification with identity as a phenomenon. Thus, this research relies on the discourses of social psychology and cultural anthropology. Initially, understanding the cultural background of quite recent past (coinciding with the Soviet period) was interesting to me in order to imagine what it was like (I was born just before the fall of the Soviet Union). However, later I realised that a kind of nostalgia for non-experienced past(s) is associated not only with the change (overdue for me) in cultural space but also with alteration – or should I rather say, continuity – on the psychological / (sub)conscious level. Collective memory, just like the individual one, exists in the mind. Thus, I refer to psychological inheritance, which shapes our perception of surrounding environment as well as our take on ourselves at the present time. I am particularly interested in local / place-specific inheritance – what kind of consciousness is locally Lithuanian? This question complements the motivation layer with an imperative to observe structures of current local socio-cultural (sub)consciousness and to identify their symbolic appearances in everyday (material) environment. Hence, I reflect on the living space as a (sub)conscious human construct. Of course, since this is not a sociological, but an artistic inquiry, I cannot (nor do I have competences) to uncover a valid quantity of cases. Instead, I analyse directly-accessible surroundings and commonplaces.

PLACE-
SPECIFIC

COMMON-
PLACE

Over the last few years, my artistic practice has come close to what I call walking along unknown paths, wandering. I say so because I have been pondering over the lack of (re)cognition of the present world as well as human consciousness. The idea for this project originated from situation of paradox – the union of faith and doubt. Based on the mathematical theory of sets, this unity can be written down as follows:

WANDER

LACK

{past is absent} U {I have no doubts about existence of the past} = {there is no past, I have no doubts about its presence}

I believe in past not only as a tense of verbal language whenever I encounter things-obstacles, or to put it differently, evidence of the past. Awareness that the function of these things, that is, their role in everyday life has changed and has been changing constantly reinforces my belief / certainty of persistent presence of time past. Whenever consciousness comes across the difference in the function or nature of things, even though their physical appearance remains roughly the same, instead of acting their usual role in our commonplace, in the mind’s eye they appear ghost-like. The clash of an *expired* function of an object and the context, in which that object (no longer) functions, is that of utmost relevance to me.

OBSTACLE

PERSISTENCY

HAUNT

I explore manifestations of everyday life: things, interiors, spots, and locations – common-places that humans establish, reconstruct, and abandon. In particular, I focus on that altering part of local (Lithuanian) environment that loses its utilitarian purpose. Although at first glance a human being is

ALTERATION

only implicit in this project, the work of consciousness/self-consciousness/self-awareness in terms of being a subject to time's passing is central to the entire inquiry.

PLACETIME

As the starting point of this study is exploration of place-specific environment, the coordinates of place and time define its limits. I term these coordinates "place-specific time" (or "placetime" as opposed to "spacetime"). This term defines local context, boundaries of which are wider than the geographical coordinates of Lithuania, and its duration exceeds the last forty years. In this context, my creative investigation includes place-specific images: the main resource for my creative practice is directly accessible environment, bound to place and the living time of three to four generations.

LINK

I pay attention to still-existent material links to the overpassed time, with which I have no physical links. In other words, I reflect upon present experience of things that somehow belong to the domain of the past out from my personal memory.

HOW MANY

The main question of the "Parallel Card Catalogue" is "where does the experience / feeling of time and temporality come from?" Throughout the development of this project, I was constantly accompanied (or I should rather say I was guided) by satellite questions: How many times does the present contain? How does the experience of homogeneous time forks into parallel ones? How and why do these parallel times interact? Do they ever interrelate?

WANDER

When writing this thesis, I concentrated on the creative (painting) process as well as on preceding and succeeding realities instead of reflecting on actual artworks. I tried to reveal the process by reflecting the movements of body and mind, the wandering – both in the direct and metaphorical senses of the word – at the common-places that I explore in painting.

DOUBLE

The "Parallel Card Catalogue" is the inquiry through experience or a study of experiences. I have consciously taken on the double role of observer of cultural environment as well as its subject. Having invoked a method of introspection, I doubled it and entered a phenomenological stance overcoming the traditional object-subject opposition.

LAYERING

Although this study could be qualified as a phenomenological observation of time, its method is experimental discussion, which is shaped by discourses of humanities, social sciences, and fiction. Phenomenological analysis, which is usual for humanities, is not as common in visual art practices, with the exception of several examples from contemporary photo-video art. As to social sciences, I borrow from psychology when rethinking the function of consciousness and causality of behaviour associated with symptomatology. To sum up, if we state that the source for human sciences is the past and that for the social ones it is the present, an ongoing discussion in this study is then based on the analysis of interaction between and stratification of the present and the past.

ART
KNOWLEDGE

Herein art is considered a particular source of knowledge. Art, in contrast to scholarly disciplines, has no defined field of research; however, it generates knowledge not only through the use and filtering of reality, but also by adding meanings.

FIND,
CLUE / TRACE,
SYMPTOM

In addition, I have been applying analogies from different disciplines, borrowing some of their essential concepts: find (archaeology), clue or trace (forensic science), symptom (psychology). These analogies correspond to the creative (thinking) structure of the project:

find (pre-painting plane) → clue / trace (painting plane) → symptom (post-painting plane)

MODIFY

I neither sought, nor searched for novelty. One can (only?) repeat something anew. However, every repetition inevitably modifies the original – even though its structural and formal elements remain identical to the prototype, this does not mean that new circumstances cannot catalyse a synthesis.

In contemporary arts, time and memory are often associated with attempts to rethink, to retell history, or to develop concepts of the past based on universal imagery. Often, such kind of artistic

reflections of historical past are based on facts as well as on personal experiences. Instead of relying on facts from the past, I turn to physical artefacts of my environment as if they were strangers to me – so to say, something that is opposite to the trustworthy nature of historical fact or a universally recognisable image. I kind of cognise with unfamiliar subjects through the medium of painting. This means that when painting, I create place-and-time-specific facts instead of using / relying on already existing ones. Hence, when developing this project I had to find a way to objectify subjective experience, to give personal experience a recognisable expression within the medium of painting. Here, my guiding questions were: How is it possible to unify the subjective experience by translating it into visual language? Is subjective experience recognisable / assessable only upon the condition that the similarity of experience, resemblance binds the image and the perceiver? How is it possible to objectify a subjective perception of time? Does the meaning of experience transferred into a visual image reveal itself fully only when accompanied by verbal explanation? Does the image change / impact the inner time flow of spectator, or vice versa?

I could say that this thesis is a systematic study of the method of my creative practice – an endeavour to articulate the hypothesis generated through paintings. By the way, here I mean “hypothesis” as an individual / personal supposition discovered throughout creative dialogue – both with subjects as well as spectators of paintings. Therefore, carrying out this research, I wanted to find the cause, not the result, so my goal was to name its reason. Alternatively, it is an attempt to name what is that I am *searching for* and why I am *searching*.

TIME-FIND (PRE-PAINTING PLANE)

This section focuses on the pre-painting stage / plane and analyses *where* and *how* I come across the tacit experiences of time and temporality. Precisely, I examine living through / feeling the time’s passing and overpassed time in relation to lived environment. I also focus on binary oppositions such as familiar-unfamiliar, own-alien to indicate the difference between the notions of “space” and “place”, as well as to explicate their connotations. I explore, how local context matters and specify “commonplace” by means of creative practice. Herein I also formulate my method of (re)search for motifs to paint. I consider these motifs as moments of recognition that is actually a misrecognition: discovering motif or a *find* as coming upon mental obstacle or perceiving things being what they are not.

SPACE VS PLACE

This study began in summer 2013, when lazing on the sun-heated rocks by the North Sea I tried to write my research proposal. At that time, my thoughts put into written sentences were hardly monumental, unlike the rocks I was sitting on. As it turned out later, Sweden was merely too far (and – fortunately) from what I was going to inquire into. I was too far from the subject of my inquiry, then, I lacked particular spatial atmosphere relevant to it. A state of being remote prompted me to comprehend what I aim at investigating, which Svetlana Boym has put as follows: “[p]erhaps the only way to explore cultural myths and commonplaces is to travel back and forth across the borders of one’s own community.”¹

Then, leaving-and-returning home indeed meant crossing the border. Nevertheless, I could not clearly identify what I had left behind and the reason for going home remained obscure. Afterwards, texts by Svetlana Boym as well as examination of *finds* from *here* and *there* supposed that the border I crossed was that of commonplaces. Thus far, I am not saying that Swedish

¹ Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1994, p. 24.

SPACE /
PLACE

commonplace is less appealing than a Lithuanian one. But body as biological and psychological presence belongs to native land *par excellence*. That precisely changes the characteristics attached to meaning of “space” as unfamiliar, alien, opaque environment. As to commonplace, its vernacular character reduces the notion “space” to “place.” Herein, the place means lived surrounding or a milieu, as well as medium (a substance) or *locus*.

OWN

The importance of space-place dichotomy lies, first, in the choice of the field of this project: a specific place or local context. I also parallel it to creative practice as painting herein is a tool or, more precisely, a medium with the help of which I transform what is unfamiliar into familiar; as if I *own* something that does not belong in my memory. In other words, painting stands for experiencing the unexperienced (that is something that happened in the past, but was not directly experienced by the subject) through the creative domain. Therefore, I conceptualize painting process as a means to familiarize, make denser, and bring into cognitive possession.

COMMONPLACE

PRESENTNESS

In the first year of doctoral studies, my project, metaphorically, settled down in my rented apartment, as I painted and wrote my thesis at home. That flat-studio became a kind of laboratory providing motifs to paint and prompting to question notions of (un)familiarity, memory, differentiation, place-specific time. In fact, if not for the apartment rented by chance, this study might have turned in a different direction. By saying this, I draw attention to two essential aspects of this project: presentness and straightforwardness of experience.

ACCUSTOM

Once I have accustomed myself to the apartment that I rent, that is, to the belongings of the former dwellers, I realised that precisely the process of “getting accustomed to” is significant when pondering the perception of time. Or rather – when reflecting on the insubstantiality of time, our perception requires converting it into some substance whether related to space or to things. It took time until the place had become common, so to say – a space to become a place. Herein I point to notions of time, place, and commonality to underline that one constitutes time through the act of substitute and through substitution as such.

COMMON-
PLACE³

That is why, when searching for a source of time, I focus on my own daily activities as well as on those that are imaginary-like as I contemplate things that belong to the everydayness of *others*. I analyse how my consciousness accustoms itself to belongings of time from others’ lives, and why some of them remain eclipsed by oblivion. Thus, the characteristic of time related to specific place (not just a particular apartment) and its routines has taken primary role in this inquiry. Perhaps it sounds overstated – well, that is my purpose, I multiplied commonplace by square, to borrow an action of cubing from algebra.

OBSTACLE

I find motifs to paint haunting me (or perhaps it is me who chases them) in everyday surroundings. They catch me not necessarily in a form of visual fascination, but primarily like an atmosphere or a mood, like experience of colliding with an obstacle that is both external and mental. It is some kind of physical sensation that does not allow walking smoothly – as if there was a pebble in a shoe interrupting the continuous flow of time.

RESONATE

We can assume that when dealing with an object / thing, we sense the waves it resonates. And it might be that a thing resonates heat and cold distant from present time. Time can linger attached to any corner of a room or environment – somewhere in everyday life – until the mind discovers it through difference. This is something that you come across *here-and-now*, and what makes you sure that it *was* – and so it exceeds to *there-and-then*. The absence does not necessarily mean that something is absent. It may simply lay at some spot in time or space beyond attainment, outside immediate experience. Nevertheless, it can be experienced at present time through intermediary

DIFFERENCE

ABSENCE

material form. Such mediator becomes a motive for my creative analysis – the motif for a picture. I call it *time-find*.

THE FIND

I apply analogy from archaeology in creative research of everyday surroundings. In order to find the motif for a painting, it is necessary to carry out a kind of excavation work (by the way, in Lithuanian, splitting the word “kas-dienybė” [“every-day”] alludes to “unearthing days”). Even though a clash with a *time-find* is most likely to happen accidentally, when *wandering* over everyday surroundings, it is not a spontaneous occasion – in order to notice something, you must tense senses to sustain observation.

TIME-FIND

Things as well as the living environment are utensils of human activity that, like archaeological finds, help to uncover shifting *paths* of human activities. Material culture is a tangible residue of the past. And while things themselves are still reminiscent of the past, in the present they live independently from lives of their makers and users – a kind of deceased life. The Lithuanian word “palaikai,” which in English translates as “remains,” in both languages refers to verb “hold” (also, in Lithuanian, the root of “palaikai” sounds as the plural of noun “laikai” [“times”]). Namely, things and the material culture is what holds / contains time.

TANGIBLE

REMAIN

Each find of everydayness is like a thread (or threshold) of time, which starts in the external space as objective time and spreads into the inner, subjective time. When I paint, I try to merge a *find* with my-self as a *finder* by that thread having the intention to move beyond the usual *I-that* opposition. I try to attune myself to the discovered finds, *domesticate* their time, and telescope the past into present. I pose questions for a possible conversation: What is this? Why is it so? How did it get here? What does it mean when I say *here*? What does it mean to encounter it? Finally, why do you and how can you talk to what is inanimate?

DOMESTICATE
TELESCOPE

When I stare at yellow plastic panels covering ceilings of my rented room, I wonder, what does that faux luxury mask. The same goes for dust-covered curtains, a curvedly cut island of a carpet, an immovable wardrobe – they all hide some sort of a spoilage. Who and why had hidden them *there*? Why do I suspect?

Then again, when I say *familiar*, and, in contrast, *unfamiliar*, does that mean perceiving something as *recognisable*, and the difference in things that are *unrecognizable*? Does *mine* contain the same meaning as *me*?

These questions reflect how a human being undergoes an existential contradiction of familiar-unfamiliar and experiences being-in-time or lived temporality through encounter with objective time.

TIME-TRACE/CLUE (PAINTING PLANE)

When reflecting upon my creative projects in order to trace *how* paintings and words about them appeared, I noticed two repetitive actions – collecting and constructing. In this sense, painting itself is structuring, putting something together: I construct pictures out of what I see in my surroundings, I use images stuck in my memory, or sketches, or photographs. Every artist, scientist or detective in one way or another performs these actions of collecting-constructing. People collect things – in drawers of chests or shelves of memory – to assemble their own life from traces of past events in the form of words, images, things, or artworks; or to locate their blurring memories of states.

REPETITION

COLLECT

TIME-TRACE In this section, I display how time-*find* turns into time-*trace*. I do this by discussing, how the process of painting shifts the meaning of a motif. Considering subjective experience being the point of reference of that meaning, I ask: What does a feeling turn into when it is (being) painted?

TRACES

Aristotle considered remembering process as cooperation of two human organs – heart and brain; thus, highlightening physiological origin of memory. Mary Carruthers, who has explored the concept of memory in the medieval society, writes: “[m]emory” as “heart” was encoded in the common Latin verb *recordari*, meaning “to recollect.”² A Lithuanian verb “prisiminti” [“to remember”] refers to the verb “minti” [“to step/to walk/to follow”] that associates with “traces”.
ENCOUNTER Spontaneous reminiscence strikes when the inner emotional-mental sense encounters an external (not necessarily identical to the original) equivalent. In other words, when one steps into a *trace*.

MODIFY Memory, acting in conjunction with imagination, modifies personal experiences and bygone events. However, consciousness discovers this modification not in the midst of the process, but afterwards, as a result, when detecting traces. We perceive time, when we realise that the trace is of a *prior* origin. In other words, we comprehend time through meaning, which is overdue – precisely because it is being delayed.
OVERDUE

(POST)FACT I regard the process of painting as an exploration of traces that assert the absence. Hence, painting to me is an investigation of an overdue time. Those traces, which I perceive as something *post factum*, fall within the scope of my study – I examine them as the only way (back) to the *factum*. What am I looking for *back there*? Is it possible to trace *where* the beginning of the absence is, *when* it is? Why do I want to follow it?

TRACK I collect-document the signs / sites of the past, or of the time flow that I detect in the surrounding environment at present time. Such documentation turns into a kind of archive, which I examine through painting. In the process of painting, objects that I paint become *trace*-like, because mind tracking visual data of the surfaces of these objects converts all of them into *past-continuous* – when “past” is for “passed,” and “continuous” refers to “guiding”.

GENUINESS Imagination is one of the tools of creative archaeology (creating something qualitatively different, unique); therefore, the things-artefacts captured in paintings become facts. In Latin, *factum* means “something done or made,” a genuine occurrence or event having the power of testimony. A painted picture is a tangible, real hand-made – it is a fact that witnesses the past being present in the form of painted traces – as a suggestion to interpret.

DIALOGUE

LIMIT An artist constantly engages into a polylogue, that is, communicates with the world, through her works and indirectly with perceivers / spectators. This can be paralleled with communicative memory, since cultural existence is also dependent on communication. According to Jan Assmann, individual memory constitutes itself by interacting and communicating with others. However, the most obvious characteristic of communicative memory is its limited “temporal horizon”: “[...] this horizon does not extend more than eighty to (at the very most) a hundred years into the past, which equals three or four generations [...]”³ This quote reveals the importance of present-dependency or temporariness in the act of creation and / or apprehension of one's own identity.

² Mary Carruthers, *The Book Of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge university press, 2002 p.49

³ Jan Assmann, “Collective Memory and Cultural Identity,” in: *New German Critique*, 1995, vol. 65, *Cultural History/ Cultural Studies*, p. 127.

Autobiographical, experiential memories are embodied and can only be shared with others through representation, at the cost of losing their genuineness.

LOSS

To me, painting is a means to provoke conversation / dialogue with objects referring to *otherness*. When encountering the object-*find*, I ask “what is it?” Simultaneously, I ask “who am I?” I as a subject create question to certain image-object and my consciousness strives for answer, a response to particular thing (image-object), which I paint. I seek, on the contrary, for image-as-subject to correspond with me-as-object. It leads to both analysis and self-analysis – a kind of dual psychoanalytic exploit. In this creative dialogue, the object and I are constantly switching roles: the source turns into the recipient and the recipient comes to be the source, to interpret Alphonso Lingis⁴. However, assuming that the source is *passive* and the recipient is *active* – as if it was against my intention to animate the object I paint – herein the parallel of the receiver and the transmitter is more appropriate.

BINARY

ANIMATE

I recall analogy of distinction between verbal and visual languages. Images, in contrast to words, do not have a clearly defined symbolic visual vocabulary – except for the conventional (e.g., traffic) signs. However, we communicate, experience, remember, persuade, and dream, etc. in outward appearance of images. The subconscious, according to psychoanalysts, manifests itself in language and leaves traces in it. Perhaps subconsciousness leaves traces not only in verbal language, but also in the visual one. Maybe it also manifests itself through construction of one's own surrounding environment. Thus, the discovery of the subconscious structure is possible not only through verbal expression – as an assembly of words bares subconscious affair, but also through analysis of the arrangements of surroundings as well as through images that mediate them. Visual art as well as verbal language integrates past time and myths (often by questioning them) into daily life and reproduces various narratives – sometimes symbolising reality to an even more mesmerising level than linguistic signs. To assume, images also display / reveal what is caused by cultural memory.

TRACE

CLUE

By examining unfamiliar features of environment, I realise that its past does not belong to me, meaning that I am separated from it by a mental time gap. More precisely, that mentally built absence distinguishes my state of being a subject to present time from being a subject to past time's presence. In painting, I examine the possibility to overstep the lacuna of unexperienced past and telescope actual-bygone-time through its artefacts.

GAP

Any proximity manifests itself through separation, thus confirming that we are far from the essence of many things, including past as well as the perception of reality. “Objects often become less clear (i.e. hard to understand) the closer we look at them.”⁵ However, that encourages seeking for an enhanced understanding and cognition of exterior environment.

SEPARATION

I examine microelements of various surfaces in my environment through transferring patterns of wallpapers, or carpets, or plastic coverings of ceiling with oil paints on canvases. My eyes touch every single detail of an objects' surface. This allows me to turn off inner / subjective time and locating the painted thing in a currently-experienced flow of time. (Re)placing a thing means *stealing* it from the sphere of unrecognized. Physical form of an object placed in the painted image turns into a reference to *something* – maybe to its former existence. And the other way around: a painted object testifies to the fact that its former presence is absent. In any case, such collision leaves traces in the inner self as well as visual imprints in memory. This is like a visual expertise: every detail of an image becomes a hint-like element. Thus, the object-*find* turns into a thing-*clue* – a clue of the past-still-present.

LOCATE

PAST
CONTINUOUS

⁴ Alphonso Lingis, *Nieko bendra neturinčijų bendrija*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 71.

⁵ Bill Brown, *Thing Theory*, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, No. 1, *Things*, p. 6.

RESTORE

Creative (re)search has many features of crime fiction. Carlo Ginzburg incorporated the clue-based method of Sherlock Holmes into scholarly inquiry.⁶ It relies on examining various small details, what assist in detecting and identifying the principles that bring them together. A detective trying to gather evidence and name links connecting them seeks to restore the picture of a past event and answer the question "Who is at fault?" An artist, relying on both intuitive and pragmatic insights behaves likewise. However, what question does the artist want to answer? What urges her to do this?

REPETITION

A detective collecting facts draws a mental map of an event (re)creating a previously unknown scenario. I rely on a similar method. When painting, that is, creating facts, I map out sensation / mentally perceived places belonging to *other* time, which I personally experience as images at present. Embodying them in painting, I want to give those experiences a recognizable or "index" expression (like in a card catalogue). I create a kind of external memory, an archive of time's traces, containing place-related-images or *locus imaginæ*, which indicate the presence of multi-layered time. And it is exactly this process of making-it-present that serves as a proof of their *expiry*. Also it serves as evidence of everything repeating itself in parallel times.

LAYOUT OF THE "PARALLEL CARD CATALOGUE"

GAZE

The German word *karte* [map], Italian *carta* [card], Latin *charta* [paper], plus *theke* [container, box] in Greek all refer to the systemic collection of index cards – card catalogue or *cartothèque* in French. In my project, I substitute these index cards with paintings. I consider them being peculiar containers of time(s) as the process of painting or pondering certain motifs results experiencing time(s) that a particular thing sustains / refers to. The motifs I paint mostly link to the past, or more precisely, they point to the past yet they exist in the present. It might seem as if I am collecting painted artefacts. However, what impels me is not (merely) aesthetic curiosity. Instead, I attempt to figure out, where an obsession with collecting *unfamiliar* things that reside in the past derives from; why is there a need to turn one's gaze backwards, and, most importantly, what sort of gaze is that, what its nature is.

When my project expanded and the number of paintings grew, the idea of a *cartothèque*, at least in verbal language, lost its function as clusters of thoughts when written down departed from painted images. Therefore, I made a kind of layout anticipating that concentrating on paintings and systemising them will lead to a more structured contents of the whole project.

LAYOUT NO. I

IMPRESSION

I rely on my intuition or impression when choosing the motifs to paint. In order to display and name what kind of times and by what principles are classified in my card catalogue, I have thought it would be rational to organise it all in the opposite way to what my intuition tells. Hence, I have classified paintings according to iconography. Firstly, the layout No. I of the "Parallel Card Catalogue" reveals that all the images spread into smaller groups according to their "genre": things (A), interiors (B), landscapes (C), figurative (D) – see pages 70-71. It became clear that paintings with interior motif are most numerous.

INTERIOR

Interior is a metaphor for our inner space. Our living space becomes our safe residence, own environment over time, and I see these spaces as a symbolic milieu of vast collections of experiences, thoughts, and memories. Additionally, our dwellings have peculiar systems of things or layers of time that witness / point to a specific period or segments of time. Thus, an interior can be

LAYERS

⁶ Carlo Ginzburg, "Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method," in: *History Workshop Journal*, 1980, No. 9.1, p. 5-36.

approached as a certain structure reflecting (frequently modified) traits of both a subject's and the context's existence.

The construction of outer spaces directly links to the framework of inner ones. Even the smallest cell can help identify traits of its entirety. Lured in by my impressions, I gather such cells in my card catalogue, expecting to mould some sort of body from them, or more precisely, to create a structured body for emotional states I delve into when facing tangible time of the past. In my *cartothèque*, the painted interiors are fragmented like pieces of a dream that appears to have just revealed some bits of subconscious. But whose dream is it?

FRAGMENT

It is difficult to narrate your own lived time since memory preserves only its fragments. And how to narrate time which does not belong to you? Why is there a need for narrating time that is *not yours*?

BELONG-
NOT

Perhaps this gives away the fact that I am peeping back into personally-not-lived-through time to borrow fragments of it and, with the help of creative tools, to build a structure for the shapeless space of the present. To provide a solid groundwork for the turning of the past into present.

BORROW

The unfamiliar is much more than just something that is *not yours*. Unfamiliarity can emerge *within you* as well.

The first version of the catalogue's layout shows all four groups divided into subgroups or emotional scales of *familiar* and *unfamiliar* according to one or several aspects:

- (A) things found accidentally and things owned previously;
- (B) places I've lived at and places I've only visited or stayed at;
- (C) places familiar to me and unfamiliar places; from secondary sources
- (D) actually seen characters and characters from secondary material

To put all groups back into a single consistent entity, it simply divides in half. One part would have motifs that I *know* better: the apartment I live in, landscapes around my birthplace, several artefacts from a personal collection. These files from the *familiar* part of the catalogue are fewer compared to the *unfamiliar* part – places I have visited, things I have found, motifs from secondary material. However, the fact that most motifs from the *familiar* part are just relatively familiar is important. That is, several motifs show an apartment that I rented – I do not own it, it is not *familiar* in true sense; or, landscapes from locations I have visited many times – they are just sites I have often seen. And artefacts at one time were finds too. Therefore, the *familiar* are actually elements I have *familiarised / owned*.

OWN

The "Parallel Card Catalogue" contains painted motifs that are somehow anonymous to me, considering anonymity as something *of another origin*, impersonal, non-experienced; as something closed upon itself and so inaccessible in its essence, but also prompting to an impression of being open to full range of possible significations. Therefore, if previously I was either serious or just trying to find a way out when saying that the method of my artistic practise is *wandering around daily paths*, now it becomes evident that this is a strategy of searching for motifs. My method is *familiarising* or *borrowing*. What does it mean *to borrow* when painting?

BORROW

Borrowing typically results in a debt, and "debt" in Lithuanian – "skola" – even rhymes with "lack" – "stoka", which is also of specific here. I have no simpler way to say this: I lack a clear apprehension of what the lived present is – not only as time, but also as an environment.

DEBT

LACK

To live is to create time by consuming the heritage or *remains* of the formers. So, living is re-creating. The need to look back at the past does not necessarily derive from nostalgia – at times, it is just an attempt to get a clearer understanding of why the cracks of falseness and uncertainty

REMAIN

show up on the surface of the present. I associate uncertainty with the paradox of non-existence: it is not *here*, however you are aware of (or you sense) its absence. Or the other way around – it is *there*, but you cannot sense it.

RESONATE

When I paint, for example, a house of matches that someone made, or a hut that is sinking down to the ground, or a closet where someone's clothes once had home, it is not the exoticism of the objects that surprises me – even though they are from another time. What surprises me is the feel(ing) that a particular object still-resonates with me and the fact that it actually has this capacity. I reflect an object by allowing my conscious to fill the emptiness of uncertainty with existing / live experience. Isn't that the most genuine form of borrowing? I borrow fragments of *other* time, details of someone's experienced time that a thing preserved in order to fill my own spaces with familiarity and turn them into places. Otherwise, I do so in order to admit to myself what kind of spaces those I experience as *mine* are.

LACK

Perhaps, the conscious mind contains a lack aiming to be filled with borrowed meanings. Perhaps, that is why the strangeness of meanings of motifs that I paint and the uncertainty stuck in particular material matter to me greatly.

CULTURA
MORTE

In addition, the layout No. I revealed that I treat the motifs I paint not only as specific objects, but also more like *places*⁷. That is, solitary objects or abandoned interiors seem like capsules of time passed. When looking at unfamiliar thing, we consider that it used to belong to someone. Seeing (or holding) that object means that someone has created it for using (*cultura*). I employ objects that are no longer used (*morte*) when creating paintings, or I approach non-functioning places – those with their functioning days already in the past. They are not *things* anymore, but *objects*. Herein I borrow the term *culturemortes* (*cultura morte*)⁸ coined by Milda Žvirblytė, to describe how I see objects I paint. It is worth mentioning at this point that I ponder the here-and-now of an object or a place, the *morte* precisely, instead of thinking about former users and holders – my take is not anthropologic. My gaze – although empathic to the existence of a particular object – remains somewhat indifferent or anonymous in the face of the object's historical past. I only borrow the carcass from that past, and I pack it fully with my own meanings – not because I do not know or I choose to ignore the specific historical context, but because I aim at exposing difference. That is, I seek to cognise how I approach it while trying to match the nature of my gaze with other possible approaches.

CARCASS

DIFFERENCE

In some paintings (mostly those with motifs of interiors and landscapes), time is conveyed in collage-like manner: certain details of an interior belong to one time, and others – to a different one. First, these motifs are significant for presenting several layers of the *cultura morte* as those places at present function differently than they were meant initially. Thus, these paintings reveal that “no longer using” turns to “still being used, but in a different way.” Visual content of paintings does not always make this obvious, so I invoke titles, usually just naming them in a documental manner, for example, “Gambling room,”⁹ even though the visual information does not point to anything like this.

EXIST-NOT

In the process of painting, I ponder at an object's past time, so at the centre of my attention is the way of how the object exists-not. This is actually the principle behind constructing the “Parallel Card Catalogue” – it has been constructed out of something that no longer exists (that is, something that has already *been*) in order to systemise the things that still *are*. If normally a card catalogue is made

⁷ Place as in *locus* instead of *location*.

⁸ Milda Žvirblytė, “Fotografo Alvydo Lukio tyrimas”, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*, a selection of articles from an international conference for scientists. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 172-178.

⁹ Fig. 28.

to systemise an existing entity; my catalogue is creating this entity at the same time as it is systemising it, there is no predetermined physical form of it. This catalogue is a collection in which the time spent creating it replaces the absence of present (or past) time.

LAYOUT NO. II

I made a second version of the layout by grouping the paintings into sets relying not on iconography, but on intuition, as the first version has only revealed what paintings present, but not what they keep under visual presentation (see pages 76-79). The layout No. II of the “Parallel Card Catalogue” makes it evident that there are many parallels there, even if they are placed somewhat incorrectly. They are neither straights that do not intersect, nor curves that are parallel to the equator of this catalogue. They are sequences of images that branch out horizontally, acting as threads of time to pierce memories of various states. A necklace of riddles. Or perhaps a rosary. By the way, “a rosary” refers to repeated prayers as well as to the actual necklace of prayer beads.

RIDDLE

Obviously, my prayer is a fragmented one, and my rosary is wrecked, discontinuous. But maybe precisely the fragmentation and discontinuity characterises the present time, which sometimes seems to be a miscellany of scattered impressions as the solid thread of time has broken off.

FRAGMENT

I might be wrong to believe that I am creating a “micro narrative” whilst painting, since all of the connections between my artworks can only be seen as anti-narrative, just like short unlinked sentences. In such case, the missing parts of the narrative might be those I actually lack. And if I fill this lack, the elements I replace might not necessarily resemble the missing ones. Finally, I could place them in a different order.

LACK

DIFFERENCE

Parallels always have separate points of exit. Lack does not come from the changes of position in time; it comes from the understanding that any position as a point in a line is a state of *morte* within the perspective of any other position. Every spatial shift of a body modifies the position of surrounding elements (parallax). However, this is only an impression of spectator as things only move from the viewpoint of the observer. The same goes with the temporary shift. The only difference is that the flow of time brings changes to both the elements observed as well as to the observer.

SEPARATION

Time alters the approach along with the nature of the gaze. This leads to changes in interpretation. Perhaps this is where the feeling of detecting time as something that “has been,” rather than something that “is,” comes from. I associate notion of overdue with characteristic of parallels – of things being similar, but always at the distance. Hence, I apply adjective “parallel” to my card catalogue: in painting, I try capturing bygone time in the present, though the presence of a thing that I have captured is not the present of the past, but the present of the present. On the one hand, this means bringing different elements closer, telescoping them one into another, and thus, constituting separation. This is probably where a feeling of remoteness comes from.

REMOTE

In Lithuanian, card catalogue [“kartoteka”] refers to verb “repeat” [“kartoti”]. What is being repeated while painting? Specific shapes, guises. But do the paintings point to the past as I mentioned in the beginning? Perhaps, their iconography does; however, the embodiment of an object in painting is more likely to be treated as a promise of a foreseen future. It is a sort of reverse perspective of time. Memory recognises images in paintings I create at present. But will same images be re-recognised by future generations? These images are like riddles to me. That is why they verify the difference of present time from the one of the past. Or perhaps, they just signify that past has been losing its genuine meaningfulness in the eyes of the present.

REPETITION

TIME-SYMPTOM (POST-PAINTING PLANE)

I consider images I paint being sensory symptoms of time, because if a painter does not block inner feelings and experiences, they will capture time and the symptomatic information beneath it. In this section, I examine what phenomena do motifs I paint point to. I investigate what narrative structure the motif as a symptom moulds. That is, what happens, when time-*trace* turns into a painted image. Also, I attempt at grasping the means that a new kind of meaning is being created and why it is being created.

DIFFERENCE

By developing this project, I realised that the experience of multi-layered time stretches not only within painting. Time keeps on layering / forking when paintings appear in public, when they play against “versions of events” different from mine. I wonder what content discloses when the intention encoded in the painted image meets the meanings that the spectators bring to it, and whether they run parallel to each other. Therefore, time-*symptom*, or the post-painting plane, is settled through painting.

SITES OF (NON)MEMORY

RE-COGNISE

One of the essential questions of this study is whether it is possible – and if it is, then how – to universalise a subjective experience of time through painting. Presenting my paintings in public obliged me to repetitively query it. In my case, memory makes this question complex. To be precise, the factor of recognisability determined by difference in memories influences all possible answers. What does give birth to the clash of subjective and objective experiences? Does a subjective experience embodied in a painted image have to be recognisable through the similarities of those experiences in order to be objective? What does “re-cognisable” mean at the end?

MEDIA

I consider a painted image being a mediator, an *embodier* with the human body as the milieu of memory. “A body to a living being is what *media* is to an image.”¹⁰ Images settled in particular media – a *place* – keep wandering around the world discounting the chronological or territorial bounds. On the other hand, depending on the changes in context or territory, the meaning of the same image might alter. This territory might not even have physical borders. However, it has a base in same or similar cultural roots. Therefore, we can talk about locality of an image here, or rather, about the locality of perception of images. Of course, the aspect of temporality is also significant here as discussing work of memory primarily means talking about time.

LOCALITY

VALID

Perception of an image as a symbolic act depends on the cultural signs (codes) that spectator recognises in his or her conscious mind. An image – if it is not recognised universally yet is linked to a *place* that is recognised or remembered – is valid for a period, determined by the “living” memory. In this aspect, images can be compared to language: “Words are symbols for shared memories. If I use a word, then you should have some experience of what the word stands for. If not, the word means nothing to you.”¹¹ An individual experience associated or tied to some object might differ from the generic meaning that the object typically has. This is exactly why a painting that includes some recognisable image might make different memories collide.

Historians and researches of culture use the term *lieux de mémoire*, “sites of memory” to refer to the inevitable link memory has with places that symbolise things being remembered or places that were the actual locations for the events discussed. “Sites of memory” are usually used talking about cultural, collective memory. But I wonder how the term relates with individual one.

¹⁰ Aleksandra Aleksandravičiūtė, “Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu”, in: *Menotyra*. 2000, No.1 (18), p. 12.

¹¹ Jorge Luis Borges, *The Congress* (Enitharmon Press, 1974).

A body is a *lieu* of knowledge. Although it fades away biologically, it leaves cultural traces. However, with time the concreteness and authenticity of those traces reduce to nothing. Memory that has lost a direct or individual, particularized link with bygone time-and-place becomes a part of generic memory, historical time. This echoes with the questions posed in the introductory remarks: Are we what we remember? Alternatively, is memory that what we are?

In the first case, we talk of individual memory or a *milieu de mémoire*, and in the second one – of generic memory or a *lieu de mémoire*. If compared with language, we can associate the first one with generic words or appellative nouns, and the other with the proper nouns. Can a proper noun turn into appellative one? Perhaps, but not without changes in its quality that is bound to authenticity, or in case of works of memory – experiential memory. An object that memory is attached to becomes evidence of being *proper*. At the same time, any object is part of the generic culture since witnessing past events is actually witnessing how we approach the present time with one term or another, along with naming that object, and this way lending it some (new) life. This leads to the conclusion that the factor of recognisability belongs to generic system.

CHANGE

Whilst painting things that used to function in the past, I aim looking at them as if I were detached from the context of generic memory – the one that compiles historic time. As if I were recognising or remembering these objects anew. I see a painted object as a question and usually it asks “what am I?”, rather than “what *was* I?” I pass these questions on to the spectator in a form of painted images.

ANEW

THE IDENTITY OF DIFFERENCE

I treat perception and self-perception as unknowns in my research, much like suspects in a criminal investigation. The uncertain, doubtful connection with the present indicates lack of evident meaning or ability to point something out, as well as self-perception that leads to issues of identity or identification. The lack of distinct self-perception in the present cultural context encouraged me looking for ways to describe oneself invoking reflection of the present of the past. Or rather, to construct self-memory from non-memory as a base for identity through the visual narrative. Therefore, I parallel the construction of paintings and identity – as if I am remembering while painting.

LACK

According to Pierre Nora, the tremendous global rise of importance of memory is a result of various forms of decolonisation. The local context I investigate adjoins the field of ideological decolonisation, which began with bringing down the Communist regime. Thus, the reflection of place-specific time that is relevant to me is inseparable from the historic (also social and psychosocial) context, and so the spectre of the Soviet period inevitably comes up at this point.

SPECTRE

The mentioned decolonisation of a local context is interesting because we are talking not about evolving from one regime to another; this is not the case as consciousness of people changes slowly. The regime has changed, however the conscious mind (and the subconscious in particular) cannot orientate itself in a completely different direction that fast. The same holds true with things that have been replaced with new ones (even though the old ones are still being used), or they just stopped functioning. However, they still exist at present.

PAST
CONTINUOUS

The motifs I paint – objects, and especially interiors, are wound-like, they appear injured. I rather sense, have only a feeling of that when facing an object, which possibly might be a motif for painting. I start to understand this thoroughly only when I paint the object. However, the damage or the injury probably does not hide within the objects themselves but rather in the conscious mind perceiving them. To me, the process of painting has the role of unmasking the conspicuous, anxiety-prompting meaning or motif and revealing it as a symptom.

INJURY

BEHIND

When observing (aiming to perceive) the environment and being surprised (aiming at self-perception) by it, I am also observing the daily life of people and the remains of the daily routines of the past. I am interested in the conscious structures of a contemporary individual. I am curious about what goes on behind the scenes and what the surrounding environment that we construct and reconstruct witnesses. Just like traces, we leave our marks in this (re)constructed environment, but what does the process of creating *your own place* tell us about the (sub)conscious structures? Anthropologist Svetlana Boym notes in her book on the mythology of everyday life in Russia: “If there had been such a thing as a Soviet cultural unconscious, it would have been structured like a communal apartment: with flimsy partitions between public and private, between control and intoxication.”¹² What structure would the present subconscious of a place-specific time have? Maybe the one like my apartment, or yours?

REPETITION

The identity of a person, we might assume, is an ever-changing process, since it is rethought and retold repeatedly. But can we call it “identity” then? “The difference can’t be merged with the principle of identity because that principle in itself is secondary, derivative in accordance with the difference.”¹³ In such case, the difference cannot exist without repetition. However, any sort of mimicry is something new, a new reality. Moreover, it is the positive perspective that links the difference with identity as becoming something else. Therefore, identity probably is not what remains after the change, but instead it is what crystallises during it.

BECOMING

WHAT IS (NOT) ME

IN-VOLUNTARY

At times I cannot get rid of a sense that something unfamiliar, alienating shows up in my mind. That must mean that something involuntary, something you can only sense instead of knowing, is trespassing through your mind and body. If we were to say that the environment is a construct of our mind, we can guess that different elements are affecting it involuntarily. However, such ponderings lead to metaphysics, whereas I focus on the cultural consciousness. So herein I mean things that are not realised yet (or things that we are not entirely aware of) instead of things that are of subconscious origin. In such case, the notion of a symptom becomes paradoxical, because what I try to discover here is a feeling of *familiarity*, which exists as a part of your inner self.

CONTINUOUS

RE-PLACE

By treating this project as a research through experience, I collate language of painting with the verbal one – both these tongues can result in symptoms of indirect content turning up. The “reader” of painting and her symptoms that I can grasp, both point to new content. In the current project, this is as important as the symptoms of the “speaker.” Time as a symptom translates through the painted image as the symptomatology of time. This paradox of the symptom puts the *inner self* somewhere in-between two features of the perception of time. One of them relates to continuity, while the other with finality. Here, we discuss not only the human body but also the object as a body, which is not just a thing in itself – it is linked by ties of the past with the sensory memory of a person. The symbolic gesture of replacing a thing with an image makes it possible for something non-existing to come back. So the mental digestion of an image is not just an expression of recognition, it is a sensually perceived symptom of psychical time, allowing the action of returning through experiencing the recreated non-existence or death of an artefact in memory.

HAUNT

Herein, I go back to the issue of non-functioning yet still appearing at present objects. To be precise, their form has survived, but the function has turned into a symbolic one. That is not just because things from the past haunt the present as *unfamiliar* ones or that they inspire a state of nonconformity. Otherwise, we would be free from this state as soon as we would realise that.

¹² Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1994, p. 123.

¹³ Audronė Žukauskaitė, “G. Deleuze’o skirtumo samprata”, in: *PROBLEMOS*, No. 74, 2008, p. 120.

Michel Foucault saw the birth of disciplinary societies as a result of organising large closed spaces. However, the mentioned societies are now being replaced by controlling ones – those lacking any clear borders between moving from one point of control to another. “Control is short-lived and quickly changing, and yet it’s steady and limitless; discipline was a long-term thing, infinite and uninterrupted. The person is no longer closed, he’s in debt.”¹⁴ But what does it mean for a contemporary person to be in debt after breaking free from a disciplinary plane?

DEBT

Indirectly, I associate the shift from a disciplinary society to a controlling one with the political changes of the place-specific time that I am researching. The Soviet period affected culture and consciousness like the one vast closed up space would. We are now part of a different system, but firstly we need to realise that some section of our conscious mind is still in the previous closed space. So the question arises – isn’t cultural consciousness in itself closed? After all, things that we have not yet realised (or subconscious processes) might be preventing it from opening up.

DIFFERENCE
CONTINUOUS

BORR-OWED TIME¹⁵ (INSTEAD OF CONCLUSIONS)

When I embarked on this research, I wondered where eventually it would lead me. I did not anticipate that I would go astray so many times – apparently, intuitively naming my creative method as *wandering* in the beginning was spot-on. On the other hand, being lost, in a sense, means to-actually-be as you are forced to experience something unknown and unfamiliar. Even if it is just for a brief moment of a slightly different glance at something you deem familiar. Alternatively, you merely realize that everything is re-cognisable only partially. For any knowledge as cognisance is directly dependent on continuous rethinking of things *known* in ever-changing circumstances. Perhaps, this is what alteration is.

ALTERATION

When carrying out this project, I recurrently went searching for time. I mean it quite literally. However, each time I used to come back carrying no more than finds in pockets of my clothes and those of my memory. Some of these finds I enthusiastically sequenced in my *Wunderkamas*, whereas the others safely rest in the *oblivio* locker.

My belief that I am collecting anything but fragments of time, of which I could built some identifiable image of present, oscillated between faith and doubt so frequently, that the only stable thing was being-in-between. Perhaps, I fare well in this state beforehand, though – without knowing or without recognising it.

FRAGMENT
IN-
BETWEEN

Perhaps, this is the answer to the question “what I am searching and why I am searching?”

I search for something out of what I could create some re-cognisable image of the present.

RE-COGNISE

Paradoxically, I created it out of things that are unfamiliar and alien to me. Though – as fairly concrete as a thing or a place. I saturated unfamiliar apartment with unfamiliar things and I covered canvases with painted questions.

Does this mean that the image of the present I have today is made from alien things and unknown places? From alienated and unrecognisable specificities. Perhaps, not the things themselves are alienated or unfamiliar, but rather the present time that does not lend them (or us?) the vitality of a real experience. Not once, present time shows the past under a glass as if in a museum. A loan has been given without instructions on how to use it or pay it back. So the space unites, while time

¹⁴ Gilles Deleuze, *Derybos*, Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 278.

¹⁵ I split the word “borrowed” so that it would have a double meaning of “to borrow” and “to owe” / “be into debt” for in Lithuanian I entitled this ending section “Laikas skolon” [“time into debt / borrowed”] what also contains this binary.

DISTINCTION	seems to only separate. Yet it does so just until you realise that the mentioned separation derives not from the distance but from distinction.
LAYERS	I see the world as one of those abandoned huts, in which every-thing is covered with layers of dust as if it was a collage. You can enter such a house as an archive and bring evidence of the past to life,
LACK	since those artefacts are asking for it themselves by inducing the feel of lacking experiences of their past. It is not the space that unites anymore, but time. Nevertheless, it unites in a manner of manifoldness. Only because things inconsistent and discontinuous can be united and reconciled. On the contrary, consciousness instead of wondering over forking vectors of time, strives for linking them up with transverse axis of the present.
	Therefore, I doubt more those who proclaim, that objects from the past mean the same things today as they have meant in the past, than the actual objects.
CHANGE	I believe that an object is a witness to change since it manages to disrupt the conscious flow of time. In fact, an object can mean the same thing as before, but failing to understand that the gaze upon it changes continuously is to lock that object inside a drawer of steady notion that tends to gradually become unreadable, indecipherable. Then the loan of vivacity for things, that they try to
DELAY	possess, is being delayed.
DIFFERENCE	Searching for time, I did not find it. I have only found a persistent difference. On second thought, all those searches have been an involuntary aim at identifying with places I wander around. But, contrary to what I thought before, this has nothing to do with the search for identity or identification, unless we look at both of these things as linked to existence.
	Am I already able answering the question “where does the experience of time / temporality come from?” The more I tried to find the answer by reflecting on my own paintings and motifs that I paint, the more the concept of time moved away from me becoming increasingly distant. As to temporality, it has faded as if suggesting that actually the ephemera is a form of its matter.
OWN	Perhaps the matter, the contents – something that <i>can be owned</i> – gets the form of a debt precisely because it is ephemeral. Or maybe because “to own” rhymes with “to owe.”
OWE	It is possible that the feeling of being indebted stems not from the present that owes the past, but the other way around: what if the past owes the present?
	To map is to mark geographical objects on paper. This is the act of turning space into a systemic plane. I am constructing a map of states, marking objects that no longer fit the coordinates of time. I turn the unexperienced space into a plane of painted experiences, or rather – a plane <i>for</i> experiences to be <i>placed</i> .
BYGONE	
PLACE	
BORROW	By borrowing the carcass of an object from the past to locate my present questions, I am lending it with a painted <i>place</i> , an utterly different form from its former one, for essentially novel elucidation. To me, every image that I paint is like a fact in a riddle of time that is stuck in the conjunction “but,” right between the sets of faith and doubt.
LEND	
CULTURAL	What is all that that I paint? Perhaps, nothing other than wastes. Finds from a site of cultural landfill. The factual evidence of temporariness. The clue. However, this project is the archaeology of landfills of the present, not of the past.
WASTE	
	The experience of temporality arises neither from an object, nor from the feeling of duration. It comes from the realisation that you see something, what is a mere cast of the things that it once was. So is it this cast or the conscious mind that witnesses temporality?
CAST	

Neither one, nor another, but the void of difference that unfolds at the very point where the two clash. The feeling of detachment. A faceoff with that very feeling. The collision of an object and the mind, much like when the *inner self* meets the world.

In way of *Kantian* argument, an object is not a source of time until it appears in the eyes of the mind. However, according to Umberto Eco, the mind stops existing whenever it cannot recognise what it sees.

Maybe the mind is not the source of time, maybe it is just a reflection of that source. Maybe the mind itself is a reflection of time.

Perhaps time is all those interiors losing their own selves, which I have painted. Otherwise, how did those deer get into my room?¹⁶ Although, they have not been here, but it might be that there was a tapestry with particularly figurative patterns hanging on the wall. Now that tapestry lies rolled up in a balcony. Not in my balcony, neither in my apartment. But the deer from the woven landscape, I am sure, belongs to the room of my memory. On the other hand, how can I prove that the room of my memories belongs to me? Is there a way to certify whether I actually not settled in there similarly as I did in the rented apartment?

LOSS
NOT BEEN
WAS
BELONG
SETTLE

The fact that you remember something does not mean it really happened, as at times memories catch up to you from the existence of someone else.

A phosphorous deer did not glow under the ground until I excavated it. I actually took it out from the margins of experience. This means that the border does exist in fact – the border of genuine experience that limits this project. By the way, that experience is fairly multi-layered since it is not just one of mine, but also of anyone who stumbles upon this card catalogue.

EXPERIENCE
LIMIT

I used to think that my creative practice is an attempt at imagining time I have not lived through. Perhaps my certainty was accurate beforehand. At this instance, I can only assume that my comprehension of the fact that the time, which you have to live through, does not exist, is incomplete.

Still I believe that the process of painting, at least when I am into it, is a way to (re)deem time – not the lost time, but the one that has never been present, the one that is also absent at present, however, which I own in a process of painting.

OWN

One cannot count this time. Nevertheless, after a painting is finished, the faith dissipates again. Merely a trace of an ephemeral impression remains: on the surface of the canvas and of the object, as well as in the mind. Afterwards time continues flowing clockwise. Until the painted object collides with spectator, interrupting the continuous flow of time again, bursting out of subjective reality.

TRACE

In the begining I aimed at describing the reasons for choosing to analyse tangible culture as a source of unexperienced time. I also attempted at uncovering how I analyse it using creative tools. But one should consider not only what drives the research and its strategies. Any kind of research has one little question always poking it in the back: “So what?” is that delicious English phrase we should recite as our mantra when embarking on research.”¹⁷

TANGIBLE

Therefore, I keep on asking myself, “so what if I paint my rented apartment trying to reveal how I see it and show the others what I notice there?”

¹⁶ The motif in the painting “Prėjus šalčiams” [“After the Frosts”] (Fig. 5).

¹⁷ Mieke Bal, *Research Practise: New Words on Cold Cases*, in: *What is Research in Visual Arts?; Obsession, Archive, Encounter*, compiled by Michael Ann Holly and Marquard Smith, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 210.

First, it is a kind of self-exploration. However, not in the sense of psychological introspection, but rather as it was an issue of cultural geology. I try to understand why I notice certain things, rather than others. Therefore, I am curious about the surrounding environment, aiming to figure out why and what like that environment is. Within the language of painting, I seek articulating how I see it from my own(ed) perspective. Or rather, how that environment allows me seeing it. At the end, my versions (which are just fragments of the whole) of the events clash with the versions of others. Perhaps this is the only way to see the image – even if it is very much generalised – of the entirety. To see the image of the present or the map of place-specific-as-a-state time.

Hence, I do not know how many past times are there in the present, but I am sure that a few. After all, even if none of them, then still – not one.

DIFFERENCE The matter is not that much about what my card catalogue systematises; it is about the diversity of interpretations that each card-painting stirs. That is why every single drawer of my file-cabinet is from a different catalogue. That is why it is the parallel card catalogue.

RE-CREATE Maybe capturing the daily place-specific time in a mundane way creates new meanings in itself? Constructing sequences of sentences and paintings out of words and images is one of possible ways to rethink the territory of the commonplace of place-specific time as well as the mis-matching time of everyday experiences. Maybe “the effort to rethink things becomes an effort to reinstitute society?”¹⁸ Perhaps the sole way to construct the world that we could share with others is to create outer and inner reality by re-creating the equivalents of non-identical intuitions and experiences.

REPETITION When carrying out this project, I was vainly searching for identity. Fortunately, I did not find it. I needed time, which I created when painting, in order to understand that the repeated action refers to the reason I want to find. As a coincidence, searching for identity, I found difference. Difference ALTERATION uncovers the alteration, which generates multiplicity. To be precise, the difference witnesses experience of time as it forks into streams of parallel truths. It witnesses time as a temporary certainty.

BECOMING Hence, it is more important to comprehend how memory recalls passed time than to examine what one remembers. Only reflection can make the past actual past, but not mere *passed*. Only by re-considering the past anew, from the perspectives of the present, it constitutes the becoming of one who is reflecting. Perhaps, that is how one gets into debt. Or should I say, how one lends some doubt from faith.

It might be that what I do not remember is not *mine*. However, that does not necessarily mean that it is not part of *me*.

Sometimes we stalk some images by actualising them consciously, but sometimes those images follow us by echoing from unknown spaces. It seems that some situations in life have structure of a dream. And even though awake, conscious mind has trouble creating dream-like spatial, temporal, or plot twists, sometimes we do not even notice the present trick us just as well as our memory does. As Borges once wrote, our life, even if it is not a dream, but it may and will perhaps become one.

Sunday, January the 3rd

Tonight, I had a nightmare. Winter. Some Christmas marketplace or a fair... I am strolling around, looking at the things people sell. I notice a bookshelf in one pavilion, and I cannot believe my eyes – all of the books there are the ones that I have at my childhood home. Happiness overwhelms me for some reason. All curious, I move to the next pavilion. But the curiosity quickly turns into confusion: I

¹⁸ Bill Brown, *Thing Theory*, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, No. 1, *Things*, p. 10.

see all the things I owned as a child and a teenager. I can hardly believe my mother would do such a thing – give away everything I collected for so many years.

Thank heavens I woke up.

I pour my morning coffee into a cup from an old set. Apparently, the cup was brought from the abandoned house. I wonder if there is a chance that I am drinking someone's soul lurking in the cup? Or if I put on the school dress¹⁹ brought from the same house – is there a possibility that the smells from the clothes pierce into the smells of my memories merging with them? Why do I believe that something is still present within the object?

CONTINUOUS

Because the object is-still-present.

Perhaps this is not what one cannot see or what one does not feel. It is that one does not know what to do with *the black fly that creeps into the half-open mouth and carries out the remaining crumbs of the soul.*

Even knowing that it is impossible to raise someone from the dead, one keeps on talking to remains. Maybe because of inclination or maybe because of having a sense that one day life might become *only a shadow of a dream*. A shadow borrows a silhouette from what it echoes. Human being borrows from a shadow her belief that she has a silhouette. A shadow is the only proof of her genuineness.

REMAIN

BORROW
GENUINNESS

But what happens when the source of light is absent?

Then the house becomes abandoned. Then the objects acquire the shadows instead of people having them.

By painting, I collect these objects and put them into my card catalogue. I do not own them, but borrow, because when I eventually abandon this space, I will leave the objects for others.

Just in different places.

DIFFERENCE

¹⁹ Motifs from the paintings "From THAT House" [Fig.63] and "EGLÉ's Uniform" [Fig. 70].

1989 metais vienas amerikiečių politologas išgalvojo teoriją apie istorijos pabaigą [...]. Tačiau tūlas žmogus tos teorijos nežinojo ir tarsi niekur nieko toliau kūrė istoriją.

Patrik Ouředník, *Europeana*

...tik jų likimai pasimetė laiko gelmėse ir ten iš naujo persimainė.

Milorad Pavič, *Antrasis kūnas*

Natūralistai mano, jog tvenkinys (gamta – didysis įvykis erdvėje ir laike) yra neapibrėžtai gilus, jog nėra nieko, tik vanduo, kad ir kaip giliai nusileistume. Aš tvirtinu, jog kai kurie paviršiuje esantys dalykai (pvz., mūsų patirtis) liudija visai ką kitą.

Clive Staples Lewis, *Stebuklai*

Jis tikėjo begalybe laikų, svaiginančiai augančiu tinklu išsišakojančių, susiliejančių ir paralelių laikų.

Jorge Luis Borges, *Sodas išsišakojančiais takais*

... taip tas sniegas visomis spalvomis tviskėjo skaisčioje saulėje, o aš girdėjau sekundiniko tikslumą ne tik kiekviename kristale, bet ir dar kažkur. [...] O ten iš tikrųjų tiksėjo kabinos laikrodis, netgi rodė tikslų laiką, kada palyginau su savo laikrodėliu. O paskui pamačiau...

Bohumil Hrabal, *Ypatingai sekami traukiniai*

Mes, kurie turime mirti taip anksti, nieko apie tai nežinome.

Milan Kundera, *Nežinomybė*

Juk jeigu iš Dievo galima prašyti ir gauti amžinybę, tada jai priešingą dalyką – laiką – galime paimti tik iš Šėtono...

Milorad Pavič, *Chazarų žodynas*

Bet ką daryti su muse, juoda muse, kuri lenda pro pusiau praviras lūpas ir išneša paskutinius sielos trupinius?

Zbigniew Herbert, *Kripta*

PRATARMĖ

Kartą vaikystėje, besikapstydamą smėliadėžėje, radau mažytį fosforinį elnią aplaužytom kojom ir ragais²⁰. Pamenu, labai jo pagailo – kad lig tol turėjo tūnoti žemėje. Nors tiesą sakant, vargu, ar galiu tiksliai įvardinti, ką tuomet jaučiau. Jausenos pranyksta. Lieka tik daiktai, kurie primena apie jų patirtį. Galų gale – tik tų daiktų simbolinė reikšmė. Kita vertus, galbūt toje reikšmėje glūdinti patirtis būtent ir reiškia, jog jausena išlieka. Nors sugrįžta vis kitokia – pas vis kintantį *mane*.

- Kažin, kur dedasi jausenos, neturinčios, kur grįžti?
- Pasklinda laike dulkėmis, kuriomis kvėpuojame.

Nežinau, kas yra laikas. Tačiau kasdienės kūno kaip biologinio ir psichologinio būvio patirtys byloja, jog laikas susijęs su judėjimu. Ne tiek trukmė, ne kaita pačiomis savaime, kiek su daiktišku ar žmogišku pokyčiu. O sakydama pokyčiu – ne kismu, noriu pabrėžti, kad omeny turiu tą laiko savybę, jog jis dažnai aptinkamas šiek tiek pavėluotai.

PRASILENKTI

Galbūt laiko nėra. Bet žmogus išmoko jį skaičiuoti. Jo erdvei – ir vidinei, ir aplink save kuriamai reikalinga laikinė dimensija. Kad galėtų įvardinti besikeičiančias savo būties koordinates. Kad įvardintų atsirandantį-nykstantį save. Nes laikas, virsdamas atmintimi, sudaro tai, kuo kasdien tampame. Tačiau tuo pačiu ir tai, kuo kasdien nustojame būti. Atmintis išsaugo tik mažą dalį nugyvento laiko. Bet praeitis pasiveja. Net jei ji – ne tavo.

ĮVARDINTI

NE TAVO

²⁰ Jis tapo vieno iš mano paveikslų motyvu [4 il.].

PARALELINĖ KARTOTEKA

ĮVADINĖS PASTABOS

PARALELĖS

Menininkui jo kūrinys dažnai tampa būdu pasidalinti su kitais jam rūpimais ar ramybės neduodančiais klausimais. Greičiausiai, tie klausimai visais laikais kartojasi. Tik, keičiantis laikams, kinta jų forma. Jeigu įsivaizduotume visus tuos klausimus kaip grafinę schemą, tikriausiai matytume daug paralelių vektorių.

Apibendrintai tariant, „Paralelinė kartoteka“ – tai meninis projektas, kuriame kūrybiniais įrankiais apmąstau laiko ir laikinumo patyrimo bei atminties procesus per kasdienės žmogiškosios patirties ir būsenų prizmę. Tokie šio projekto vektoriai:

Kaip mes patiriame aplinkinį pasaulį? Ką mūsų patirtys sako apie jį? Ką sako apie mus pačius? Ar esame tuo, ką atsimename? O gal atmintis yra tai, kas esame? Ar patirdami laiką, jį vartojame, ar gaminame? Gal laikas – tai savotiška kūno ir psichikos patirčių talpykla? Ar mūsų mintys aidai už jos ribų? Mus kitų aidas – ar pasiekia? Kiek laikų telpa dabartyje?

Šis tekstas yra meno projekto „Paralelinė kartoteka“ refleksija bei jo reikšminių ribų plėtimas. Tai – priešasties, vedančios išsišakojančio laiko takais paieška: siekis suvokti, iš ko kyla lygiagrečių laikų išgyvenimo būsenos ir rasti būdą, kaip tuos laikus patirti dabartyje.

MENO
ŽINIOS

Kūryba šiame meniniame tyrime pastaruosius ketvirtą metų vis žengė šiek tiek tiek prieky, o tekstas, lyg vydamasis, stengdamasis ją paaiškinti ir iš(si)aiškinti, tarsi sekė iš paskos. Taigi reikia pažymėti, kad pirmiausia „meno žinios“ apibrėžia šio tyrimo visumą ir lemia jo vaizdinę artikuliaciją.

IKI-, PER-,
PO-

Tiesa, jeigu įmanoma tapybos kalba (o būtent tapyba yra pagrindinė mano kūrybos priemonė) išreikšti patirtos būsenos sukeltą įspūdį – įspūdį ne kaip impresiją, o kaip įspaudą, vidinio laiko tėkmėje įsispaudžiantį pėdsaką, tai ne taip paprasta tą tapytą įspūdį išversti į žodinę kalbą – jis subanalėja, tarsi nutolsta pats nuo savęs. Tad rašydama šį tekstą siekiau reflektuoti ne tiek konkrečius kūrinius (tik kai kur juos pasitelkiu kaip pavyzdžius), o daugiau kūrybos procesą (iki-, per-, po- tapybinį vyksmą), kūno ir mąstymo judesius, klaidžiojimą – ir tikrąją, ir perkeltinę šio žodžio prasmę, po tyrinėjamą terpę.

TIKĖJIMAS U ABEJONĖ

KLAIDŽIOTI

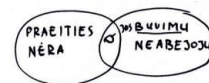
Kai nežinai, kur eiti, eik keliu, kurio nežinai – byloja kinų patarlė²¹. Savotišku ėjimu nežinomais keliais laiku ir savo kūrybinius projektus, vykdytus keletą pastarųjų metų. Tik ne dėl to, kad būčiau

²¹ Ją perskaičiau parodos *TRA: Edge of Becoming* (Pallazo Fortuny, Venecija, 2011) kataloge, Axel Vervoordt, „Passages, Pilgrimages & Perspectives: The Journey of TRA“, *TRA. Edge of Becoming* catalogue, ed. by Axel Vervoordt, 2011, p.1.

nežinojusi, *kur* eiti – nebent *kaip* eiti, o todėl, kad buvau ir tebesu vedama minčių apie dabarties pasaulio ir jame ta(r)pstančios žmogaus sąmonės nepažinumą. Tikrumo paieškos paskatino gilesnio dabarties pažinimo link eiti per būtąjį laiką – į ateitį judėti darant laiko lankstą. Toje laiko kilpoje ir pasiklydau. Taigi, galima sakyti, jog šio projekto idėja kilo iš paradoksalios mano kaip menininkės išieities pozicijos – tikėjimo ir abejonės sąjungos.

Aibių teorijoje aibių sąjungos rezultatas yra aibė, kuriai priklauso visi jungiamųjų aibių elementai (sąjunga žymima U). Mano projektas, šiuo atveju, gali būti užrašytas taip:

$$\{\text{praeities nėra}\} \cup \{\text{praeities buvimu neabejoju}\} = \{\text{praeities nėra, jos buvimu neabejoju}\}$$



Sakydama, jog neabejoju buvimu to, ko nebėra, nesiekiu savo projekto mistifikuoti. Tiesiog noriu pabrėžti, jog tikiu praeitimi ne tik kaip žodinės kalbos forma, nes, visų pirma, susiduriu su daiktais-kliuviniais – su praeities įrodymais. Netikėti negaliu ir todėl, kad suvokiu, jog tų daiktų reikšmė/prasmė/funkcija – vaidmuo – yra pasikeitęs ir nuolat kinta. Bėgant laikui kinta ne tiek patys daiktai (nors irgi akivaizdžiai kinta), kiek kontekstas. Tiksliau – man šiame projekte aktuali daiktų ir konteksto kismo(-ų) sankirta, iš ko ir kyla prieštaringas įspūdis. Kai sąmonė aptinka daiktų funkcijos arba pobūdžio pasikeitimą, nors jų fiziniai pavidalai išlieka tie patys, vietoj to, kad vaidintų jiems įprastą vaidmenį kasdienybėje, jie ima tarsi vaidintis.

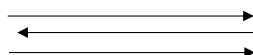
KLIUVINYS

ĮSPŪDIS

VAIDENTIS

„Paralelinėje kartotekoje“ laikas atsiranda mąstant tuos daiktus ir jų funkcinę nesatį, jis kyla iš kūrybinio – tapybinio laiko. Šis tekstas – tai vizualios kūrybos praktikoje gimstančių ir teorinių žinių lydinys. Todėl jo pabaiga, galbūt, ne pabaigoje, o kažkur ten, kur prasilenkia tų pačių arba priešingų krypčių vektoriai.

PRASILENKTI



EPICENTRAS

Šio meninio projekto objektas nėra kažkas viena, vientisa. Bet apibendrinus, tai galima įvardinti, kaip žmogiškosios vidujybės ir medžiaginės išorybės sandūroje gimstančią laiko pa-tirtį. Pastarasis apibūdinimas skaitytojui gali skambėti kiek gremėzdiškai, tačiau nežinau, ar įmanoma jį suformuluoti lakoniškiau, nes tai nėra kažkoks konkretus dalykas, o greičiau – įvairių būsenų visuma, jų kaita ir persimainymas.

PA-TIRTĮ

Neveltui prieš tai minėjau aibes: šiame tyrime vienis veikia kaip daugis (nors aibė matematikoje – daugis kaip vienis). Jo elementų visumą siekiu ne susieti į vienį pagal kokį nors dėsni, o kaip tik parodyti, kad tasai vienis visgi yra daugis. Taigi paskiros teksto dalys, nors ir vesdamos į „Paralelinės kartotekos“ tikslą tarsi vienas po kito einantys etapai, ima persidenginėti ir sluoksniuotis priešybių *sava-nesava, pažinu-nepažinu* principu. Tai tekste sukuria savotišką už(si)kilpinimo įspūdį. Tačiau būtent toji mąstymo vaizdais ir žodžiais kuriama kilpa ir yra tai, ką noriu šiuo projektu atskleisti, įvardinti. Laik(inum)o patirtis siekiu pavaizduoti per kasdienių žmogaus veiksmų ir būsenų kartojimąsi bei kismą, per kasdienės supančios aplinkos stebėjimą ir jos mąstymą tapybine bei žodine kalbomis.

SLUOKSNIAI

KARTOTĖ IR SKIRTIS

Tapybinėje plotmėje mane domina gyvenamoji, kasdienė aplinka: daiktai, interjerai, peizažo elementai – *vietos*, kurias aplink save renčia, perdirba, palieka žmogus. Iš pastarųjų veiksmažodžių čia bene svarbiausias paskutinis – šiame projekte daugiausiai dėmesio skiriu kintančiai, nykstančiai, utilitarinę reikšmę prarandančiai žmogaus aplinkos daliai. Taigi iš pirmo žvilgsnio žmogus šiame projekte tik numanomas (retai ir mano paveikslų motyvais tampa konkretūs žmonės). Kita vertus, būtent žmoguje – jo suvokime, sąmonėje ir veiksmuose vykstantys procesai, yra šio projekto epicentras. Tapyboje mąstomi-kuriami vaizdai šiame tekste veikia tarsi magnitudės²².

PALAIKAI

²² Magnitudė – žemės drebėjimo energijos vienetas pagal Richterio skalę, nusako, kiek energijos išsilaisvino žemės drebėjimo židinyje [TŽŽ].

LAIKVIETIS

LAIKVIETIS „Paralelinė kartoteka“ ribojama vietos ir laiko koordinatų – laikviečio. Laikviečiu vadinu lokalaus konteksto, kurio ribos platesnės, nei geografinės Lietuvos koordinatės, dabarties laiką, kuris kiek ilgesnis, nei pastarasis keturiasdešimtmetis. Svarbiausias šio projekto kūrybinės praktikos išteklius – tiesiogiai prieinama aplinka, apibrėžiama vieta ir trijų-keturių, viena kitą atsimerančių kartų, gyvenamuoju laiku.

NUORODA Savo meno projekte siekiu dabarties praeitį reflektuoti susitelkdama į esamojo laiko nuorodas, su kuriomis nesu susieta bendra patirtimi praeityje. Vietoj to – kliaujuosi dabarties potyriu – tyrinėju vietai būdingus, *čia ir dabar* patiriamus vaizdus. Sakydama patiriamus, turiu omeny ne tik tiesioginį patyrimą, bet ir tapymą kaip būdą mąstyti tai, ką patiri. Kadangi būtent tapant atsiranda laikas – tapyboje tarsi (at)gaminu būtuosius laikus, jis yra subjektyvus. Tačiau kūryboje apmąstydamas kasdienius patyrimus bei būsenas, siekiu reflektuoti kultūros lauką, o ne išimtinai asmeninę patirtį. Asmeninę patirtį čia pasitelkiu kaip parankiausią pavyzdį – kažin, ar apskritai galėčiau kalbėti apie patirtis ir būsenas vien iš teorinės perspektyvos, pati tiesiogiai neįsitraukdama į jas, neleidama joms veikti tapyboje ir tekste.

DAUGIS Vykdamas šį projektą mane nuolat lydėjo (nors turbūt turėčiau sakyti – vedė) klausimas: kiek būtybių laikų yra esamajame? Tad jis lydės/ves ir skaitytoją. O konkrečių ribų nustatymą, matyt, galiu pasiūlyti tik kaip vieną iš galimų variantų, nes kiekvieno iš mūsų praeities horizontas skirtingas, tad ir iš jo projektuojama perspektyva kuria šiek tiek skirtingai atrodančius dabarties objektus. Būtent tai ir siekiu parodyti.

PAŽADAS

MODIFIKACIJA Kurdamas esi priverstas nuolatos šiek tiek keisti savo tikslą, nes neretai pats kūrinys, jei jo ir kūrėjo dialogas nuoširdus, atveria iš anksto nenumatytas idėines ir formalias properšas. Šią mintį, tik kitais žodžiais, tekste sutiksite dar nekart. Tai nereiškia, jog šis projektas neturi savo tikslo. Tiesiog jo „įvykio pažadas“ kūrybos proceso metu – o šio teksto rašymas – to proceso dalis, vis šiek tiek modifikuojasi. Siekis tas modifikacijas įvardinti priklauso šio tyrimo tikslo teritorijai, todėl neretai grįžtu prie tų pačių klausimų.

Pirminį tikslą tapatinu su pagrindiniu šio tyrimo klausimu: iš ko kyla laik(inum)o patirtis? Tačiau tekste nesysk aidi ir kiti klausimai: kaip patiriamas laikas? Kaip jis šakojasi į paralelius laikus? Kaip ir kodėl tie lygiagretūs laikai susisiečia? Ar išties susisiečia?

Atsakymų į šiuos klausimus ieškau apmąstydamas vietinės kultūrinės aplinkos patirtis savo tapyboje. Apmąstau ir pačią tapybą – subjektyvios patirties vaizdinę (iš)raišką. Taigi šiame tekste daug mano kaip menininkės savirefleksijos. Galima sakyti, kad šis tekstas – tai išsami savo kūrybos metodo analizė – kūryboje generuojamos hipotezės artikuliacija.

DIALOGAS Tiesa, čia „hipotezė“ turiu omenyje kaip savą/asmenišką prielaidą, atrandamą per kūrybinį dialogą. Taigi vykdydama šį projektą-tyrimą siekiu surasti ne pasekmę, o priežastį. Šis tekstas – tarsi kelionė patirčių, minčių, kūrybinio proceso, vaizdų ir žodžių takais. Kadangi jis apie tikėjimą ir abejonę, kelionė paini, dažnai grįžtama į tą pačią vietą, sukama ratais, klaidžiojama. Gali būti, ji(s) baigsis ten, kur ir prasidėjo: galbūt įvardinti „Paralelinės kartotekos“ atsiradimo priežastį ir yra jos pažadas.

STOTELĖS

Manau, didžiausias uždavinys šio teksto skaitytojui bus suprasti, kas visgi tai per kartoteka ir kam bei kodėl ji lygiagreti (paraleli).

Ir man pačiai tai – sunkiausiai atsakomas – jei apskritai atsakymas gali būti aiškiai artikuliuotas – klausimas, nes intuicija neišsiverčia į žodinę kalbą taip paprastai it drabužio išvirkščioji pusė į gerąją. Tiesą sakant, pavadinimas „Paralelinė kartoteka“ kaip idėja atsirado dar prieš pradedant vykdyti šį projektą. Aiškiai žinojau, kad jis turi vadintis būtent taip, o apie ką jis – tik (nu)jaučiau. Tad leidausi į kelionę nežinomu maršrutu, numanydama tik kryptį.

NUOJAUTA

Taigi rašydama šį tekstą siekiau surasti būdą kaip:

artikuliuoti susidūrimo su praeities laiku būsenas –

(a) įvardinti, ką ši kartoteka kataloguoja;

sukataloguoti tapytus vaizdus –

(b) įvardinti, koku principu (kaip) ši kartoteka funkcionuoja;

stebėti, kaip laiko patirtis kyla iš tapybinio laiko –

(c) įvardinti, kas (į)vyksta daiktams virstant nutapymais vaizdais;

mąstyti laiko kartojimosi ir kismo prieštarą –

(d) įvardinti, kam ši kartoteka paraleli.

METODAS

„Paralelinė kartoteka“ – tai tyrimas per patyrimą arba patirčių tyrimas. Šiame projekte sąmoningai imuosi ne tik kultūrinės aplinkos stebėtojo, bet ir subjekto vaidmens. Labai apibendrintai, telkiuosi savistabos stebint metodą, mėginu žodine bei vaizdine kalbomis išreikšti sąmonės turinio sątykį su kasdieniu patiriamu pasauliu. Toks dvigubo stebėjimo metodas artimas fenomenologinei prieigai, siekiančiai įveikti įprastą objekto-subjekto sątykį, plėtoti apmąstymus, remiantis patirtimi.

DVIGUBAS
STEBĖJIMAS

Nepaisant to, kad šį tyrimą sąlyginai būtų galima vadinti fenomenologine laiko stebėseną, jo metodas yra eksperimentiškas. Jeigu reikėtų su kuo nors palyginti, jis greičiausiai primintų priemiestinį autobusą: kasdien važiuojantį tuo pačiu maršrutu, bet galintį bet kada išsukti iš kelio ar sustoti paimti keleivio net ir ten, kur stotelės nėra. Įvairiose šio projekto kaip kelionės stotelėse kalbama vis kiek kitokia, jų paskatinta tarme.

Ir šio teksto rašymas man – eksperimentas: išplėtojusi, išskleidusi mintis, jas skaidau į smulkesnius segmentus, perpinu vieną su kitu, tuomet vėl ieškau būdo, kaip struktūruoti teksto kūną. Todėl tas pats motyvas gali kartotis skirtingose vietose, tik į jį žvelgiama kiek kitu kampu, o kitur sklاندi mintis staiga nutrūksta, peršokant prie kitos. Taip eksperimentuodama nesiekiu painioti, klaidinti skaitytojo. Toks rašymo būdas, dažnai man pačiai pakišantis koją – aš irgi pasiklystu savo tekste, leidžia išgryninti pagrindinę mintį ir esmines sąvokas, jungiant ir supinant skirtingus kontekstus bei aspektus, kurie, visų pirma, siejasi intuityviai. O taip pat šis rašymo kaip konstravimo būdas atitinka mano kūrybinę – *klaidžiojimo* strategiją.

KARTOTĖ

Be to, šis fenomenologinis-eksperimentinis metodas įvelia į diskusiją ne tik su humanitariniais ir socialiniais mokslais, bet ir grožine literatūra. Tiesa, fenomenologinė analizė humanitariniams mokslams įprasta. Bet ji nėra paplitusi vizualaus meno praktikose, išskyrus kai kuriuos laikinių bei foto-video menų pavyzdžius. Socialiniai mokslai šiame tyrime paliečiami per psichologijos – žmogaus sąmonės veiklos ir elgesio prizmę. Nors tekste ir nepasitelkiu psichologijos prieigų, apmąstau

sąmonės veikimą ir veiklos (elgesio) priežastingumą, kas siejasi su simptomatologija – tam tikra prasme demaskuojančiais veiksmais.

Taigi, jei apibendrintai sakysime, kad humanitarinių mokslų tyrimų šaltinis yra praeitis, o socialinių – dabartis, šiame tekste vykstanti diskusija, remiasi dabarties ir praeities sankirtos arba persiklojimo/susisluoksniavimo analize.

Čia verta paminėti ir meną kaip žinojimo šaltinį. Jis neturi apibrėžto tyrimų lauko, kaip antai mokslo disciplinos. Tačiau žinias generuoja ne tik naudodamasis ir filtruodamas tikrovę(-es), bet ir kurdamas jai pridėtinę vertę – yra gyvenimo skolininkas ir indėlininkas. Menas kaip būdas tirti arba meninis tyrimas, adaptuodamas (o gal deteritorizuodamas) įvairių mokslo ar filosofijos šakų metodiką, ir jomis naudojasi, ir jas plečia.

Taip pat metodai, kuriais remdamasi plėtoju tyrimą, suteikia jam analogiškumo (tarpsritiškumo) bruožų. Pasitelkiu analogijas iš kelių skirtingų disciplinų, skolindamasi keletą esminių jų sąvokų, kurias pritaikiau savo tyrime: *radinys* (archeologija), *jkaltis* arba *pėdsakas* (kriminalistika), *simptomas* (psichologija)²³. Šias analogijas taip pat galima pavadinti ir šio projekto kūrybinės (mąstymo) eigos schema:

radinys (iki-tapybinė plotmė) → *jkaltis/pėdsakas* (tapybos plotmė) → *simptomas* (po-tapybinė plotmė)

Šiame tekste esmines projekto „Paralelinė kartoteka“ sąvokas kildinu iš asociatyvumo principu kuriamos tapybinės kalbos. O tiksliau – siekiu suartinti, sujaukinti vaizdinės ir žodinės kalbų plotmes. Tapyboje ieškau sąryšio tarp paskirų vaizd(ini)ų, siekiu įvardinti, kokie obertonai juos susieja, paversdami tembru. Tą patį principą pritaikau ir tekste. Todėl, nors ir nepaisant kalbotyros dėsnių, tai leidžia abi kalbas sugiminiuoti, žodžius, kaip ir vaizdus, vartojant bei jungiant į prasminius darinius asociatyviai.

(NE)NAUJUMAS

Ką naujo galima pasakyti apie laiką? Ką naujo – apie atmintį?

Laikas tas pats, bet vis kitas...

Atmintis – kartotė, bet kylanti iš skirties...

Tapytojas Luc Tuymans yra pasakęs (persakau, ne cituoju): *all you can do, is make an authentic forgery* – visa, ką gali padaryti, tai sukurti autentišką klastotę. Jorge Luis Borges cituoja²⁴ Francisą Baconą, persakančį Saliamoną: „*all novelty is but oblivion*“²⁵ – visa naujenybė tėra užmarštis. Terry R. Myers 2011 prisimena Eugène Delacroix, 1824 rašiusį „kas verčia [...] judėti, ar tiksliau, kas [...] įkvepia – nėra naujos idėjos, bet [...] apsėstumas idėja, jog tai, kas jau buvo pasakyta, vis dar nėra pakankama“²⁶. Analogiškų cituotų ir percituotų minčių sąrašą būtų galima tęsti ir toliau...

²³ Už šių analogijų atsiradimą mano tyrime esu skolinga Carlo Ginsburgui ir jo straipsniui „Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method“, in: *History Workshop Journal*, 1980, Nr. 9.1, p. 5–36.

²⁴ Jorge Luis Borges, „Nemirtingasis“, apsakymų rinkinys „Alefas“, in: *Smėlio knyga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 13.

²⁵ Francis Bacon, „Of Vicissitude of Things“, 58, in: *The Essays or Counsels, Civil and Moral*, Oxford University Press, 1999, p.127.

²⁶ „[...] what moves men of genius, or rather, what inspires their work, is not new ideas, but their obsession with the idea that what has already been said is still not enough“. Terry R. Myers, „Introduction//What has already been said about painting is still not enough“, in: *Painting* (ser. *Whitechapel, Documents of Contemporary Art*), sud. Terry R. Mayers, London, Cambridge: Whitechapel Gallery Ventures Limited, The MIT Press, 2011, p.12. [cituota iš: Eugène Delacroix (1798-1863), *The Journal of Eugène Delacroix*, ed. Hubert Wellington (London and New York: Phaidon Press, 1995) 41].

Neveltui pratarmėje minėjau iš žemių iškapstytą fosforinį elnią: porą dešimtmečių jis dulkėjo lentynoje, o dabar jį vėl atkapsčiau. Galbūt tik tam, kad vieną kartą, dešimtis kartų praėjus pro šalį, rasčiau Šv. Teresės koplytėlę, kurioje elnias ir apsistojo²⁷.

Vystydama šį projektą, naujumo nei siekiau, nei ieškojau. Galima (tik?) naujai kartoti. Tačiau kiekviena kartotė neišvengiamai šiek tiek modifikuoja originalą (?): net jei jos struktūriniai, formalieji elementai tapatūs buvusiesiems, tai dar nereiškia, kad naujos sąlygos netampa prielaida sintezei.

Laiko, atminties temos šiuolaikinio meno kontekste neretai yra siejamos su bandymais pažinti, per-pasakoti istoriją arba plėtoti šiandieniu požiūriu į praėjusį laiką (bendrų archetipų, tautos sąmonės, trauminių laikotarpių, etc.) ir jo pasekmes dabarčiai paremtas meninės koncepcijas. Dažnai tokio pobūdžio meniniuose tyrimuose remiamasi asmeniškai praeityje patirtais įvykiais, išgyvenimais arba universaliais šaltiniais – nagrinėjami ir meninės vaizduotės pagalba perdirbami istorinės praeities faktai.

Kadangi, kaip jau minėjau, šiame projekte siekiu dabarties praeitį reflektuoti susitelkdama į esamojo laiko nuorodas, su kuriomis nesu susieta bendra patirtimi praeityje, kliaujuosi susidūrimo su dabartyje savo istorijas vis dar tebetęsiančių praeities ženklų potyriu. Asmeniniu, tiek kiek jį galime tokiu vadinti, įspūdžiu. O tapydama kuriu vaizdines nuorodas – esamajam vietoje laikui būdingus faktus. Savo projekte, kaip ir bet kuris kitas menininkas, siekiu artikuliuoti subjektyvią dabarties interpretaciją. Taigi visgi viliuosi, jog mano siekis sukurti dar vieną laiką, kurio galbūt nėra, faktą, virs kažkuo – lai ir nevysiškai – nauja.

NUORODA

TEBE-

²⁷ Paveikslo „Šv. Teresės koplyčia“ (2015) motyvas [4 il.].

I. HIPOTEZĖ TYRIMAS ?

II. HIPOTEZĖ TYRIMAS ?

III. MOTYVAS
MOTYVAS
... TYRIMAS ?

KO(DĖL) IEŠKAU?

Nors įprasta akademinį tekstą pradėti pagrindinę mintį apibendrinančiu įvadu, aš skaitytoją į šį tekstą įvesiu išvardindama savo meninio tyrimo *ieškomuosius*. Moksliniame tyrime tai atitiktų hipotezę, o, pavyzdžiui, detektyviniame kūrinyje – įvykį, kuris, sekant įprastu scenarijumi, egzistuoja pirma tyrimo. Štai meniniame tyrime įvykių ar proceso eiga gali būti kiek kitokia – kaip jau minėjau, meno kūrinys ar projektas jo kūrimo metu dažnai priverčia keisti iš anksto kūrėjo numatytą maršrutą. Manasis meninis tyrimas tarsi stokoja aiškiai apibrėžtos hipotezės – jos vietą užima keliasluoksnis motyvacijos darinys, kurį ir pavadinau *ieškomųjų* vardu.

IEŠKOTI

Iškart noriu atkreipti dėmesį į du svarbius aspektus, kuriuos, tikiuosi, skaitytojas turės omenyje keliaudamas per tekstą: daugiasluoksniškumas ir daikto arba objekto sugyvinimas. Tas „daugia***“ (žvaigždutes antai galima pakeisti -sluoksniškumu, -prasmiškumu, -lypumu, etc.) bei „***gyvinimas“ (žvaigždutės keistinos į-, pa-, at-, ir t.t.) šiame tekste charakterizuoja ir pasakojimo būdą, ir projekto motyvą(-us), ir pasakotojo savi-vokos (iš)raišką – požiūrį į laiką, atmintį, aplinką, ir pasirinktos meninės kalbos, kuri čia – tekste – yra reflektuojama, pobūdį.

DAUGIA-

Daugiasluoksniškumo pasakojimui suteikia parataksinė sintaksė (ang. *paratactic syntax*) – terminą skolinuosi iš Jacques Rancière'o.²⁸ Sintaksinis rašymo modelis paremtas išankstiniu elementų jungimo tvarkos užmanymu. Štai parataksė gali būti apibūdinama kaip chaotiška elementų jungimo tvarka. Šių abiejų modelių samplaika – kai kur sintaksiškai besisiejančios, kai kur parataksiškai viena kitą rezonuojančios (įskaitant ir pasiskolintus pilkuosius interpus) mintys, padeda tekste išplėtoti iš anksto nenumatytus pasakojimo posūkius.

Neišsiplėsdama ir neper-rašydama simuliakriškų ar kitokių postmoderniškų minčių – nuo jų teksto pradžia tik nusidažytų pilkai – trumpai pristatysiu nekantraujančius būti plačiau paaiškintais tyrimo motyvus (matote, jie jau rodo pirmuosius gyvybės ženklus). Jų plėtotė tekste sugula viens nuo kito priklausančiais sluoksniais – panašiai, anatomiškai žvelgiant, susluoksniuoti gyvieji organizmai – ir, turiu vilties, tokiu būdu suteikia jam *kūnišką* formą.

SLUOKSNIAI

Jeigu šį tekstą reikėtų palyginti su koku nors vandens telkiniu, jis primintų balas, kuriose, it vanduo, tvenkiasi mintys, kad prasiveržtų ar susigertų. Dažniausiai, pastebėsite, kartojasi minčių apie *pėdsaką, radinį, daiktą, įkaltį, kasdienybę, laiką, kūną, tapybą, mediją, vaizdą, palaikus, skolą* telkiniai. Šiuos žodžius tekste siekiu paversti sąvokomis-metaforomis, savo kuriamo meninio projekto ir kūrybos metodo raktažodžiais.

TELKINYS

Pirmasis motyvacijos sluoksnis sietinas su oda – su tuo, kas žmogui ne tik matoma kaip kūno paviršius – tai, kas gali būti paliesta, bet ir tai, per ką juntamas išorinis pasaulis. Tiesa, čia omenyje turiu ir sąmonę kaip pasauliui atvirą psichikos sluoksnį. Ar tikra tik tai, prie ko gali prisiliesti? Viena vertus, rodos, jog iš simuliakrų nelyg plytų tverinama hipertikrovės koncepcija užkirto kelią bet kokiam priėjimui prie tikrovės ir tikrumo. Kita vertus, pasaulyje esti (ar bent jau galioja) daug paralelių tiesų ir tikrovių.

Dar vykdydama ankstesnius kūrybinius projektus siekiau priartėti prie tikrovės – anuomet – netolimos praeities tikrovės. Taip priėjau prie „nostalgijos“ ir „vaizduotės“ sąvokų (kas, tiesą sakant, tik patvirtina tikrovės subjektyvumą). *Nostos+algos* man tapo savotišku neišgyvento laiko sinonimu, reiškiančiu ne restauraciją, o refleksiją²⁹ kūryboje. Sugrįžti į praeitį – juolab neišgyventą – negalima. Bet atidžiai sekant buvusio buvimo *pėdsakais*, renkant juos, it kriminalistui *įkalčius*, galima rekonstruoti – kad ir įsivaizduojamai – praeities įvykių scenarijų.

²⁸ Jacques Rancière, *The Future of the Image*, London, New York: Verso, 2007, p. 125.

²⁹ Čia omeny turiu nuorodą į Svetlanos Boym suformuluotus nostalgijos tipus arba „tendencijas“. *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001, p. 41-65.

Žmogaus, kaip ir žemės paviršiuje lengvai įsispaudžia pėdsakai. Atidžiai įsižiūrėjus į kokią nors paviršių, tame tarpe ir odą, galima įžiūrėti jo mikrostruktūrą, bylojančią dabarties praeitį. Tad vienas iš mano projekto motyvų – tikrovės daugialypumo įrodymų paieška: dabarties kaip daugialypio laiko artikuliacija kūrybine kalba. Iš to ir kyla vienas svarbiausių šio tyrimo klausimų: kiek būtųjų laikų yra esamajame?

Mąstydamą dabartį(-is) praeities(-čių) kontekste, tikiuosi išanalizuoti ir surasti būdą, kaip, pasitelkiant tiesiogiai prieinamos aplinkos patyrimą, apibrėžiamą konkrečia vieta ir trijų-keturių gyvųjų atminčių (viena kitą atsimenančių kartų) gyvenamuoju laiku, kurį žymi materialioji kultūra, tapyba artikuliuoti keliasluoksnių laiko ir laikinumo patirtį. Tai tikiuosi įgyvendinti ne tik tapyboje jungdama tikrovę ir vaizduotę pagal magiškojo realizmo principus ar tapybos darbų kolekcijoje bendralaikindama skirtingą laiką žyminčius (paveikslų) motyvus, bet ir šiame tekste reflektuodama laik(inum)o bei daugialaikiskumo patirtis, kylančias iš susidūrimo su medžiagine aplinka.

Toliau seka griautinis sluoksnis – griaučiai ne kaip skeletas, o kaip tai, kas lieka, kai žmogaus nebelieka (čia, žinoma, svarbu ir *kur* lieka). Pirmiausia kūrybinėje, o vėliau ir teorinėje terpėje susidomėjau atmintimi – atmintimi kaip dabarties suvokimą įtakojančiu veiksnium.

Tapybos kaip mąstymo, atsiminimo ir pasakojimo būdu tarsi konstruoju mažąjį naratyvą. Taigi šis motyvacijos sluoksnis sietinas su siekiu geriau suvokti vietos kontekstą per kultūrinės atminties prizmę.

Jeigu tikėsime Milanu Kundera (o aš linkusi juo tikėti), mirdami prarandame ne ateitį, o praeitį. Taigi netenkame atminties. O gal reikėtų sakyti – paliekame savo atmintį kitų valioje? Prisiminimai lieka gyvi *kituose* (kol jie gyvi), lieka daiktuose – lieka savotiški griaučiai, kurie yra aplipdomi *kitų* prisiminimų raumenynu. Tačiau baugu ne tai, kad daiktai išlieka ilgiau už žmogų, o tai, kad ir jie (daiktai) ilgainiui sunyksta – jei ne fiziškai, tai funkciškai, o vėliau net ir simbolinės jų reikšmės išsitrina iš atminčių ar miršta drauge su jomis. Individo veikla ribotame istoriniame laike, nors ir palieka pėdsakus, bet yra nustelbiama vis kintančios kultūros. Taigi šiame tyrime man svarbu išsiaiškinti, ar, ką ir kaip subjektyvi medžiaginė kultūra – daiktai (plačiąja prasme), kuriuos kuria, naudoja ir palieka žmogus, atskleidžia apie individualios ir kultūrinės atminties santykį, o gal kaip tik – kas liudija skirtį. Taip pat, kaip veikia užmaršties bei prisiminimo procesai ir kodėl jie aktualūs savasties kūrimui: ar savastis yra tai, ką pasisaviname, ar tai, ką turime *a priori*?

Trečiasis sluoksnis primena tai, kas kūne palaiko gyvybę – jame funkcionuojančius organus. Gyvybės palaikymo funkciją mano tyrime atlieka kūryba – dažniausiai deguonimi tyrimo organizmą aprūpina tapyba. „Tapyba“ vadinu ne tik patį tapymo veiksmą, o visa, kas seka iki jo, vyksta jo metu, bei po jo. Taigi analizuoju ne tik tai, kas (į)vyksta su vaizdu tapymo metu, bet ir kaip/kodėl tas vaizdas yra tapomas bei kuo jis virsta, kai tapybos medija tampa jo laik-mena³⁰. Šiame projekte siekiu apmąstyti tapybos kalbą kaip būdą mąstyti ir tirti, kurią pasitelkiu kasdienybės būsenoms ir laik(inum)o patirtims artikuliuoti.

Medžiagą savo vykdomam kūrybiniam tyrimui renku *kasdieniuose maršrutuose* – taip vadinu savo kaip kultūros lauko subjekto ir kaip stebėtojo kasdienės supančios aplinkos, jos tikrovės patyrimą. Taigi „Paralelinę kartoteką“ konstruoju *klaidžiodama*. „Klaidžioti“ asocijuojasi su betiksliskumu. Tačiau bet koks, net ir betikslis, veiksmas, tikiu, turi priežastį. Taigi šiame tyrime svarbus ne tik pats judėjimas ir intensyvus mąstymas apie tai, su kuo judant susiduriama, bet ir siekis išsiaiškinti, kodėl *klaidžiojama*.

„Atsitinka“ – mano meniniame tyrime (at)radimo bruožas, kadangi telkiuosi kaip motyvus tapybai tai, kas vienaip ar kitaip užkliudo, kas šiek tiek ištinka. Tai galima pavadinti įspūdžiu ar tiksliau

³⁰ „Laikmena“ skamba kaip „laiką menanti“.

– susidūrimu su paradoksalia jspūdžio tiesa: jspūdis, nors ir žinai, kad dažnai būna klaidingas, jo tiesa, bent jau tuo metu, neabejoji. Šio projekto *klaidžiojimų* jspūdžiai įvairiais pavidalais – fotografinės dokumentacijos, užrašų, eskizų, o dažniausiai – artefaktų, susiburia ir kaupiasi mano studijoje-tarsi-laboratorijoje arba tiesiog minčių archyve, vėliau virsdami tapytais vaizdais.

Žinoma, tokios neapibrėžtos *maršrutų* teritorijos gali paklaidinti tiek vizualiąją, tiek tekstinę projekto dalis, kadangi tampa nebeįmanoma apibrėžti jokių konkrečių tyrimo ribų. Kita vertus, *maršrutai* visgi apibrėžia, lai ir sunkiai nusakomas ribas, tik jos, šio tyrimo atveju, negali būti įvardintos iš anksto (prieš tyrimą). Taigi svarbus šio teksto siekis – apibrėžti paties projekto ribas, įvardinti kūrybiniam projektui plėtoti pasitelkiamos medžiagos – vaizdinijos šaltinius. Sudėlioti juos į atitinkamus kartotekos stalčiukus. O be to – tai turbūt sudėtingiausia – įvardinti ir sukataloguoti laiko patirtis bei atsekti tapybos motyvų prasmines lygiagretes.

Plėtodama projektą, ieškau būdų, kaip asmeniškai-jusliškai – subjektyviai patiriamam vaizdui suteikti atpažįstamą raišką, tarpininkaujant tapybos medijai. Net jei toks siekis ir bergždžias, tuomet jis, tikiuosi, padės pasiekti vieną svarbių šio projekto tikslų – išsiaiškinti:

Ar įmanoma universalizuoti subjektyvią patirtį, ją išverčiant į vaizdinę kalbą? Ar ji yra atpažįstama tik tokiu atveju, jei vaizdą ir suvokėją sieja patirties panašumas arba tapatumas? Ar subjektyvus laikas gali būti objektyvizuotas? Ar patirties, virtusios tapytu vaizdu, reikšmė visiškai atsiskleidžia tik tuomet, kai ją lydi žodinis paaiškinimas, metavaizdas? Ar vaizdas keičia suvokėjo laiką, ar suvokėjas – vaizdo?

Ketvirtasis motyvacijos sluoksnis, kitaip nei anksčiau aptarti, nėra fizinis, bet jis būtinas tyrimo *kūnui*, kad šis galėtų funkcionuoti, kaip sąmoningas kūnas. Jis liečia netikrumo jausmo bei aiškiai neapibrėžtos savi-vokos vietiniame kontekste klausimą, kuris neišvengiamai patenka į socialinės psichoanalizės lauką. Mano kūryboje jau keletą metų aktualus laiko, o konkrečiau – laikotarpio ar *laikviečio* klausimas. Anksčiau jis buvo svarbus siekiant kultūrinio praėjusios (tapačios sovietinei) epochos pažinimo, siekio įsivaizduoti, kokia ji buvo. Tačiau vėliau suvokiau, kad savotiška nostalgija³¹ nepažintam laikmečiui(-iams) sietina ne tik su kultūriniais, bet ir su psichosocialinės erdvės pokyčiais.

Kolektyvinė atmintis, kaip ir individuali, užsi-gyvena psichikoje, nes paveldėdami sąmonę, paveldime ir pasąmonę. Mane domina būtent vietinis paveldėjimas – kokia ta vietinė (pa)sąmonė? Šis klausimas papildo tyrimo motyvacinį lauką siekiu išsiaiškinti dabartinės vietinės socialinės sąmonės ir pasąmonės struktūras – aptikti jų simbolinius pavidalus kasdienėje (medžiaginėje) aplinkoje. Tam pasitelkiu gyvenamosios erdvės (terpės) kaip (pa)sąmoningo žmogaus konstrukto refleksiją. Tiesa, šis siekis gali skambėti grandioziškai – žinoma, kad savo tyrime negaliu aprėpti visų įmanomų pavyzdžių – o ir neturiu kompetencijos, kadangi tai – ne sociologinis, o meninis tyrimas. Tačiau galiu žengti to link, pasitelkdama kasdienybės vietų, kuriose pati tarpstu ar vietų, kuriose atsiduriu trumpam, analizę, sukurdamą savotiškas gaires tolimesniems (meniniams) tyrinėjimams. Taigi kurdamą savo kartoteką tikiuosi, kad joje likusios tuščios kortelės bus užpildytos ateityje.

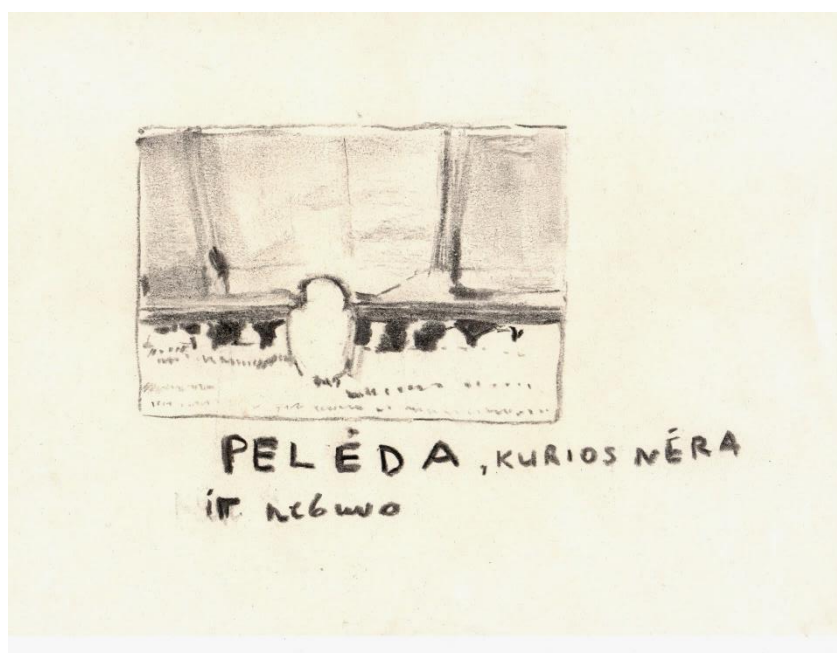
Ši – kasdienės aplinkos patyrimo, sugyvinamų daiktų bei (ne)prisiminimų kūrybinė analizė taip pat yra siekis permąstyti tokių sąvokų, kaip „kultūrinis palikimas“, „kultūrinė atmintis“ reikšmes šiuolaikiniame meno bei jame reflektuojamo kasdienio gyvenimo kontekste.

Šiuo projektu siekiu ir atsakyti, „ko(dėl) ieškau?“

³¹ Žodį „nostalgija“ išskaidyčiau kiek kitaip, nei tai siūlo jo graikų kalbos kilmė (gr. *nostos* – grįžimas + *algos* – kančia, skausmas). Lietuvių kalboje antroji žodžio dalis (apimanti dalį šaknies ir galūnę) –*gija* kuria ne kančios ar skausmo, bet neišsivengiamybės konotaciją. Tokiu būdu „nostalgija“ asocijuojasi su spontaniška, o ne valinga refleksija – tuo, ko negalime pasirinkti. Nors galime nutraukti.

*Viskas įvyksta tada
Kai manęs nėra*

Iš užrašų knygelių



Be pavadinimo / Untitled, 2013, popierius, anglis / charcoal on paper, 28x22 cm (1 il.)

LAIKAS-RADINYS (IKI-TAPYBINĖ PLOTMĖ)

Įvadinėje dalyje minėjau, jog kūryboje tyrinėju vietai būdingą laiką, tad pirmiausia noriu pa(si)aiškinti, kodėl pasirinkau būtent šį lokalų kontekstą kaip tapybos šaltinį (skyrius „Erdvė ir terpė“). O taip pat, koks būtent to konteksto aspektas mano tyrime yra aktualus. Tai yra – kodėl kasdienybės sąvoka tapo savotiška šio projekto ašimi, ir ką konkrečiai įvardiju kaip kasdienybę (skyrius „Kasdienybė“). Taip pat prieisiu prie svarbios mano tyrime radinio sąvokos (skyrius „Radiny“).

Šioje dalyje siekiu įvardinti kur ir kaip susiduriu su neartikuluojama laik(inum)o patirtimi – nagrinėju iki-tapybinį laiką. Bandau suformuluoti motyvų paieškos metodą bei įvardinti jų aptikimo momentą kaip susidūrimą su sąmonės kliuviniu, tarsi padarydama minties lankstą nuo nesavos ir savos erdvės tiesiogiai (minimos dalies pradžioje) iki metaforiškos šios sava-nesava dichotomijos, kuri taip pat gali būti laikytina vienu šio teksto skaitymo būdų.

ERDVĖ IR TERPĖ

Galima sakyti, jog šis tyrimas prasidėjo 2013-ųjų vasarą, kuomet drybsodama ant saulės įkaitintų akmenų prie Šiaurės jūros, bandžiau parašyti doktorantūros tezes. Tačiau rašytinę formą įgavusios mintys toli gražu nepanėšėjo į monumentalų akmens luitą, ant kurio sėdėjau – greičiau į vėjo pustomas pavienes smėlio kruopeles. Praradusi viltį mintis suburti į vientisą tekstą, taip ir užrašiau:

Saukė kaitoje negaliu parašyti nieko rimto!

Iš tiesų, nieko rimto negalėjau parašyti ir pavėsyje. Kaip paaiškėjo vėliau, Švedija tiesiog buvo per toli (ir laimei) nuo to, apie ką rašyti ketinau. Aš pati buvau per toli nuo savo tyrimo objekto, nuo tiriamojo lauko atmosferos. Matyt, aš buvau šiek tiek ne aš. „[...] Prancūzai sako: „Partir c’est un peu mourir“ – „Išvykti – tai šiek tiek numirti.“³² Posakis byloja apie tai, kas šiame tyrime man tapo esmiškai svarbu: egzistencinės erdvės lokalumą, *čia* ir *ten* egzistencinį atstumą.

ATITOLIMAS

Taigi kuo čia dėta toji Švedijoje užklupusi *atitolimo* būseną? Ji pasufleravo, ko turėsiu ieškoti grįžusi – „[t]urbūt vienintelis būdas tirti kultūrinius mitus ir kasdienybes – kirsti savo paties bendruomenės sienas.“³³

KASDIENYBĖ

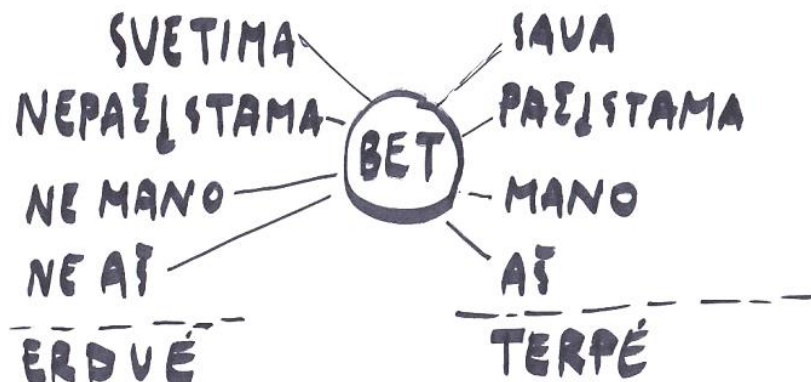
Kelionė iš ir grįžimas į tuomet man iš tiesų reiškė sienos kirtimą, tik negalėjau aiškiai įvardinti, ką ta siena skiria, kokia dingstis veja namo. Vėliau ne tik Svetlana’os Boym tekstai, bet ir manųjų *radinių* (apie juos – vėliau) iš *ten* ir *čia* analizė padėjo pamažu suprasti: kirtau kasdienybės sieną. Tai yra, pakito ne tik mano vieta fizinėje erdvėje, bet – o tai, matyt, ir svarbiausia – egzistencinės erdvės kaip atskaitos taško vieta. Tarsi už tos sienos būtų likę truputėlis aš.

SAVA -
NESAVA

Anaiptol nenoriu pasakyti, kad švediška kasdienybė neįdomesnė už lietuvišką. Tiesiog pastarojoje kūnas priklauso erdvei kažkaip ypatingai. Ir būtent tas *par excellence* transformuoja erdvės savybes: kuomet kalbama apie pažįstamą, savai vietai būdingą kasdienybę, erdvės sąvoką – tai, kas svetima, keičia terpę – tai, kas sava.

Bet kas, visgi, apibrėžiama kaip *sava*, o kas – kaip *nesava*? Kas suvokiama kaip *pažįstama* ir kuo tai skiriasi nuo *nepažįstama*? Ar *mano* – tai tas pats, kas *aš*?

Šiame tyrime tarp antai išvardintų priešybių įsiterpia menamas jungtukas „bet“ (atidus skaitytojas į tai jau turbūt atkreipė dėmesį, kuomet minėjau įspūdžio tiesos ir tikėjimo-abejonės paradoksą).



³² Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, Baltos lankos, 1996, p. 298.

³³ „Perhaps the only way to explore cultural myths and commonplaces is to travel back and forth across the borders of one’s own community.“ Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1994, p. 24.

Pastaroji schema parodo ir šio teksto skaitymo galimybes, o tiksliau – priešybių vienalaikiškumą, vienu metu egzistuojančią interpretacijų įvairovę. O taip pat nuolatinį balansavimą „tarp“: tikėjimo ir abejonės, žinojimo ir nežinios, tikrovės ir vaizduotės, savimonės ir negebėjimo įsisąmoninti, etc. Tas „bet“ arba „tarp“ – tai sąmonės būseną, kai išgyvenama prieštarinių būsenų suma, kai ne dalis aš atsiduria už jį dalančios sienos, bet pats stoja jos vieton. Tarsi imtų išoriškai stovėti viduje³⁴.

Ar įmanoma apibrėžti, įvardinti tai, kas nepasiduoda apibrėžimui, nes nuolat kinta?

Dažniausiai žmogus apibrėžia save per skirtį: su kitais, su aplinka, o savo dabartį – su praeitimi ir numanoma ateitimi. Todėl pats sau yra ne tik savastis, bet ir kitybė, ne tik dabartis, bet ir praeitis. „Kadangi intencionalumas lemia mūsų mainus su pasauliu, savimonės ar savivokos paieška pastato mus priešais mus pačius.“³⁵ Taigi vėl susiduriame su savotiška atitolimo būseną.

Žmogus išgyvena egzistencinę *sava-nesava* prieštarą ne tik su pasauliu bet ir su savimi pačiu. Nors apie tai galima kalbėti platesniame psichoanalitiniame kontekste, čia omeny turiu laiko ar, tiksliau, laikinumo patirtį. Kiekvieno dabarties momento suvokimas tarsi atplėšia praeitį ir ateitį nuo dabarties. O būtent dabarties (kokios nors situacijos, patyrio, savęs įsisąmoninimo, etc.) suvokime kaip atskyrimą susidalo *čia-dabar* savastis ir *ten-tada* kitybė. Tokiu atveju dabartį (bendrąją prasme) galėtume laikyti *sava*, o praeitį ir ateitį – tuo, kas *ne(be)sava*. Šia prasme dabartis yra nuolatinė tarpinė būseną, nuolatinis atitolimas nuo to, kas buvo ar bus.

Tad beliktų teigti, jog dabartis yra terpė, o visa, kas praėjo ar ateis – nežinios erdvė. Tačiau nujaučiu, jog yra visai ne taip: jog dabartis ištisų yra erdvė, kurią, sąmoningai ar ne, siekiame paversti terpe skolinimosi principu. Tai yra, užpildome ją prisiminimais iš praeities – nebūtinai savais, ir nuojaustomis iš ateities. Ir būtent todėl dabartis yra nuolatinis ta(r)psmas, savotiškai iliuzinė vieta, gramzdinanti vis gilesnė skolon.

SKOLA

Štai, drybsau 2016-ųjų vasarą, panašioj saulėkaitoj, kaip 2013-aisiais, tik prie Nemuno: mintis suburti į visumą gal nė kiek ne lengviau, nei tada Švedijoje („*visiškai nebegaliu susikoncentruoti. Mano mintys sutrupėjusios kaip sauja smulkių akmenukų*“), bet žvelgdama į kitą upės krantą, suprantu, jog mažyčiai akmenėliai, ant kurių sėdžiu, man labiau *savi*, nei anie švediškai luitai. Nors, matyt, meluoju sakydama suprantu, nes labiau jaučiu. O dar tiksliau – jaučiuosi. Bet ir tai ne visai tiesa: ir suprantu (žinau), ir jaučiuosi (jaučiu). O gal jaučiuosi todėl, kad žinau? Čia (prie Nemuno) kaip terpėje jaučiuosi todėl, kad tie mažyčiai akmenukai – tai lyg... Ir negaliu paaiškinti: kuo labiau stengiuosi suvokti, pajauti, kodėl čia – *sava*, tuo labiau *nesava* darosi. Prisireнку pilnas kišenes akmenų – tarsi pasiskolinu šiek tiek tos vietos, kad apie ją galėčiau mąstyti būdama kitur, ir traukiu namo. Taip pat ir kitą dieną, ir sekančią, ir taip toliau, kol akmenys ima dėti į sekas ant palangės, kol visa, ką parsitempiu iš apleisto Belvederio dvaro ir griūvančių trobų ima užgožti tylų melsvais tapetais išklijuotą kambario dvelksmą šaižiu nepažįstamų daiktų iš praeities kvapu. Štai: dabar dešimtys mažyčių nepažįstamų erdvių tampa mano terpe. Tačiau kiek baugina ne tai, kad jos gožia, ir ne tai, kad jų visų nesusėsiu *sugyventi*, o tai, kad tik dabar suprantu, jog paties kambario, kuriame esu – jau savotiškai nėra³⁶.

AKMUO

NEBE-

Taigi ne apie akmenis čia kalbu. Ir ne apie vandenį (jei tikėsim, kad jis turi atmintį, Šiaurės jūra, matyt, skalauja panašų atsiminimų kiekį, kaip ir Nemunas). O apie tai, kad žmogus kaip akmenukas: krantas, kuriame vanduo (laikas) jį išmetė, kuriam tai tarpsniui, net jei prisimeni šimtus tūkstančių kitų, tampa jo terpe, nes tai, kas praėjo (supranti) ir tai, kas ateis (jauti) glūdėdami viduj-išorėj arba

³⁴ „Žmogus egzistuojamas ne eina iš vidaus į išorę, o egzistencijos esmė yra išoriškas stovėjimas viduje, buvimas esmiškai atskiru, kas būdinga buvinio prošvaistei.“, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, iš vokiečių k. vertė Tomas Sodeika, Jurga Jonutytė, Vilnius: Aidai, 2003, p. 72.

³⁵ Bernhard Waldenfels, „Kūniškoji patirtis tarp savasties ir kitybės“, in: *Baltos lankos*, 2007, Nr. 24, p. 176.

³⁶ Jį sugyventi bandau tapydama „Direktoriaus kambarį per lietu laša vanduo“ (2016), [48 il.].

išvirkščioj vidujybėj, matyt, tampa tuo egzistenciniu svoriu, slegiančiu prie to kranto būties lengvybė³⁷.

SKOLA

Yra žmonių, kurie niekur nesijaučia gerai. O jeigu niekur, tai ir niekada. Kiti tai galbūt pavadintų laukimu, dar kiti – nostalgija. Todėl susidraugauja su senais šunimis ir kalbina juos visomis kalbomis, katras prisimena, stengiasi gyventi be prisiminimų ir nuojautų, bet vieną dieną juos supurto skausmo pliūpsniai³⁸. Viskas, ką turi, ir kas tavo supa – tėra stokos įrodymas. O gal skolos.

Ši stokos-skolos būsena verčia kurti: ne tik siekti užpildyti stokos ertmę sąmonės dirbiniais, bet ir atsakyti į klausimą, kodėl ir ko stokoji, kam esi skolingas?

Kitaip tariant, kodėl tie Nemuno pakrantės akmenukai – ne *sava*? Kodėl toji *čia* būties lengvybė visgi slegia?

DIALOGAS

Įvardindamas *kito* kitybę *aš* įvardija ir savo savastį, tai, kas *sava*. Įvardindamas, jog *čia* – kitas laikas, įvardija, jog *aš* yra nesavam laike. Jis tarsi ima regėti save iš šono, jeigu suvokia, kad *kitam* jis yra tai, kas *svetima*. Taigi galima sakyti, jog *aš* atranda *kitą* savyje, o *kitame* – save. Bet tai – irgi atskyrimas, *atitoli(ni)mas*. Svarbu, kaip žmogus suvokia kitus: remdamasis analogija arba paralelumu. „Tai savita analogija, nes egzistencinė erdvė ir laikas esmiškai savi, sudaro *aš* „natūralaus“, „prigimtinio“ egocentriškumo pagrindą. Nuo šios esminės savasties galima atsiriboti tik pripažįstant kitam tai, kas savaime suprantamu būdu pripažįstama sau.“³⁹ Egzistencinis egocentriškumas gali būti transformuojamas jį išcentruojant, kas įmanoma dialogo metu – ar tai būtų intersubjektyvus veiksmas, ar menamas kūrybinis dialogas su pasauliu. Tas dialogas – tai būdas ir atverti savąją terpę erdvei. Nes tik atverdamas ir įsileisdamas erdvės, gali aiškiau suvokti, kur tarpsti. Arba suvokti, jog tarpsti įsivaizduojamoje savastyje, kuri tėra *kitų* erdvių pasisavinimas.

Taigi erdvės ir terpės dichotomija man svarbi ne tik tuo, jog nusako šio tyrimo lauko (konkrečios vietos) pasirinkimą, bet ir tuo, jog mano pasirinkta kūrybos medija – tapyba – šiame tyrime yra įrankis, kurio pagalba tai, kas *nesava* paverčiama *sava*, ar tiksliau – tai, kas nepatirta (jei kalbėsime apie tiesiogiai neišgyventą praeitį), bandoma patirti kūrybinėje terpėje. Taigi tapymą traktuojau kaip terpinimą, savinimą(si).

KASDIENYBĖ

BUTAS

Pirmaisiais doktorantūros studijų metais mano projektas – tiek tiriamoji, tiek praktinė jo dalis įsikūrė viename bute, kartu su manimi. Tas butas tapo savotiška laboratorija – ir inspiruojančia naujų kūrinių idėjas, ir vieta, kurioje kyla vis nauji klausimai bei formuluojasi atsakymai. Tiesą sakant, jei ne atsitiktinumo nulemtas atsikraustymas į minėtą butą, tai gal ir šis tyrimas būtų pasisukęs kita linkme. O taip sakydama, noriu skaitytojo dėmesį atkreipti į dabartiškumą ir tiesioginę patirtį – du šiame projekte arba šiam projektui vykti svarbius aspektus.

NEBE-

TEBE-

„Butas“ pirmiausia asocijuojasi su buitimi-būtimi. Nors mano atveju, pirmiausia, labiau tikų „butą“ asocijuoti su kitu žodžiu: kuomet atsiduri erdvėje, kurioje kažkas jau gyveno ir paliko to gyvenimo pėdsakus, mintyse (o ir prieš akis) šmėžteli dalyvis „būtas“. Bet, kad jau tie buvusios buities-būties pėdsakai vis dar šmėžuoja prieš akis, tai gal visgi čia labiausiai tikų lietuvių kalboje nevartojamas būtasis tęstinis: tebėr-būta.

Iš pradžių, patekus į tokią erdvę, nejauku. Nes iš visa ko aplink smelkiasi *kiti* – anksčiau buvę. Buities laikas pripildo erdvę būties laiko. Vienas virsta praeitim greičiau, kitas lėčiau. Bet gal taip

³⁷ Milan Kundera romano „Nepakeliama būties lengvybė“ pavadinimo parafrazė.

³⁸ Parafrazė pagal Jorge Luis Borges, „Laukimas“, apsakymų rinkinys „Alefas“, in: *Smėlio knyga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p.153.

³⁹ Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, Baltos lankos, 1996, p. 299.

atrodo tik man. Ir tik tada, kai įžengiu į nebegyvenamą, bet vis dar daiktais apstatytą patalpą: daiktai vis dar yra, bet nebėr to, kam jie būtų. Tuomet supranti, jog tai momentas, kai tampi už juos savotiškai atsakingas, nes jie ima tapti tau. Prisiimi savotišką skolą.

Terpinti – tai ne kaip nors keisti daiktų savybes, o keisti požiūrį į savo ir tų daiktų santykį.

Taigi nejauku būna tol, kol erdvė pamažu netampa tavąja terpe. Reikia laiko ne tik įsikurti (buities plotmė), bet ir prisijaukinti (būties plotmė).

Kuomet savo nuomojamą butą veik prisijaukinau (buitiškoji plotmė), supratau, jog būtent tas laikas – prisijaukinimo – yra svarbus mano tyrime mąstant apie laiką apskritai (būtiškoji plotmė). Suvokiau, jog laiko ieškoti ir galbūt jį rasti galiu būtent susikoncentruodama į kasdienius (nebūtinai savo, kartais – į menamus) veiksmus, į daiktus, kuriuos kasdien naudoju arba tiesiog matau, analizuodama, kaip sąmonė juos prisipratina, kodėl kai kurie iš jų taip ir lieka svetimi. Arba paprasčiau(siai): stebėdama save stebinčią interjerus bei stebėdama save juos keičiančią. Tiesa tas keitimas ar perdirbimas nebūtinai turi būti tiesioginis – žvilgsnis keičia svetimus daiktus vien žvelgdamas, nes tarsi pėrkūnija jo tikrąjį prisiminimą į naujai kuriamą.

Taigi neatsitiktinai vietai (ne tik konkrečiam butui) būdingas laikas bei jos kasdienybė mano tyrime ėmė vaidina pirmąjį vaidmenį. Gal skambės perdėtai (būtent todėl tai pasakysiu), bet pakėliau kasdienybę kubu.

O kad jau pasitelsčiau matematikos veiksmą, tai ta pačia matematine kalba galima pridėti ir tai, jog kasdienybę šiame projekte ėmiau traktuoti tarsi lygtį: $(x + y + z + \dots)^{as} = kasdienybė^3$, kai: nežinomieji ($x, y, z, \dots$) – tai nuolat pasipildanti *radinių* seka.

Tiesa, hiperbolė matematikoje (kas kalboje – perdėjimas, sureikšminimas) – tai kreivė ploštumoje iš dviejų nesikertančių begalinių šakų.

Rodos, kasdienybė turėtų stebinti mažiausiai. Bet anaipatol: kūrinį *idėjos sklando ore*⁴⁰. Paveikslų motyvai persekioja (arba aš juos persekioju) kone kiekviename žingsnyje – randu juos kasdienėje aplinkoje (žinoma, pasitaiko išimčių). Taigi apie kasdienybę čia kalbu kaip apie kūrybos šaltinį – tai kas-dieninė laiko tėkmė, kupina atsirandančių ir išnykstančių materialų pavidalų. Dažnai stebina, kai iš kasdienybės ištrauki mažą detalę ar kelias, kai akys išpjauna iš realybės vaizdo vieną gabalėlį ir vėliau jau nebegali jo nematyti tarsi nepritinkančio, tarsi ne vietoje esančio, tarsi kliuvinio. Jis įstringa, įsirašo galvoje, kūno patirtyje. Nebūtinai vaizdo pavidalu: kaip atmosfera, nuotaika, kaip santykio su aplinka iš-gyvenimas – ir tai, kas patiriama kaip aktuali dabartis „čia ir dabar“, praeities ir ateities santykių, bet tuo pačiu ir kaip paraleli dabartis esanti „kažkur“ arba niekur: čia ir niekur arba „kažkur“, dabar ir niekada arba „kažkada“⁴¹. Kaip (ne)tapatus – nes, viena vertus, atrodo „taip pažįstama“, o kita vertus, nepažįstama – objekto ir subjekto jausmas. Bet tuo pačiu ir kaip trikdys, nepatogumas. Tai kažkoks fizinis pojūtis, kuris neleidžia ramiai vaikščioti tarsi į batą įkritęs akmenukas. Tas akmenukas pertraukia, sutrikdo tolydžią sąmonės laiko tėkmę.

Jeigu savą kūną suvokiame laike, tuomet, rodos, ir aplink esančius daiktus turėtumėme suvokti esančius tame pačiame laike. Tačiau, kaip teigia Maurice Merleau-Ponty, „[m]es gyvename tarp žmonių sukonstruotų daiktų, tarp reikmenų, gyvename namuose, gatvėse, miestuose ir didžiąją laiko dalį juos matome tik per žmogiškosios veiklos, kurioje jie turi būti pritaikomi, prizmę.“⁴² Tas

⁴⁰ Ši idėja „nutūpusi“ ant sienos viename iš Vilniaus dailės akademijos koridorių. Autorius nežinomas.

⁴¹ Anot Henri Bergsono, kaip individai mes žinome tik vieną būdą kaip gyvename, kaip suvokiame laiką – tą kuris yra „aktyvus“ apie mus. Tačiau egzistuoja begalė kitų galimų laiko juostų, egzistuojančių virtualioje laiko būsenoje ir kiekviena iš jų yra tikra kažkur kitur ar „kažkada“. Plačiau žr.: *Deleuze Reframed*, sud. Damian Sutton, David Martin-Jones, London: I.B.Tauris, 2008, p. 85–107.

⁴² Maurice Merleau-Ponty, „Cezanne'o abejonė“, in: *Baltos lankos*, 2010, Nr. 31/32, p. 309.

„tarp“ tarsi atsieja mus nuo mūsų pačių aplinkos. Sakyčiau, atsieja laikiškai. Aplinka mūsų ir jos bendroje kasdienybėje, rodos, gyvena kitą, mums nesamąjį laiką.

Savo judėjimą matuojame erdvės, t.y. – aplinkos stabilumo atžvilgiu. Aplinką, o tame tarpe ir save, atpažįstame ne tik nukreipdami savo susklistusą sąmonę į ją, bet ir patirdami savo kūną joje.

Tačiau ką reiškia, kad sakau, jog patiriame savo kūną? Kas yra tas, kuris suvokia, jog patiria? Juk smegenys prasideda pirštų galuose – receptoriuose. Taigi mąsto ir suvokia visas kūnas.

Visuose paviršiuose, kuriuos priieti, lieka tavo minčių trupiniai.

Pavadinkime tai susidūrimu su pasauliu, su daiktų, esančių aplinkoje būtimi (plačiąja prasme). Daiktai iš esmės yra tai, su kuo susiduriame. Jie kartais netgi tarsi teigia savo buvimą ir galią: „įsipjauni pirštą į popieriaus lapą, pargriūni užkliuvęs už kokio žaislo, galvą sutrenkia nukritęs riešutas. Tai įvykiai, vykstantys už fenomenologinio dėmesio ribų, tačiau visgi jie moko, jog esi „pasivejamas daiktų“ ir kad „kūnas – taip pat daiktas tarp daiktų.“⁴³ Taigi daiktai gali mus užkliudyti, kaip ir mes juos. „Materialiems daiktams būti, – vadinasi, rezonuoti. Daiktuose esama garso, kaip daiktuose esama šilumos ir šalčio, ir daiktai rezonuoja, kaip jie spinduliuoja savo šilumą ar savo šaltį.“⁴⁴ Galima daryti prielaidą, jog susiduriant su daiktu, juntame jo rezonanso bangas arba aidą. Tai reiškia, jog suvokiame daikto fizinumą, o tuo pat ir laikiškumą. Ir visai galimas daiktas, kad daiktas rezonuoja kito laiko šilumą ir šaltį.

Štai, kad ir atsikrausčius į minėtą butą, kilo įtarimas: ar tik nestrygsio čia atskilęs kokio tai laiko gabalėlis? O gal net ir ne vienas. Pirmąkart įžengusi į savo būsimą kambarį mintyse ištarčiau Márquezo žodžius: „[...] laikas judėdamas irgi susiduria su įvairiomis kliūtimis ir patiria katastrofas, todėl laiko gabalėlis gali atskilti ir amžinai strygsoti kokiam nors kambaryje.“⁴⁵ (Tas kambarys tapo būsimos paveiklos motyvu⁴⁶.) Laikas gali tūnoti bet kurioje kambario ar aplinkos peizažo kertelėje – kažkur kasdienybėje. Tai išstingantis jausmas (ar tiksliau – jausena), patiriamas tiesiog gyvenant, patiriant gyvenamąją aplinką: ją stebint, žvilgsniu klaidžiojant po supančių daiktų paviršius. O nerimastingos abejonės – „bet kas negyvas sugrįžantis į gyvenimą žeidžia“⁴⁷ – jausmą sukelia mažos detalės tuose daiktuose, sąmonės fotografijų *punctum*, kurios byloja, jog kažkas buvo, bet nebėr. Kažko nėra, bet tai, su kuo susiduri *čia-dabar* neleidžia abejoti, jog buvo – kodėl tai, kas buvo ne(-pa)-(-ap)-leidžia? Tarsi matytum šešėlį, o objekto, kuris jį meta – ne. Tarsi kažkas šmėžuodamas užstotų šviesos šaltinį.

Nesatis nebūtinai reiškia nebuvimą, ji tiesiog gali būti kažkur kitur arba kažkada kitados, tik yra patiriama esamajame laike. Ji (man) tampa analizės ar tyrimo motyvu – paveiklos motyvu. Vadinu tai *radiniu*.

RADINYS

Kas nors iš šono turbūt pasakytų, jog turiu šiek tiek apsunkinantį (tikrąją šio žodžio prasme) pomėgį rinkti kuo nors man įdomiais pasirodžiusius akmenis. Taip, tiesa, tačiau nieko bendra su pomėgiu tai neturi – ką gi reiškia mėgti? Priimu šį rinkimą kaip nevalingą neišvengiamybę, kuriai negaliu pasipriešinti (net jei ir galiu, tai nerandu priežasties, kodėl turėčiau). „Per kolekcionavimą [...]

⁴³ “[...] you cut your finger on a sheet of paper, you trip over some toy, you get bopped on the head by a falling nut. These are occasions outside the scene of phenomenological attention that nonetheless teach you that you're "caught up in things" and that the "body is a thing among things.” Bill Brown, „Thing Theory“, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, Nr. 1, *Things*, p. 3.

⁴⁴ Alphonso Lingis, *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 90.

⁴⁵ Gabriel García Márquez, *Šimtas metų vienatvės*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1991, p. 280.

⁴⁶ Paveiklos „Polietilenu užtiestos grindys“ motyvas, [10 il.].

⁴⁷ „Anything dead coming back to life hurts“, Toni Morrison, *Beloved*, London: Vintage, 2007, p. 42.

kasdieniška daiktų proza yra transformuojama į poeziją, į pergalingą sąjaušą.⁴⁸ Tempiu akmenis iš įvairiausių vietų ir kaupiu tai dėžėse, tai lentynose. Nepasakyčiau, kad dažnai, tiesą sakant – netgi labai retai, jais džiaugiuosi ar apžiūrinėju po to, kai padedu į dulkėjimo namuose vietą. Taigi džiaugiuosi radusi, o ne turinti. Mano kolekcija visiškai bereikšmė. Nors kita vertus, galbūt jos reikšmė ne pačiame turėjime, o rinkime ir „organizavime“ kaip laiko išraiškoje. „[...] kolekcijos sudarymas/sisteminimas savaime pakeičia laiką.“⁴⁹ Laikas yra abstrakcija, kuriai suvokti reikalinga išraiška, įkūnijimas.

Ieškodama kolekcijai tinkamų akmenų neturiu jokio aiškaus kriterijaus. Tai visiškai aklas rinkimas. Tačiau čia pat susimąstau, kodėl tas ar tas akmuo pasirodo įdomesnis už kitus ir, rodos, galiu savo kolekciją skirti į dvi dalis: vienoje dalyje atsidurtų tie akmenys, kurie kažką primena, o kitoje – kurie kažką mena. Pirmieji – primenantys – patraukia akį savo formos panašumu į kažką, taigi gaunasi, kad šiuo atveju tarp *nepažįstamųjų* ieškau ko nors *atpažįstamo* arba *savo*. Kitai – menančių – daliai priklausantys – tai įvairiausios fosilijos, suakmenėjusių augalų ar grybų dalys – *natura morte*.

Kai dalį tų akmenų pradėjau dėlioti į seką, tarsi verdama ant intuicijos gijos, jie pavirto antropomorfinių struktūrų aibe, intuityviai jungiama į segmentus.

O „antropomorfinti“ – tai *prisijaukinti*, nežinomą versti žmogišku. Struktūrinti chaosą.

Galbūt tai tėra šiandienio, Zygmunto Baumano žodžiais tariant, *puantilistinio laiko*⁵⁰ išdava.



Tad vėlgi – ne apie akmenis aš čia (nors pasakojimas neišgalvotas). O apie kasdienybės archeologiją. Ir apie daiktą kaip koncentratą. Mat akmuo – kuo puikiausias praėjusio laiko koncentracijos, laiko sluoksniavimosi įrodymas. O šiuo atveju – ir metafora, ir metonimija.

Pasitelkiu archeologijos analogiją šio projekto kasdienybės tyrinėjimų kontekste. Kad aplinkoje aptiktum motyvą, reikia atlikti savotišką kasinėjimo darbą (tiesa, išskaidžius žodį kas-dienybė, gaunasi: „dienų kasinėjimas“). Ir nors susidūrimas su koku nors objektu-*radiniu* dažniausiai įvyksta netyčia, *klaidžiojant* po kasdienybę, reikia pripažinti, jog tai nėra visiškai spontaniškas įvykis – tam, kad kažką pastebėtum, privalai įtempti stebėjimui talkinančias jusles. „Autorius nebėra suvokiamas kaip kūrėjas-dievybė, bet kaip tas, kuris konstruoja savo kūrinį iš laikmečiui būdingų detalių, sujungiamų koliažo principu tam, jog dalyvautų ir prisidėtų prie šiuolaikinio diskurso kūrimo.“⁵¹ Pastaroji Guilbaut citata šiuolaikinį menininką apibūdina kaip konstruotoją, kuris, priklausomai nuo diskurso kaitos, meno kūrinį montuoja ir permontuoja iš skirtingų kontekstų atraižų – taigi nuolat

TEBE-, KITAIP

⁴⁸ „Through collecting [...] the everyday prose of objects is transformed into poetry, into a triumphant unconscious discourse.“, Jean Baudrillard, *The System of Objects*, London, New York: Verso, 2005, p. 93.

⁴⁹ „[...] the organization of the collection itself replaces time.“, Jean Baudrillard, *op.cit.*, p. 102.

⁵⁰ „Driščiau teigti, kad geriausia metafora šiandieniniam laiko supratimui išreikšti būtų Seurat, Signaco ar Sisley'aus drobių puantilizmas: vaizdas susideda iš smulkių spalvotų taškelio, išsibarsčiusių po visą paveikslą, nėra nė vienos nenutrūkstamos linijos, ir iš tokių taškelio chaoso staiga sukuriamas (yra tokia galimybė) vientisa, tam tikrus kontūrus turinti ir estetinį pasitenkinimą teikianti kompozicija. [...] Kitaip tariant, gyvenimas, ypač jaunų žmonių, kurie kitokios gyvenamosios tiesiog nežino – nes jie *taip gyvena* nuo pat pradžių, šiandien plūduriuoja būtent tokia puantilistiniame laike, ir tai yra ypatinga, nepaprastoji padėtis.“ Zygmunt Bauman, „Apie dialogo nekasdieniškumą ir nekasdieninį dialogą“, in: *Kultūros barai*, 2011, Nr. 12, p. 21-22.

⁵¹ Serge Guilbaut, „Factory of Facts: Research as Obsession with the Scent of History“, in: *What is Research in the Visual Arts?: Obsession, Archive, Encounter*, sud. Michael Ann Holly ir Marquard Smith, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 113.

skolinasi. Menininkas yra (ar bent jau galėtų būti) apsėstasis, besirausiantis kultūros sąvartyne, nes „kaip šiukšlynų antropologai (*garbologist-antropologists*) tokie, kaip William'as Rathje parodė, tai, ką išmetame, yra toks pats raktas į mūsų kultūrą, kaip ir tai, ką kabiname muziejuose.“⁵² Šiame tyrime būtent kasdienė aplinka, jos nuolatos pro akis praslystantis paviršius yra tasai „kultūrinis sąvartynas“. „[...] parankumą praradęs dirbinys galiausiai išmetamas, virsta šiukšle, patenka į žemę ir nyksta. [...] Patekdamas į žemę, dirbinys tuo pačiu tampa nebepatiriamu, patirties atžvilgiu ribiniu reiškiniu, nereiškiniu.“⁵³ Daiktai, o juolab gyvenamoji aplinka yra žmogaus veiklos dirbiniai, kurie, kaip ir archeologiniai radiniai, padeda atskleisti už tų dirbinių slypinčias intencijas: (kintančius) žmogaus veiklos *maršrutus*.

„Turbūt įdomiausias yra [...] sutelkimas į pačių daiktų istorinę atmintį, sąmoningai gretinant periferinius materialios kultūros liudijimus su instituciškai sankcionuota istoriografinės sąmonės tiesa. Taip stulbinantis daiktų gebėjimas prisiminti drauge atveria ir moralinius žmogiškos atminties užkaborius, kuriuose, nelyginant iškreiptuose veidrodžiuose, pasiklysta asmeninės ir kolektyvinės patirtys, tiesa susipina su išgalvojimu.“⁵⁴

Medžiaginę (subjektyviąją) kultūrą galima pavadinti sudaiktėjusia praeities būtimi. Ir nors patys daiktai vis dar mena praeitį, mums jie, dažnai, tik primena (kitą praeitį), kadangi dabartyje jie gyvena savarankišką nuo jų kūrėjų ir buvusių naudotojų gyvenimą – savotiškai mirusį gyvenimą. Šia prasme juos galime vadinti palaikais. Nes „palaikai“ – tai nebūtinai mirusio žmogaus kūnas ar mirusiojo paliktas turtas [LKŽ]. „Palaikuose“ telpa ir „laikyti“, ir daugialypis „laikas“ (pa-laikai). Taigi galima sakyti, jog daiktai – medžiaginė kultūra yra tai, kas savyje pa-laiko būtą laiką, kuris it druskos kristalas vis auga ir didėja (todėl išlaiko ne vieną, o daug laikų). Bet būtent: auga ir didėja ne tik todėl, kad jame savaime kažkas liko, o todėl kad tuo pačiu yra ir pa-laikomas. Taigi daiktas patiria pomirtinę lemtį, jis grįžta į, Sverdiolo žodžiais tariant, heterotopinę vietą: jo buvimo būdas arba vaidmuo, patirdamas transformaciją, virsta daugiu⁵⁵.

Kiekvienas kasdienybės *radinys* – tarsi siūlo galas, paspendžiantis spąstus. Tai tarsi laiko siūlas, kurio gija prasideda išorinėje aplinkoje – erdvėje ir nusitęsia į vidinį laiką – terpę. Tapydama stengiuosi ta gija sujungti radusįjį ir radinį, peržengti įprastą *aš* ir *tai* ribą. Bandau aptiktus *radinius* pažinti, prisijaukinti jų laikus – sudabartinti juos, tarsi vaizduotė išlaikytų skolos sandorį su (ne)atminties pėdsakais⁵⁶. Kuriu klausimus galimam pokalbiui: Kas tai? Kodėl toks? Iš kur čia atsirado? O ką reiškia *čia*? Ką reiškia tai, jog su juo susidūrei? Ir galų gale – kodėl apskritai kalbini tai, kas ne-be-gyva?

Žiūriu į aplinkos daiktus ir kartu žiūriu pro juos – kartais jie nepermatomi arba pro juos matosi neaiškiai – į būtąjį laiką, į buvusią kasdienybę. O jei galiu pačios (nebe)naudojamuose daiktuose, interjere įžvelgti savo praėjusią kasdienybę, tai gal galiu įžiūrėti ir kieno nors kito? Štai, žiūriu į savo kambario lubas – jos (ne mano rankomis) apklijuotos pageltusiomis plastiko plokštėmis – bet ką gi maskuoja ta butaforinė prabanga? Nuo dulkių papilkėjusios užuolaidos, netaisyklingai apkarpyto kilimo salelė, iš vietos nepajudinama spinta – visi jie nelyg slepia kokį nors broką. Kas ir kodėl jį ten paslėpė? Bet svarbiausia – kodėl įtarinēju?

⁵² Sina Najafi, „Cut the Bean: Curiosity and Research in the Pages of Cabinet Magazine“, in: *What is Research in the Visual Arts?: Obsession, Archive, Encounter*, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 146.

⁵³ Arūnas Sverdiolas, „Paminklas ir laikas. Viollet-le-Duco ir Ruskino kontroversija“, in: *Athena. Filosofijos studijos*, Nr. 8, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 135.

⁵⁴ Rūta Šlapkauskaitė, „Ropografija, arba Meninė daiktų tvermė“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2015. 12. 11, interaktyvus: www.satenai.lt

⁵⁵ Arūnas Sverdiolas, „Paminklas ir laikas. Viollet-Le-Duco ir Ruskino kontroversija“, in: *Athena. Filosofijos studijos*, Nr. 8, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.

⁵⁶ Kristupas Sabolius, „Įsivaizduojant laiką“, in: artnews.lt, interaktyvus: www.artnews.lt/isivaizduojant-laika-39561

Aplinkoje paslėpta – uždangstyta, uždažyta, užklijuota praeitis: net ir išklibusios už mane turbūt vyresnės spintos durys byloja *kitų* patirtį, *čia ir dabar* patiriamą ir mano pačios – taip susikerta *mūsų* laikai (ateity galbūt susikirsiantys su kitais). Bet ar šitaip žiūrint į daiktus matomi faktai ar artefaktai? „[...] žiūrime *per* objektus (kad pamatytume, ką jie atskleidžia apie istoriją, visuomenę, gamtą ar kultūrą ir svarbiausia – ką jie atskleidžia apie *mus*), bet tik miglotai suprantame dalykus. Žiūrime *per* objektus, nes egzistuoja kodai pagal kuriuos mūsų interpretuojantis dėmesys padaro juos reikšmingais, kadangi objektyvumo diskursas leidžia mums juos naudoti kaip faktus“⁵⁷ – menamai atsako Billas Brownas. Ar teisingas, teisingiau – ar tikslingas toks žiūrėjimas? Jis tarsi lango stiklas (tiksliau – įskilęs, polietilenu uždengtas lango stiklas) atskiria nuo daiktų pačių savaime, o ir pats tampa nematomu, akluoju tašku. Aš-subjektas esu čia, o objektai atsiduria už tos aklosios dėmės, tampa nematomi *ten* šviesoje, nes yra nušviečiami *čia* (o gal *aš*?) šviesos. Štai – ką tik (ne)jučia juos atskiriau nuo savęs, tarsi pamesdama prieš tai minėtą siūlo galą – o gal tiesiog jo visą išorinį laiką suvyniojau į tolydų vidinio laiko kamuolį?

Mūsų (daiktų ir *aš* laiko) skirtis pati yra tarsi akloji dėmė. Žiūriu į kaminą pro langą, stiklo nematau, tarsi nėra nieko, kas mus skirtų ervėje – realybės efektas. Bet susivokiu neužuodžianti dūmų, kylančių iš kamino, kvapo. Taigi langas čia mus skiria ne tik todėl, kad atskiria erdviškai (vidinė-išorinė erdvė), jis atskiria intencionaliai. „[...] mes nejučiomis unifikuojame pasaulį pagal tam tikrą skirtybių rinkinį, pamiršdami, kad įmanomos visiškai kitokios indikacijų rūšys.“⁵⁸ Eilučių, kurias ir tarp kurių galėtum skaityti, ištrynimą kuria naują tekstą. Sakykime, kad kontempliatyvus žiūrėjimas arba tapymas atskleidžia, demaskuoja skirtybę, nurodo į jos peržengimo siekį. Priimu šį žiūrėjimą, kaip susidūrimą su pasauliu – dabarties, praeities, o kasdienybę – kaip susidūrimą su būtuosius laikus žyminčių *radinių* virtinę. „Kaip jie [daiktai] įgalina mus pažinti savo pačių subjektyvumą ir socialinius santykius?“⁵⁹

{degtukų namelis} U {Viatkos ristūnas} U {plaukmuo} U {spinta} U {stirnos koja} U ...^{aš} = ?

⁵⁷ Bill Brown, „Thing Theory“, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, Nr. 1, *Things*, p. 4.

⁵⁸ „The result is thus that we end up surreptitiously unifying the world under a particular set of distinctions, failing to recognize that very different sorts of indications are possible.“, Levi R. Bryant, *Democracy of Objects*, Open Humanities Press, 2011, p.21.

⁵⁹ Rūta Šlapkauskaitė, op. cit.

*Kol manęs čia nebuvo
Voras šviestuvą apraizgė
Voratinkliu*

Iš užrašų knygelių



Be pavadinimo / Untitled, 2014, koliažas / collage, 41 x 30,5 cm (2 il.)

LAIKAS – PĖDSAKAS/ĮKALTIS (TAPYBOS PLOTMĖ)

Mintyse apžvelgdama ankstesnius kūrybinius projektus, bandydama atsekti, kaip atsirasdavo paveikslai ir žodžiai apie juos, pastebiu du besikartojančius veiksmus – rinkimą ir konstravimą. Tapyimą, vieną pagrindinių „Paralelinės kartotekos“ elementus kuriančių įrankių, vadinu konstravimu. Konstruoju paveikslus iš to, ką matau prieš akis, iš sąmonės, atminty įstrigusių vaizdinių, eskizų, iš fotografijose užfiksuotų vaizdų, iš kultūrinio maisto. Šį tekstą irgi konstruoju – iš užrašų knygutėse padrikai išsibarsčiusių žodžių, jau sukonstruotų tekstų, savų ir svetimų minčių, iš pokalbių nuotrupų. Tiesa, kiekvienas menininkas, mokslininkas ar detektyvas vienaip ar kitaip atlieka šiuos rinkti-konstruoti veiksmus. Juos atlieka netgi nieko bendra su pastarosiomis sritimis neturintis žmogus: žmonės kaupia radinius – komodų stalčiuose ar atminties lentynose – iš praeities pėdsakų eiliuoja kas sau kokią odę laikui. Eiliuoja save. Žodžiais, vaizdais, daiktais, kūriniais. Ieško tinkamiausios vietos blankstančioms jausenoms patalpinti. Kuo virsta jausena tapusi tapytu vaizdu?

Šioje teksto dalyje nagrinėju, kaip laikas-radiny s virsta laiku-pėdsaku. Taigi aptariu tapybos metu vykstančią motyvo prasminę ir reikšminę (reikšmės atskaitos tašku laikant subjektyvų patyrimą) transformaciją bei prieinu prie kūrybinės hipotezės klausimo.

PĖDSAKAI

PĖDSAKAS

Aristotelis svarstė, jog atsimenant bendradarbiauja du žmogaus organai – širdis ir smegenys. Čia išryškinama fiziologinė atminties kilmė. Atmintį Viduramžių visuomenėj nagrinėjanti Mary Carruthers rašo, kad „[a]tmintis“ kaip „širdis“ [*cors, cordis*] buvo užšifruota dažnai vartojamame lotyniškame veiksmazodyje *recordari*, reiškiančiame „prisiminti“. ⁶⁰ Lietuviškasis „prisiminti“ variantas siejasi su veiksmazodžiu „(i-)minti“ (pvz., paslaptį), tad gali asocijuotis su „nuojauta“, „intuicija“, kurios greičiau priskiriamos širdies, o ne proto sferai. Tačiau taip pat „i-minti“ galima sieti su veiksmazodžiu „minti“, taigi – pėdomis, pėdsakais. Atmintis, nors ir neaišku, kur tiksliai esti, gali užklupti arba galime sąmoningai ją išsišaukti, kai vidinė širdies-proto patirtis susiduria su išoriniu (nebūtinai tapačiu) atitikmeniu – kai įminama į kokią tai pėdsaką.

Fenomenologai aiškina, kad tai, ką dažnai matome, praspūsta pro matymo-iš-tiesų lauką ir tarsi neįsirašo atmintyje (t.y. kūno patirtyje), todėl tampa sunkiai atpažįstama. O štai vizualinė to, kas mūsų kūne yra nematoma, ar tiksliau – ką juntame nematydami iš šono, reprezentacija – priešingai. „Galima parodyti, kad mes neatpažįstame savo pačių rankos fotografijoje, kad dauguma žmonių netgi savo rašyseną tarp kitų rašysenų sunkiai atpažįsta, bet, priešingai, kiekvienas atpažįsta savo siluetą arba nufilmuotą savo eiseną.“ ⁶¹ Taigi galime daryti išvadą, jog save geriausiai atpažįstame laikinėje erdvės dimensijoje, per savo kūno judėjimą erdvėje, o ne per atvaizdą. „Būti kūnu [...] reiškia būti susietu su tam tikru pasauliu, ir mūsų kūnas iš pat pradžių ne esti erdvėje, o priklauso erdvei.“ ⁶² O kaip yra su nutapyta erdve arba vieta? Ar galime save atpažinti, aptikti, matydami ne savo kūno, bet erdvės, kurioje (ar panašioje į ją) tas kūnas yra buvęs vaizdą? Ar galime atpažinti erdvės atmosferą – atgaminti juslinę patirtį, matydami tik nutapytus daiktus? Ar gali tas erdvės vaizdas parodyti kažką tokio, kas neišsakoma žodžiais – koks tai bebūtų daugiasluoksnis kūno buvusios esaties erdvėje potyris?

Kartais, kad pamatytum kambarį, kuriame esi, reikia iš jo išeiti. Tačiau išėjus, nematysi jo tokio, koks būtų jame esant – truks realios erdvės patirties, o tai, kurią prisiminsi, greičiausiai talkins vaizduotė.

Gali įsivaizduoti viską, ko šiuo metu nėra šalia. Tik kaip *ten* įsivaizduoti save? Aš, esantis čia, nesu šalia savęs, esu savyje ar, tiksliau, esu savo kūno ir minčių visumoje. Ar galiu save čia esantį įsivaizduoti esant kitame kambaryje? Tiksliau – kaip galiu pajusti save ten esantį? Ar mano vaizduotės aš jaučia tą patį, ką ir mano fizinis aš?

MODIFIKACIJA

Vaizduotė sietina su savotiška kaita – tai sąmonės modifikuojama praėjusi arba ateisianti dabartis. Tiesa, anot Husserlio, „[š]itaip vaizduotė suvokiama kaip trečiarūšis aktas, originalumo požūriu nusileidžiantis ne tik suvokimui, bet ir atminčiai.“ ⁶³ Vadinasi, aš, įsivaizduojantis save kitur esantį, redukuoju ne tik savo buvimo ten-erdvėje patirtį, bet ir pačią ten-esančią erdvę. Ir čia svarbu pasakyti, kad redukuoju ne tiek erdvę, bet laiką, kurio nebėgiu tiesiogiai susigrąžinti: įsivaizdavimo prielaida – ne tik pačios buvusios erdvės nesatis kūno atžvilgiu (erdvė, žinia, nedingo, tik manęs ten nėra), bet ir jos laiko virsmas nauju – sąmonėje dabar esančiu laiku. Tačiau argi nėra taip, kad *tos* erdvės, ir *ano* laiko redukcija yra produktyvi, nes modifikacija sukuria kažką visiškai naujo? Vaizduotė turėtų būti sietina ne tiek su klaidinga interpretacija, kiek su eksperimentu – naujumu. Ir čia kyla šioks toks paradoksas: vaizduotė tam tikra prasme „suterpina“ būtą erdvę, ją *pasisavindama*

SAVINTIS

⁶⁰ “Memory” as „heart“ was encoded in the common Latin verb *recordari*, meaning „to recollect“, Mary Carruthers, *The Book Of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge university press, 2002 p.49

⁶¹ Maurice Merleau-Ponty, „Suvokimo fenomenologija“, in: *Baltos lankos*, 2010, Nr. 31/32, p. 269.

⁶² Ibid., p. 268.

⁶³ Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p.75.

pagal dabarties poreikius. Bet tuo pačiu metu terpę – tai, kas išties buvo ar bus kūno ir minčių patirta, „suerdvina“ jos atžvilgiu, nes patalpina kitame laike.

Panašiai ir prisimenant: iš praeities prisiminimo būdu sugrąžinama subjektyvi patirtis įgauna objektyvumo bruožų jos pačios atžvilgiu – ji yra reflektuojama. O kadangi toji refleksija vyksta *dabar*, tai buvusioji patirtis tampa šios dabarties komponentu. Tad dabartis, tam tikra prasme, darosi daugialypė, kadangi čia kalbame apie kelis, nors ir tuo pačiu metu vykstančius, vyksmus. Prisiminimas – tai greičiau ne kokio nors įvykio ar proceso sugrąžinta patirtis, o naujas buvusio potyrio potyris, vykstantis sąmonės lygmenyje. Taigi, galima sakyti, ima egzistuoti keli *kūnai*: fizinis aš-čia-dabar ir vaizduotės aš-ten-tada. Aš-čia žinau, *kaip* esu, galiu nusakyti savo kūno padėtį erdvėje, galiu apsaityti erdvę savo kūno atžvilgiu, jaučiu savo kūną, juntų skausmą jame, kalbu su savimi pirmuoju (rašau šią pastraipą) arba antruoju (parašyk šią pastraipą) asmeniu. Aš-čia – nekaitomas laikais, jis yra tik dabartyje. Vaizduotės aš-ten gali būti praeityje arba ateityje ir veik visada pirmuoju asmeniu. Kai save įsivaizduoju, nejuntu savo kūno iš tikrųjų. Įsivaizduoju, kad atsisėdu prie stalo už savaitės vyksiančiame seminare: iš atminties vaizduojuosi, ką matau erdvėje, koks vaizdas atsiveria pro langą, jaučiu jaudulį – tačiau visa tai tėra jau buvusių įvykių patirtys, jų užfiksavimo, suvokimo suvokimas. Dabar aš-ten perkeltume į praeitį. Sėdžiu prieš metus vykusiame seminare, konkrečios interjero detalės išsityrė iš atminties, langas uždengtas, jaudinuosi, virpa rankos. Tačiau dabar-čia tik konstatuoju buvusio potyrio faktą, suvokiu aną suvokimą, bet rankos dėl to virpėti nepradedą.

DAUGIA-

Kas ir koks yra tas suvokimo suvokimas arba potyrio faktas? Jį patiriu aš-čia, savo kūno ir minčių vienvėje esantis. Mano projekcija arba refleksija at-, su- kuria netapatų buvusiai erdvės vaizdą, bet kūno patirties suvokimas sąmonėje egzistuoja kaip tikra patirtis. Taigi, nors ir nauju pavidalu, pasikartoja įspūdis – tai, kuo tuo metu neabejoji.

KARTOTĖ

Atmintis, veikdama išvien su vaizduote, keičia praeities įvykius ir potyrius: abstrahuoja, iškraipo, nukenksmina arba sutirština. Tik tą pasikeitimą sąmonėje aptinkame ne jam vykstant, o jau įvykus – kai pastebime pėdsakus. Taigi atmintis, tam tikra prasme, yra *natura* (arba *cultura*) *morte*.

„Tarkime liga, koks nors įprotis ar senatvės požymiai. Jų egzistavimą ir, atitinkamai, jų reikšmę sąmonė visuomet aptinka pavėluotai, kai tai jau įvykę, jau prasidėję, kai jų pradžia nesugrąžinamai praėjusi. Apie juos žmogus gali kalbėti tik *post factum*, tik „atgaline data“ [*après coup*], kai sąmoningai aptinka tų įvykių ar procesų paliktus įspaudus, žymes, randus, efektus. Šia prasme pėdsakas yra neatmenama praeitis, t. y. nesatis.“⁶⁴

POST-

Laiką aptinkame, aptikdami pokyčio paliktą įspaudą, pėdsaką. Taigi galima sakyti, nesatį ir naują esatį – prasmę, kuri sąmonėje aktualizuoja būtent prasilenkimo dėka.

„[...] kokio nors patiriamo dalyko (buvinio) prasmė randasi [...] ne protui ją užčiuopiant kokia nors betarpiška intuicijos įžvalga aktualia „čia ir dabar“, bet pavėluotai, kaip uždelsta, atidėta [*différé*], kai susidaro laikinis skirtumas [*différence*] tarp dviejų momentų, kai vienas momentas nurodo į kitą, nesamą momentą.“⁶⁵

Kadangi suvokiantysis *kūnas* kažkur esti, nesatį jis irgi suvokia *kažkur* esančią – erdvę turi savybę išlikti ilgiau nei žmogus. Tapydama tarsi sugrįžtu, uždelsiu *nebeesamą* dabarties erdvėje. Taigi tapybą galima laikyti savotišku prasilenkimo su laiku tyrinėjimu, nesaties įspaudų ekspertize. Tiesa, sugrįžimas ir uždelsimas – tai savotiškas skolinimasis iš praėjusio laiko (o gal įsiskolinimas). Nes žengti *kito* pėdsakais – tai ir juos „užlaikyti“ (jei siesime su palaikais), ir tuo pačiu marinti.

⁶⁴ Nijolė Keršytė, „Neprišimenamos atminties pėdsakais“, in: *Baltos lankos*, 2010, Nr. 31/32, p. 162.

⁶⁵ Ibid.

Kurdama paveikslus dažnai tarsi įstringu realybės spąstuose: noriu nutapyti tai, ką matau, o susivokiu tapanti taip, kaip matau. Taigi įstringu dvigubuose spąstuose – realybės kaip natūros ir jausenos, kurią toji realybė sukelia arba įspūdžio tikrovės. Kas sukelia tą rezonuojantį įspūdį? „Įspūdis“ skamba kaip įspaudas arba pėdsakas, kuris, kaip jau aptarta, žymi nesaties esatį. Tie nesaties pėdsakai, tai, ką suvokiu esant *post factum* patenka į šio meninio tyrimo lauką – matau jų tyrimą kaip vienintelį kelią (atgal) iki *factum*. Tik ko ten „atgal“ ieškau? Kokias žymes aptinku? O ką skubu „įamžinti“, nes suprantu, jog jau tuoj pasiglemš nebūtis? Ar galima atsekti, *kur* yra nesaties pradžia, *kada* ji yra? O kodėl norisi ja sekti?

Čia pravarti dar viena analogija iš archeologijos. Įsivaizduokime, kaip dirba archeologai: per tyrimų ekspedicijas nustatoma archeologinė vieta, kurioje vykdomi kasinėjimai ir tiriami surasti objektai, kurie vėliau klasifikuojami, kaupiami. Aplinkoje, dabartyje, aptikdama praeities – laiko tėkmės ženklus, juos renku-dokumentuoju – dokumentacija virsta savotišku archyvu, ir tiriu-tapau tarsi archeologinius radinius. Kadangi vienas pagrindinių kūrybinės archeologijos įrankių – vaizduotė (ji, kaip rašyta, sukuria kažką kokybiškai naujo), tapyboje užfiksuoti artefaktai tampa faktais. Lotynų kalboje *factum* reiškia „kas padaryta“, tai – tikras, nepramanytas reiškinys, atsitikimas, kuriam suteikiama liudijimo galia. Paveikslas ir tampa šiuo tikru dirbiniu – faktu – viens du ir *post factum* išgaravo kaip dūmas pro kaminą(?).

Tačiau ką su tais tapybiniais faktais veikti? Na gerai, grįžtu prie pradžios – prie *kažkur* vedančio pėdsako, kurį aptinku ir perkeliu ant drobės. Ir štai, tik sugrįžusi suvokiu, jog būtent tapant daiktas-*radinys* sąmonėje virsta kažko *pėdsaku*. Taigi tapyti – tai *minti kažk(-ien-)-o pėdomis*.

Tapau, kai turiu, ką pasakyti, kai turiu, ko paklausti. Stebint aplinką, ieškant, renkant, analizuojant *radinius*, klausimai kyla savaime. Noras, ar greičiau poreikis tapyti kyla iš stebėjimo, t.y. iš pastebėjimo ir nusistebėjimo tuo, ką stebi: nusistebėti → nuostaba → keistumas, pažįstamo virsmas ne(at)pažįstamu, keistu, kitokiu. Viena vertus, šis virsmas yra (naujos) prasmės paieška. Kita vertus, pabandykime susieti nusistebėjimą su nežinia, abejone, atitolimu. Ar tai kartais ne baimės, jog visa, tame tarpe ir save *čia* steigiantysis, nuolat *juda* nesaties link, išraiška?

Erdvės, kaip ir jai priklausančio kūno, suvokimas neatsiejamas nuo laikiškumo. Laikas esti erdvėje, daikte, kūne, meno kūrinyje. Bet ar laikas esti savarankiškai, ar jam reikalingas mąstantysis savo sąmonės intencija jį paverčiantis mąstiniu (lot. *cogitatum*)?

Laiką, kaip svarsto šv. Augustinas, turime savyje: „[...] yra trys laikai – praeities dabartis, dabarties dabartis ir ateities dabartis. Šie trys laikai kažkaip yra mūsų sieloje, ir niekur kitur aš jų nematau.“⁶⁶ Pastaruosius jis atitinkamai tapatina su atmintimi, stebėjimu ir laukimu – vienu nuo kito priešingai priklausančiais sąmonės veiksmiais. Taigi laikas suvokiamas kaip nuolatinė buvusių, esamų ir būsimų dalykų dabartis, glūdinti *čia-dabar* suvokime. „Laikas yra [...] gryna juslinio stebėjimo forma. Įvairūs laikai tėra to paties laiko dalys.“⁶⁷ Stebėjimas arba dabarties dabartis (šv. Augustino žodžiais tariant) – tai *kūno* įsitraukimas į pasaulį patiriant dabarties momentą kaip tašką, pro kurį prateka kitos dabartys.

Įsivaizduokime analogišką žmogiškajam laiko esatį aplinkoje, daiktuose: juose telpa praeitis, jie yra dabartyje, jų laukia ateitis. Jei kalbėdami apie žmogiškąjį laiką jį aptinkam sąmonėj arba sieloj, tai kur glūdi daiktų laikas?

Kiekvienas daiktas, aplinka tarsi atgyja, kai tampa sąmonės intencijos objektu, tagi – prote aktualizuojamu mąstiniu. „Laikas nėra kažkas, kas egzistuoję pats savaime arba būtų būdingas daiktams kaip objektyvus apibrėžtumas [...]“⁶⁸ Laikas yra ne kas kita, kaip subjektyvi sąlyga, kuriai

⁶⁶ Šv. Aurelijus Augustinas, *Išpažinimai, XI knyga, XXIX, 39*, in: *Baltos lankos 4*, Vilnius, 1994, psl. 49.

⁶⁷ Imanuel Kant, *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis, 1996, p. 81.

⁶⁸ Ibid., p. 82.

esant mumyse galimi stebiniai: „laikas yra tik mūsų (žmogiškojo) stebėjimo (kuris visada juslinis, t.y. kiek mes esame objektų veikiami) subjektyvi sąlyga, ir pats savaime, už subjekto, jis – niekas.“⁶⁹ Daiktų, kaip ir žmogaus laikas glūdi sąmonėje, jos intencijoje, kurioje savaime užkoduotas laikiškas veiksmas.

(NE)PRAMANYTAS PEIZAŽAS⁷⁰

Žiūriu į tapetų raštus – žalios gėlės nukelia į praeitį: nuo to laiko, kai tapybos studentų vasaros praktikos metu su bendrakursiais mėtėm obuolius į iki mėlynumo išblukusius, miško iliuziją kuriančius fototapetus ir springdami juoku šaukėm: „Į mišką!“, praėjo septyneri metai. Bėgant tiems septyneriems, karts nuo karto vis prisimindavau aną kambarį, kuris po obuolių atakos atrodė it teatro scena, įvykus Gandini Juggling spektaklio *Smash* kulminacijai. Na, bent jau taip atrodė M. R. lova, stovėjusi *fotomiško* paunksmėje. Nors, iš tiesų, prisimindavau ne obuolius, ne iš vokiškos ligoninės atvežtą geležinę lovą, paminkštintą dulkių (baisu ir pagalvot, ko dar) prisigėrusiu porolonu, ir net ne visą tą kambarį, pasrūvusį obuolių sultimis (o gal dvimačio miško beržų sula?). Mintyse suvis aiškiausiai ir ryškiausiai matydavosi, kad ir kaip paradoksalu, išblukusi miško iliuzija, ošianti tarp dviejų langų – pro vieną antai atsiveria parko ir ežero peizažas, už kito veši tikras žiemos sodas (tiesa, jame floros įvairovė apsiriboja veik vien pelargonijomis). Toks tatai „Beržyno“ pirmavaizdis.

VAIDENTIS

Nuo to laiko, kai Salų (Rokiškio raj.) dvaras buvo nusavintas, jame veikė muzikos, mergaičių namų ūkio, žemesnioji žemės ūkio mokykla, ligoninė, žemės ūkio technikumai bei Salų pagrindinė mokykla. Dabar dvare vyksta įvairūs kultūros renginiai (įskaitant vestuves, jubiliejus beigi partijų ar parasparnininkų suvažiavimus ir tapybos studentų praktikas). Už gero kilometro nuo dvaro, anapus Dviragio ežero stūkso apgriuvę fermų likučiai, o visai netoliese, už parko, buvusioje krepšinio aikštelėje veši karts nuo karto nuganoma pieva (apie aikštelės būtajį byloja tik krepšinio stovai, it pušys kopose pasvirę nuo vėjo). Kaip dabar matau: krūmokšniai ir jauni berželiai skubriai kolonizuoja betoninį monolitą lyg jis būtų derlinga trąša – kaip kad senose kapinaitėse apleistų kapų užmarštimi maitinasi laukinių augalų kolonijos. Dvaro didybė irgi pamažu atsiduoda užmaršties vijoklių (ir pelėsių) valiai ar tiksliau – daliai. Kaip kalba vietiniai: kas iš tos didingos istorijos ir ežero nelyg replių, sugnybusių salą, peizažo grožio, kai nėra darbo. Maždaug šitoks „Beržyno“ metavaizdas.

NEBE-

TEBE-

VALIA

Rodos, jau šį tą papasakojau apie prisiminimų, kultūrinį, socialinį peizažus. Tačiau vis dar lieka neaišku, kaip atsirado patsai vaizdas be jokių į jį įsisiurbusių pirma- ir meta- priešdėlių. „Beržyną“ tapyti pradėjau 2014-ųjų vasarą Salų dvare įrengtoje aktų salėje, kuomet vykstant TS-LKD suvažiavimui už lango plevėsavo JAV vėliava ir skambėjo LT himnas (mat suvažiavimo diena sutapo su JAV Nepriklausomybės paskelbimo diena). Pro salės langus mačiau ne tik įsismaginusią minią, ežero peizažą, bet ir to kambario, kuriame antai gyvenau prieš septynerius metus langą (paveiksle pro langą matomas pastato fragmentas su langu – tai tas pats langas, pro kurį jis matomas lyg būtų savo paties atspindys). Tuomkart tas kambarys man rodėsi kaip užmirštas stalčiukas, prikraitas įvairių rakandų. Vaizdavausi jį atidaranti: ant girgždančio parketo pabiro ne tik obuoliai, rožinis tinkas, pelargonijų lapai, beržo tošis, o ir pavidalų neturinčios nuojautos bei neišsakomi (bet galbūt įvaizdinami) būtojo laiko pėdsakai. Jais nusekiau praeities horizonto link. Vos įkėlus koją asmeninės patirties laukymėn, tankmėje pasimatė ne tik tiesiogiai, bet ir netiesiogiai patirti dalykai. O kuomet pasivaikštinėjusi savų ir svetimų prisiminimų girioje grįžau į tapomą kambarį, jame ant M. R. lovos jau buvo įsitaisęs Mickas Jaggeris (gal tiesiai iš 1982-ųjų Berlyno?) ir lyg niekur nieko... valgė obuolį. Pati M. R. įtariai jį stebėjo, pritūpusi už lovūgalio, lyg laukdama tinkamos progos atsikovoti savo

TEBE-, KITAIP

⁶⁹ Op.cit., p. 84.

⁷⁰ Sutrumpintas šio teksto variantas apie paveikslą „Beržynas“ (2015) [31 il.] buvo publikuotas *Šiaurės Atėnų* skiltyje „Du žvilgsniai“, Eglė Ulčickaitė, „(Ne)pramanytas peizažas“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2015, Nr. 10 (1218), p.6, prieiga internete: www.satenai.lt

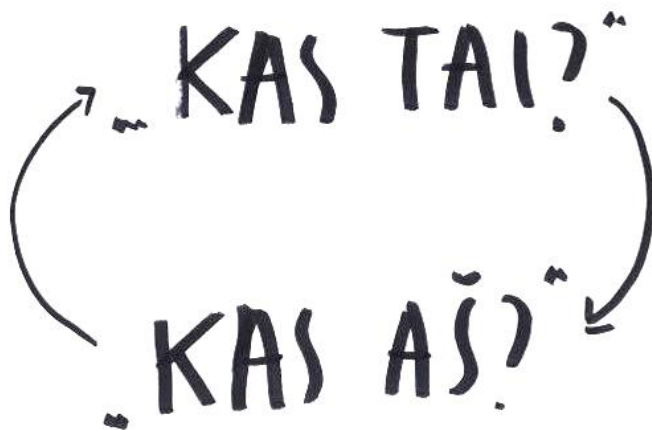
okupuotą patalą. Negalėjau atpažinti tik sėdinčiosios ant kėdės, tarsi saugančios duris į žiemos sodą, nes ji pasilenkusi rinko obuolius nuo grindų – matyt, viena iš mergaičių namų ūkio mokyklos auklėtinių. Taip „Beržyno“ interjere įsikūrė personažai.

Vėliau paveikslas, vis dar nepabaigtas tapyti, atkeliavo į „Plastos“ sporto salę, kurioje prieš du dešimtmečius prakaitą liejo „Plastiko“ komanda. Jis ilgai stovėjo atremtas į futbolo vartus nepaliestas. Jau maniau įsišaknys pūvančiose grindyse, vis palaistomas varvančio stogo vandenų ar apžels jaunuoju. Tačiau apaugo ne vijoklių, o eskizišku tos salės vaizdo rėmu.

DIALOGAS

Kūrėjas, galima sakyti, nuolat mezga (tarsi naudodamas tuos išorinio ir vidinio laiko siūlus) daugialypį dialogą, t.y.: bendrauja su pasauliu; su savo kūriniais; bei netiesiogiai – su (jų) suvokėjais. Čia galima išvesti paralelę su komunikacine atmintimi, kadangi kultūrinei egzistencijai taip pat esmiškai svarbus daugialypis dialogas arba „išcentravimas“ (policentriškumas). Jan Assmann teigimu, individuali atmintis formuojasi komunikuojant su kitais. Tačiau bene ryškiausia komunikacinės atminties savybė laikytinas jos ribotas „laikinis horizontas“: „[...] šis horizontas nesitęsia daugiau nei nuo aštuoniasdešimties iki (daugiausiai) šimto metų, t.y. apima tris ar keturias kartas [...]“⁷¹. Pastaroji citata atskleidžia „dabartiškumo“ arba laikinumo faktoriaus svarbą savasties kaip *mano* ir *kito* dialogo kūrime. Ir tuo didesnė tikimybė iš praeities perkelti jos prasmes į dabartį – o „prie praeities negalime priartėti kitaip, kaip ją įdabartinami“⁷² – kiek įmanoma mažiau modifikuotas (įsivaizduotas) yra tada, kai toji praeitis prieinama per tiesioginius liudininkus. Tačiau ar *kitas* iš tiesų gali pasisavinti kaip savasties dalį tai, kas yra *aš* dalis? Assmann rašo, jog „autobiografiniai atsiminimai negali būti įkūnyti kitų žmonių, bet jais galima dalintis su kitais. Vos tik jie įžodinami pasakojimu ar įvaizdinami, individo atsiminimai tampa intersubjektyvios simbolinės sistemos dalimi [...]“⁷³. Vadinasi, būtent dalijimasis (čia – analogija su *aš/kito* dalimi) kuria išcentruoto egzistencinio laiko intersubjektyvią sistemą. Transformuoja *aš*. Toje sistemoje bet kokia skirtis, paradoksaliai, matuojama tapatumu ar greičiau – (ne)tapatumu. Ir tapatumas čia turėtų būti suvokiamas ne kaip duotybė, o kaip valia. O jo dabartis tampa *aš* ir kitų *aš* bendru vardikliu.

Tapydama kalbinu, kartais net tardau aplinkos objektus. Susidurdama su objektu-*radiniu* keliu klausimą „kas tai?“ ir tuo pat metu klausiu „kas aš?“. Aš-subjektas kuriu klausimą vaizdui-objektui ir savo sąmonėj siekiu rasti su tuo konkrečiu daiktu sietiną atsaką – siekiu, kad vaizdas-subjektas prabilų man-objektui.



⁷¹ Jan Assmann, „Collective Memory and Cultural Identity“, in: *New German Critique*, 1995, t. 65, *Cultural History/Cultural Studies*, p. 127.

⁷² Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, op. cit, p. 303.

⁷³ Aleida Assmann, „Transformations between History and Memory“, in: *Social Research*, 2008, t. 75, Nr. 1, *Collective Memory and Collective Identity*, p.50.

Dialogo metu *aš* ir daiktas nuolat keičiasi vaidmenimis: šaltinis tampa recipientu, o recipientas – šaltiniu, kaip rašo Alphonso Lingis⁷⁴. Tačiau, turint omenyje, jog šaltinis yra pasyvus, o recipientas – aktyvus (kas lyg ir prieštarauja mano sugyventų pašnekovų siekiui), čia turbūt labiau tiktų imtuvo ir siųstuvo paralelė.

Tai reiškia ir analizę ir savianalizę – savotišką dvigubą psichoanalitinį veiksmą.

„Pasąmonė yra psichinio gyvenimo plotmė, kuri subjektui niekuomet nėra pasiekama tiesiogiai, tačiau pasirodo per tam tikras represuotas, iškraipytas formas – kalbos riktus, sapnus. Lacanas teigia, jog pasąmonė yra struktūruota kaip kalba, todėl latentinį pasąmonės turinį galima iššifruoti „perskaitant“ reikšmės iškraipymus.“⁷⁵

Čia, manau, galima prisiminti žodinės ir vaizdinės kalbos analogiją, o tiksliau – skirtį. Vaizdai, kitaip nei žodinė kalba, neturi aiškiai apibrėžto simbolinio žodyno – išskyrus įvairius sutartinius (pvz., kelio) ženklus. Tačiau jais komunikuojama, patiriama, prisimenama, įtikinėjama, sapnuojama. Tad galbūt aptikti pasąmonės struktūrą galima ne tik žodinės raiškos, bet ir vaizdo bei jam suteikiamos *medijos* pagalba? „Kalba gali lingvistiškai integruoti į kasdienį gyvenimą praeities įvykius, mitus, legendas, įvairius pasakojimus, t.y. [...] įvykiai, *lokalizuoti*, vienoje tikrovėje *nurodo* į kitą tikrovę.“⁷⁶ Tokie signifikaciniai dariniai yra apibrėžiami kaip simboliai, o kalbėjimo būdas tuomet vadinamas simboline kalba. Menas taip pat integruoja praeities laiką, mitus (dažnai šiuolaikiniame mene – juos kvestionuodamas) bei kuria ir perkuria įvairius pasakojimus. Ir kartais netgi įtaigiau simbolizuoja *kitą* tikrovę, nei kalbiniai ženklai. Pasąmonė, anot psichoanalitikų, pasirodo per kalbą ar joje palieka pėdsakus. O gal pasąmonė palieka pėdsakus ne tik kalboje? Gal ji reiškiasi ir kaip *kūno* veiksmai, kaip *savos* aplinkos konstravimas? Tokiu atveju, galima daryti prielaidą, kad vaizdas irgi gali parodyti pasąmonę.

(PA)(SI)RODYTI

ĮKALTIS

Sakoma, kas ieško, tas randa. Kas ieško, ko nepametęs, randa, ko neturėjęs. Niekada nebuvo Sherlocko Holmeso gerbėja. Tačiau jau keletą metų vis ko nors ieškau: tai tikrumo, tai tapatybės, tai praeities... Kūrybinės paieškos turi nemažai detektyvinei literatūrai būdingų bruožų.

Kai atėjo metas pasakyti, koks visgi šis tyrimas, arba kokie jo dėmenys, stabtelėjau, supanikavau, ėmiau vaikštinėti ratais. Betgi žiūriu: vaikščioju ne kur kitur, o savo kambary, ant didelio balto (kadais tokiu buvusio, dabar taip vadinamo) kilimo, vaikščioju ir kitam kambary, ant kito, tik polietilenu uždengto raštuoto kilimo, suku ratus virtuvėj ir mindžikuoju kambarių kampuose, karts nuo karto žvilgteliu pro langą (jis irgi uždengtas polietilenu): matau išblukusius išorinio pasaulio kontūrus. Matau kamina, iš kurio šįryt vėl veržėsi sodriai juodi dūmai – matyt, kaimynai krosnį kūrena anglimi. Patiriu tuos dūmus kaip įspūdį, kurio pėdsakus palieku vaizde, juntų juos kaip tai, ko nebėr – išgaravo. Dažais perkeliu tą nebūties vaizdą ant popieriaus, teptukas palieka dažų pėdsakus. Tuomet suprantu: ratais vaikštinėju ieškodama *pėdsakų*. Bet *kieno* tie pėdsakai ir *kur* jie veda?

NEBE-

Per praeities pėdsakus nusakoma pati praeitis, nes daiktai irgi prisirenka randų.

Grįžtu į kambarį su polietilenu užtiestu kilimu: jo praeitis man tarsi nepriklauso, nes mane nuo jos skiria suvokiamas laiko tarpas. Tiksliau – tas tarpas skiria mano būseną nuo kažkokio laiko būsenos,

TARP

⁷⁴ Alphonso Lingis, *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 71.

⁷⁵ Audronė Žukauskaitė, „Slavojaus Žižeko tikrovės filosofija“, in: Slavoj Žižek, *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 12.

⁷⁶ Dalia Marija Stančienė, Juozas Žilionis, „Dialogas tapatybės paieškose“, *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: LOGOS, 2006, p.89.

būties, buvimo, buities – galbūt per to buvusio buvimo likučius, artefaktus galima priartėti prie praeities?

ATITOLIMAS

Nors ir paradoksalu, bet kartais priartėjimas tik dar labiau atitolina – parodo, kad esame toli nuo daugelio dalykų esmės, tame tarpe ir praeities. Toli nuo tikrovės. „[...] objektai dažnai tampa tuo mažiau aiškūs (t.y. sunkiai suprantami), kuo iš arčiau į juos žiūrime.“⁷⁷ Tačiau tai ir yra stimulus siekti gilesnio to aplinkos paviršinio sluoksnio pažinimo. Čia dera prisiminti pirmąjį – *odinį* mano tyrimo motyvacijos sluoksnį, sietiną su tikrovės egzistavimo įrodymų paieška – ar tikrai tiriant daiktus, galima priartėti prie praeities? Kaip oda yra paviršinis, bet daugialypis sluoksnis, kurio mikrostruktūrą galima įžiūrėti plika akimi, taip ir aplinkinis pasaulis yra padengtas nevienalyčiu paviršiumi. Vienas tikrovės sluoksnis – tai tik tikrovės frakcija. Bet būtent tai suteikia galimybę kiekvieną tikrovės elementą tirti atliekant išsamesnę ekspertizę. „Didesnis dėmesys „mažiems faktams“, sukelia stipresnį tikrovės įspūdį [...].“⁷⁸ Atlieku aplinkos mikroelementų ekspertizę dažais ant drobės perkeldama tapetų ar kilimo raštų motyvus, plastikinių lubų rombus. Taip akimis paliečiu kiekvieną mažiausią daiktų paviršiaus plotą, taigi „išjungiu“ ne tik savo objektyvų laiką, bet ir tapomą daiktą įkurdinu dabartyje išgyvenamo laiko tėkmėje. Daikto fizinis pavidalas paveikslė virsta nuoroda į *kažką* – gal tikrai į tą buvusį buvimą? O gal atvirkščiai: tapytas daiktas (ar jų visuma) parodo tai, kad jo (buvusio buvimo) iš tiesų nebėra? Kad ir kaip bebūtų, susidūrimo su juo įspūdis palieka įspaudus vidinėje terpėje, palieka vaizdinius įspaudus atmintyje ir drobės paviršiuje.

Kad suprastum, kieno ar ko visgi tai palikti įspaudai, dera pasitelkti sąsajų metodą. Pavyzdžiui, kriminalistikoje, renkant įrodymus, dažniausiai nepasikliaujama vienu įkalčiu, ieškoma kelių įkalčių tarpusavio ryšio – jų santykio. Carlo Ginzburgas inkorporavo detektyvinį Sherlocko Holmeso metodą, pagrįstą užuominomis, t.y. detalėmis, iš kurių išvedama kokia nors teorija, į platesnį tyrimo kaip pažinimo lauką.⁷⁹ Kitaip tariant, detalės padeda aptikti, įvardinti jas jungiančius principus. Detektyvas, rinkdamas įkalčius ir įvardindamas juos siejančius ryšius, siekia atkurti praeities įvykių scenarijų ir atsakyti į klausimą „kas kaltas?“. Panašiai elgiasi ir menininkas, konstruojantis savo kūrinį, jo koncepciją iš intuityvių ir pragmatiškų įžvalgų. Tik į kokį klausimą atsakyti jis siekia? Koks įvykis jį skatina taip elgtis? Kas čia kaltas?

Tarkim, tapymo procesas, trunkantis laiko tarpą, o ne įvykstantis kaip fotografija, reiškia, jog tapytojas atidžiai sekdamas vaizdą (jei remiasi natūra ar kita antrine medžiaga) ar vaizdinį (jei remiasi atmintimi, fantazija), iškonstruoja jį į detales. Tai savotiška vaizdo ekspertizė: kiekviena vaizdo detalė tampa kokia nors užuomina. Taip daiktas-*pėdsakas* virsta daiktu-*įkalčiu* – kokio nors konkretaus laiko-buvimo egzistavimo *įkalčiu*.

Kūrybinis (pvz., tapybinis) aplinkos, jos detalių stebėjimas ne patvirtina ar paneigia kokią nors hipotezę, o ją kuria.

Detektyvas, rinkdamas faktus, mintyse braižo įvykio žemėlapi, taip (at)kurdamas iki tol nežinotą scenarijų. Panašiu metodu kliaujuosi ir aš. Tapydama, t.y., kurdama faktus, kartografuoju *kitalaikes* vietas, kurias asmeniškai patiriu kaip vaizdus dabartyje. Įkūnydama jas tapyboje, siekiu toms patirtims suteikti atpažįstamą „indeksinę“ išraišką. Konstruoju savotišką išorinę atmintį (laiko pėdsakų archyvą). Joje kaupiu vietovaizdžius – *locus imaginæ*, žyminčius daugiasluoksnio laiko buvimo įrodymus dabartyje. Ir būtent tas sudabartinimas, gali būti, yra jų neamžino galiojimo laiko įrodymas. Arba atvirkščiai: jis įrodo, kad viskas kartoja paraleliuose laikuose.

Galbūt todėl į mano virtuvę 2014-ųjų pavasarį įžengė Čakas Norisas.⁸⁰

⁷⁷ Bill Brown, „Thing Theory“, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, Nr. 1, *Things*, p. 6.

⁷⁸ István Szijártó, „Four Arguments for Microhistory“, in: *Rethinking History*, 2002, t. 6, Nr. 2, p. 210.

⁷⁹ Plačiau žr.: Carlo Ginzburg, „Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method“, in: *History Workshop Journal*, 1980, Nr. 9.1, p. 5-36.

⁸⁰ Paveikslas „Čakas Norisas mano virtuvėje“ (2014) motyvas [13 il.].



„PARALELINĖS KARTOTEKOS“ IŠKLOTINĖ

Kartoteka (vok. karte – žemėlapis; it. carta – kortelė; lot. charta – popierius + gr. theke – talpykla, dėžė) – tai susistemintas informacijos turinčių kortelių rinkinys (TŽŽ). Mano meno projekte tas korteles sąlyginai atitinka tapybos kūriniai. Juos traktuojau kaip savotiškas laiko talpyklas. Nes būtent tapanat arba mąstant konkrečius motyvus – daiktus, interjerų ar peizažų elementus, atsiranda laikas. Motyvai, kuriuos tapau, dažniausiai siejasi su būtuojų laiku. Ar tiksliau – nurodo į praėjusį laiką, nors egzistuoja dabartyje. Galima sakyti, jog kaupiu tapytų artefaktų kolekciją. Tačiau tai darau vedama ne estetinio susidomėjimo. Greičiau – bandau išsiaiškinti, kodėl iš vis kyla noras kaupti svetimus daiktus, menančius praeitį, kodėl į ją nevalingai gręžiasi žvilgsnis ir svarbiausia – koks jis.

Tiriamajam tekstui plečiantis ir gausėjant tapytų laikų, „kartotekos“ idėja, bent jau žodinėje kalboje, ėmė tarsi nebefunkcionuoti. Žodžių balos pradėjo pelkėti, nes mąstymo telkiniai tekste ir vaizduose ėmė stokoti sąsajų. Kad žodžių pelkės galutinai neapmaurotų, susitelkiau ties tapytais vaizdais – tikėdamasi, jog jų (su)sisteminimas padiktuos ir teksto struktūrą.

A. DAIKTAI

TURĖTI (SAVI)



RASTI (NESAVI)



NAMŲ (SAVI)



B. INTERJERAI

NE NAMŲ (NESAVI)



C. PEIZAŽAI

PAŽŪSTAMA
VIETA



NEPAŽŪSTAMA
VIETA IR IŠ
ANTRINIŲ ŠALTINIŲ



D. FIGŪRATYVAS

PIRMINĖ
MEDŽIAGA



ANTRINĖ
MEDŽIAGA



IŠKLOTINĖ NR. I

ISPŪDIS

Rinkdama(si) motyvus tapybai, kliaujuosi intuicija arba įspūdžiu. Tad pamaniau, kad siekiant įvardinti, *kokie* laikai bei kokiais principais kataloguojami mano konstruojamoje kartotekoje, racionaliausia bus organizuoti juos priešingai intuicijai – sugrupuoti pagal ikonografiją. Suskaidžiau paveikslų spiečių į keletą mažesnių dalių – kad būtų aiškiau, kas dominuoja, o kas – tik šmėžteli (žr. 70-71 psl.)

Pirmiausia, pažvelgus į „Paralelinės kartotekos“ išklotinę, joje talpinami vaizdai skyla (arba grupuojasi) į mažesnes grupes pagal „žanrą“: A. Daiktai, B. Interjerai, C. Peizažai, D. Figūratyvas. Tiesa, čia reikėtų papildyti, kad: A. kategorijai priskiriami paveikslai, kuriuose vaizduojami pavieniai daiktai anoniminėje erdvėje; B. kategorijai priskiriami paveikslai, kuriuose vaizduojami interjerai ar interjero fragmentai, o kai kuriuose iš jų – figūratyvas (figūratyviniai elementai juose stafažiniai); C. kategorijai priskiriami paveikslai, kuriuose vaizduojami peizažai ar objektai peizažo fragmentuose; D. kategorijai priskiriami paveikslai, kuriuose vaizduojamos žmonių figūros anoniminėje erdvėje arba tik figūrų fragmentai.

Akivaizdu, kad tapybos grupavimas pagal regimą turinį tik parodo, ką paveikslai rodo, o mano siekis – išanalizuoti, ką tapyba perteikia ne-tik-rodydama. Tačiau mechaninis klasifikavimas naudingas, mat iškart tapo aišku, kad ikonografiškai dažniausiai šioje kartotekoje pasikartoja „interjero“ motyvas.

TERPĖ

Interjeras – vidinės erdvės arba terpės metafora. Gyvenamąją erdvę, kurią žmogus per laiką paverčia sava terpe arba buveine suvokių kaip simbolinę – netgi simbolišką – vietą, kurioje susikoncentruoja didelis išgyvenimų, apmąstymų ir prisiminimų kiekis. O taip pat, buveinėje susikaupia kokį nors laikotarpį ar kelias laiko atkarpas liudijančios daiktų sistemos. Laiko sluoksniai. Taigi interjeras gali būti traktuojamas kaip savotiška struktūra, atspindinti ne tik subjekto, bet ir aplinkinio konteksto būties savybes bei jų kismą.

Nekart esu minėjusi (o tai, kad miniu darkart – tik įrodo, kad vis labiau (į)tikiau) Svetlanos Boym mintį: *jeigu egzistuočiau toks dalykas, kaip sovietinė pasąmonė, ji turėtų komunalinio buto struktūrą. Žinoma, ne apie sovietmetį aš čia. O apie tai, jog išorinės erdvės rentimas tiesiogiai siejasi su vidinės erdvės sąranga. Ir apie tai, kad net maža ląstelė gali padėti identifikuoti visumos bruožus. Įspūdžio suviliota, savo kartotekoje kaupiu tokias ląsteles – galbūt iš jų pavyks sulipdyti kokį nors kūną. O tiksliau – struktūruotą kūną savo būsenoms, kurios apima susidūrus su sudaiktėjusiu būtučiu laiku. Mano kartotekoje tapyti interjerai fragmentiški, tarsi sapno, kuriame, rodos, ką tik šmėžavo pasąmonė, nuotrupos. Tik kieno tas sapnas?*

Nelengva atpasakoti savo nugyventą laiką, nes atmintis išsaugo tik jo fragmentus. O kaip atpasakoti laiką, kuris nėra tavo?

Kodėl norisi pasakoti ne savo laiką?

SKOLA

Galbūt tai išduoda, jog žvalgausi atgal, į asmeniškai neišgyventą praėjusį laiką ir tarsi skolinuosi jo fragmentus, kuriuos kūrybiniais įrankiais paverčiu savais tam, kad sukurčiau beformei dabarties erdvei struktūrą? Kad praeities laiko virsmas dabartimi įgautų stuburą?

Svetima – ne tik tai, kas *ne tavo*. Susvetimėjimas gali kilti ir *tavyje*.

Tarp *homesickness* ir *being sick of home*.

SAVA-
NESAVA

Mechaniškojoje kartotekos išklotinėje matyti, kad visos keturios grupės vienu ar kitu aspektu skyla į *sava* ir *nesava* pogrupius arba jausmines skales:

- | | | | |
|-----|--|----|--|
| (A) | turėti daiktai | ir | atsitiktinai rasti |
| (B) | vietos, kuriose gyvenau | ir | vietos, kuriose tik lankytasi ar apsistota |
| (C) | pažįstamos vietos | ir | nepažįstamos vietos; iš antrinių šaltinių |
| (D) | realiai matyti personažai (ar jų fragmentai) | ir | iš antrinės medžiagos. |

Tad visas tas grupes grąžinus į vientisą darinį, galėtume paprasčiausiai skelti jį į dvi dalis. Vienoje pusėje atsidurtų motyvai, kurie man yra geriau pažįstami: tai ir mano gyvenamas butas, ir tėviškės peizažai, ir keletas artefaktų iš asmeninės kolekcijos. Šių pažįstamųjų kartotekoje kur kas mažiau, nei kitoje – nepažįstamųjų pusėje: aplankytų vietų, rastų daiktų, motyvų iš antrinės medžiagos. Tačiau čia svarbu tai, jog didžioji dalis *sava* skalės motyvų yra tik santykinai *savi*. Pavyzdžiui, ne viename motyve tapytas butas yra nuomojamas, tad joks jis ne *savas*, arba peizažai iš vietų, kuriose ne kartą būta – tik daug kartų matyti, o tarp *savyjų* artefaktai taip pat yra kadais buvę radiniai. Taigi *sava* iš tiesų yra *pasisavinta*.

SAVINTI(S)

Paaiškėjo, jog „Paralelinę kartoteką“ sudaro tapyti motyvai, kurie yra savotiškai man anonimiški – anonimiškumą traktuojant kaip kažką *anokio*, neasmeniško, nepatirto. Kaip kažką, kas yra uždara savo esme, tačiau sukelia atvirumo interpretacijai įspūdį. Taigi, jeigu anksčiau, lyg ir išsisukinėdama, lyg ir rimtai, teigiau, jog mano kūrybos metodas – *klaidžiojimas kasdieniais maršrutais*, tai dabar aišku, kad tai tėra motyvų paieškos strategija. Mano kūrybos metodas – *savinimasis* arba *skolinimasis*.

Ką reiškia, jog tapydama *skolinuosi*?

Skola ne tik pagal skambesį, o ir semantiškai rimuojasi su stoka. Galėčiau pasakyti paprastai: stokuju aiškesnio suvokimo apie šią, mano gyvenama dabartį. Dabartis – tai tarsi tarpinė būseną, praeities virsmas ateitimi, sankirta. Dvi susikertančios aibės: $\{manęs\} \cap \{manęs jau nėra\}$, kurių sankirta lygi $\{manęs nėra\}$ aibei. Savotiškam vakuumui – patirties jausmo tuštumai. Įpratau kartoti, jog *laiko nėra, bet vis tiek reikia jį nugyventi*. Tik ar tikrai suvokiu, ką tai reiškia?

Gyventi – tai kurti laiką, vartojant ankstesnių vartotojų pa-likimą arba pa-laikus. Taigi – perkurti. Gręžimasis į praeitį nebūtinai turi būti siejamas su nostalgija. Kartais tai tėra siekis aiškiau suvokti, kodėl dabartyje žiojėja netikrumo ertmės. Netikrumas man asocijuojasi su nesaties paradoksu: nėra, bet žinai ar, dažnu atveju – jausti, esant. Arba atvirkščiai: yra, bet nejauti esant. Beje, būti ir esėti – skirtingų reikšmių veiksmažodžiai. Būna – kūnas, esti – dvasia. Vienas yra, o kitas yra.

Tapydama – pavyzdžiui, kažkieno sukonstruotą degtukų namelį, ar kažkieno gyventą žemėn smengančią trobą, ar kažkieno drabužius glaudusią spintą, stebiuosi ne jų egzotiškumu – mat iš kito laiko. Stebiuosi jausena, kurią tas ar anas daiktas teberezonuoja ir svarbiausia kad rezonuoja. Ir visiškai nesvarbu, kokį laikmetį jis mena, svarbu, kad mąstydamą tą daiktą, sąmonė netikrumo tuštumą užpildo gyvos patirties esatimi – argi tai ne kuo tikriausias skolinimasis? Taip ir atsiranda laikas: patirtyje. Paviršių tyrinėjime. Refleksijoje. Tačiau ne tiek matydama, kiek jusdama, skolinuosi šiek tiek *kito*, kažkieno palikto daikte sukoncentruotų (iš)gyvenimų laiko savosioms dar neiš(-už-)gyventoms erdvėms užpildyti. O gal tiesiog tam, kad gebėčiau nusakyti, kokios tos erdvės.

TEBE-

Saviniesi saviniesi daiktus – o gal pavyks pasisavinti ir paslaptį, kurią tik nujauti?

Gal ne paslaptį, o pa-slėptį?

PA-SLĖPTIS

Galbūt sąmonė pati savaime yra stoka, siekianti save užpildyti at-slėptais reikšmių skoliniais.

Galbūt todėl man svarbus tapomų paveikslų turinys, tiksliau – motyvų kaip turinių paslaptینگumas, daiktiškos konkretybės pavidale įstrigusi nežinia.

Grįžkime prie išklotinės. Kaip minėjau, mechaninis klasifikavimas ne ką tepadėjo, siekiant įvardinti, kas slypi už tapytų vaizdų, o ne juose. Nepadėjo nustatyti ir kartografavimo principo.

Ėmiau vaizdus dėti į sekas, ieškodama ženklinių ryšių, kurie padėtų įvardinti, kaip tos sekos funkcionuoja. Mintyse dėlioju ir perdėlioju paveikslus įvairias būdais, tačiau kiekvienas variantas pasirodydavo esąs netinkamas, nes vienu ar kitu būdu vis sugrįždavau prie mechaniško klasifikavimo.

NEBE- Tačiau išsiaiškinau svarbų dalyką: į savo tapomus motyvus žiūriu ne tiek kaip į konkrečius objektus, o labiau kaip į *vietas*⁸¹. Pavyzdžiui, pavieniai daiktai ar apleisti interjerai – tai tarsi užstrigusio kokio nors laiko kapsulės. Žvelgiant į nepažįstamą daiktą, sunku spręsti, kas ir kaip jį turėjo, tad tiesiog konstatuojama: „kažkam priklausė“. Tai, kad tą daiktą matome (ar turime), reiškia, kad jį kažkas sukūrė ir naudojo (*cultura*). Kurdamas paveikslus naudojuosi nebenaudojamais (*morte*) daiktais arba nebefunkcionuojančiomis vietomis – tuo, ko funkcinis laikas praėjo. Jie jau nebe daiktai, o objektai. Arba, pasiskolinus Mildos Žvirblytės terminą, tapau juos žvelgdama kaip į kulturmortus (*cultura morte*).⁸² Tiesa, čia svarbu tai, jog mąstau būtent daikto ar vietos dabartį, būtent tą *morte*, o ne galvoju apie ankstesnius turėtojus ir naudotojus – žvelgiu ne kaip antropologė. Mano žvilgsnis, nors ir empatiškas konkrečiam objektui esant atžvilgiu, lieka šiek tiek abejingas arba anonimiškas jo konkrečiai istorinei praečiai. Iš tos praeities skolinuosi tik griaučius arba kevalus, kuriuos užpildau savomis reikšmėmis – ne todėl, kad nežinočiau ar tyčia ignoruočiau istorinį kontekstą, o tam, kad demaskuočiau jo skirtį nuo dabartinio. T.y., išsiaiškinčiau, kaip aš žiūriu, gretindama savo žvilgsnio pobūdį su kitais įmanomais žiūrėjimais.

Mano stebėjimas(is) – tai ne žavėjimasis daiktų paviršiaus grožiu (nors meno kūrinio estetiškas faktorius egzistuoja), o suvokimas, jog tie daiktai irgi yra savotiškame vakuume, ar tiksliau – man jie regisi tarsi būtų kažkur, kur praeities oro jau nėra. Kažkur tarp sava ir svetima aibių. Galbūt tai ir yra neišvengiamas laiko virsmo bruožas. Miršta tik materialioji kultūra ir jos kūrėjai, o požiūris į juos tiesiog keičiasi.

NEBE- Todėl mano žvilgsnis tiesiog konstatuoja: nebenaudojama, nors dar vis yra. Čia kitokia nesaties forma: nebėra, bet vis dar šmėžuoja. Galbūt žvilgsniu parodau, kad *morte* – tai ne pabaiga, o pasikeitimas, virsmas – ne tiek paties daikto, jo funkcijos, kiek konteksto kaitos įtakoto žvilgsnio.

Galbūt todėl, kai bandau savo tapytus vaizdus sudėti į ženkliniais ryšiais saistomas aibes, sudėtinga tuos ryšius įvardinti: net jei ir žinau istoriškai susiformavusią objekto simbolinę reikšmę, man ji simbolizuoja jau ką kitą. Gal negaliu atitinkamų vaizdų sudėti į naratyvines sekas, nes, tarp to, ką vaizduoju (matau), ir to, ką jaučiu yra kažkoks neatitikimas? Žinojimo ir jausenos vektorių prasilenkimas, laikrodinio ir išgyvenamo laiko netapatumas. Žinojimu imi abejoti, (nes) jausena tiki. Galbūt šis potyris reiškia, jog santykių su laiku kažkas yra ne taip. Kitaip.

BŪTIEJI DABARTYJE TEBE- KITAIP Štai kai kuriuose paveiksluose (dažniausiai interjeruose ir peizažuose), jei įdėmiai įsižiūrėsime, laikas koliažinis: vienos interjero detalės priklauso vienam laikui, kitos – kitam. Juos galėtume pavadinti kultur(mort)iniais koliažais. Juose ne tik sluoksniuojasi keli *cultura morte* (laikai), bet – svarbiausia – tie interjerai dažniausiai yra naudojami pagal kitą paskirtį, nei buvo kuriami (o kai kuriais atvejais – tų paskirčių būta ne viena ir ne dvi). Tad šiuose paveiksluose „nebenaudojama“ yra „tebenaudojama, bet kitaip“. Galbūt žvelgiant į paveikslus tai ne visuomet akivaizdu, todėl į pagalbą pasitelkiu kūrinių pavadinimus, dažniausiai tiesiog dokumentaliai įvardindama, na, kad ir, pvz.: „Lošimų kambarys“⁸³, kai tuo tarpu vaizdas rodo interjero fragmentą su dviem kolonom ir foteliu.

Galbūt vaizdų sekos mano kartotekoje funkcionuoja pagal tai, kaip nutapyti objektai nebefunkcionuoja?

⁸¹ *Vieta kaip locus*, o ne vietovė.

⁸² Milda Žvirblytė, „Fotografo Alvydo Lukio tyrimas“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*, tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 172-178.

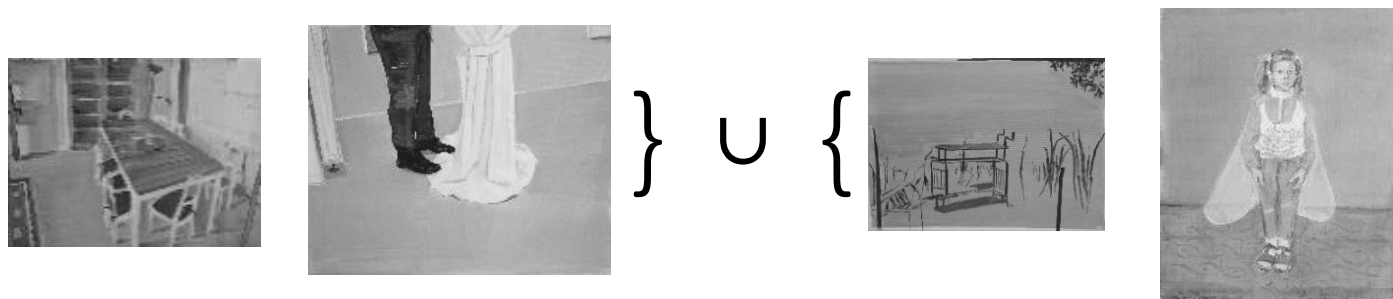
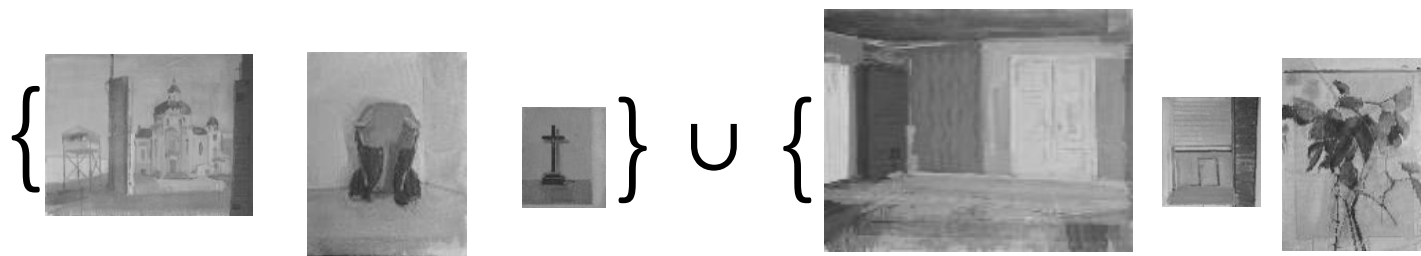
⁸³ 28 il.

Bet greičiausiai tai tėra motyvų atrankos kriterijus. „Paralelinė kartotekon“ patenka motyvai, kurie yra kokio nors buvusio laiko ar laikų *vieta*, tebe-tęsianti tą būtą laiką, nors ir kitaip funkcionuodama, ir taip įsiterpanti į dabartį. Tai motyvai, kurie judėdami į ateitį, tokiu pačiu greičiu juda ir į praeitį. O sąmonės aptinkama tos jų pirminės funkcijos nesatis arba kaita (kaip besitęsiantis procesas) sukelia tarpinės būsenos įspūdį.

Organizuodama kartotekos vaizdus į sekas, pastebėjau, jog tarpinę būseną dažniausiai sukelia tie motyvai su kuriais, vienaip ar kitaip esu tiesiogiai susidūrusi (jie yra patiriami *čia ir dabar*). Tačiau būtent tai, jog jie jausmiškai iš tiesų yra kažkur tarp *sava* ir *nesava*, tarp tų dviejų jausminių nuotolių – tarsi tarp dviejų priešingų vektorių, verčia atidžiau jais pasidomėti – nutapyti. Nes tapymas tarsi užpildo tą tarpą mąstymo arba dabartinimo – *savinimosi* laiku.

Tapymo laike mąstomas objektų būtas laikas, taigi – jų nesatis. Gaunasi, jog tai – nesačių kartoteka. Štai toks šios „Paralelinės kartotekos“ konstravimo principas: ji kuriama iš to, ko nėra (t.y., – iš to, kas buvo), tam, kad susitemintų tai, kas yra. Jei paprastai kartoteka sudaroma kataloguojant kokį nors jau esantį darinį, tai mano kuriama kartoteka, sistemindama tą darinį, jį tuo pačiu ir kuria – jis neturi išankstinio fizinio pavidalo. Ši kartoteka panaši į kolekciją tuo atžvilgiu, kad jos kūrimo laikas užpildo arba pakeičia praeities (arba dabarties) laiko ne(be)buvimą.

Tačiau „Paralelinėje kartotekoje“ sluoksniuojasi ne nebeesantys būtieji laikai, o tapant aktualizuojamos tos nebeesantys. Tapyba nesatį tarsi paverčia esatimi, bet rodydama, jog tai jau kitokia esatis. Kitokia *jvykių versija*.





} ∪ {



} ∪



} ∪ {



} ∪ {



} ∪ {



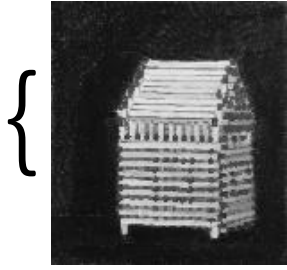
} ∪ {



} ∪ {



} ∪



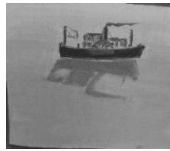
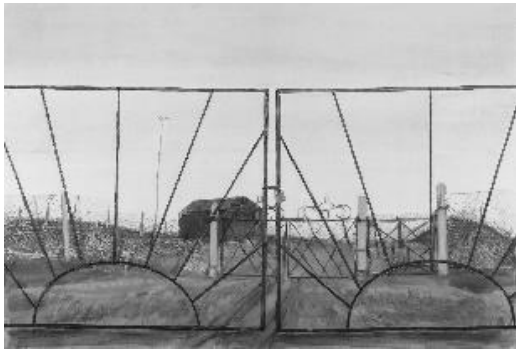
} ∪ {



} ∪



} ∪ {



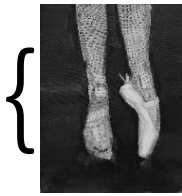
} ∪



} ∪ {



} ∪



...

IŠKLOTINĖ NR. II

Kadangi nepavyko nemechaniškai savo sukurtų vaizdų sugrupuoti, bandant įsivaizduoti *tikrąsias versijas*, supratau, jog visgi turiu grupuoti „Paralelinės kartotekos“ elementų aibės (žr. 76-79 psl.) remdamasi įspūdžiu – taip, kaip ir renkuosi motyvus tapybai. Nes greičiausiai, būtent įspūdžio (ne)tiesa, vaidinanti svarbų vaidmenį šiame tyrime, yra tai, ką reikia pabandyti artikuliuoti.

Paralelė [gr. *parallēlos* – lygiagretus]: 1. kas nors sugretinama, palyginama; sugretinimas palyginimas; 2. *geom.* lygiagretė [TŽŽ]. Žvelgiant į „Paralelinės kartotekos“ išklotinę, matyti, kad joje yra daug lygiagrečių⁸⁴ – lai ir netaisyklingai išsidėsčiusių. Tačiau jos – nei tiesės, kurios viena su kita nesusikerta, nes turi nors kokį bendrą tašką, nei kreivės, lygiagrečios šios kartotekos pusiaujiui.

Tos lygiagretės – tai horizontaliai besišakančios vaizdų sekų atkarpos. Tai – savotiškos laiko gijos, būsenų nuotrupoms verti. Mūsų vėrinys. O gal rožančius. Tiesa, rožančiumi vadinama ir kartotinės maldos, ir tų maldų kartojimui skirtas karoliukų vėrinys.

Akivaizdu, kad mano malda fragmentiška. Manasis rožančius sutraukytas.

Galbūt tai dabarties bruožas? Fragmentiškumas ir nenuoseklumas. Pabirę įspūdžiai, nutrūkus tolydžiam laiko siūlui.

Gal esu visai neteisi, sakydama, kad tapydama kuriu mažąjį naratyvą, nes mano paveikslų jungtys kaip tik antinaratyvinės? Tik trumpi nesisiejantys sakiniai. Bet tuomet gali būti, kad trūkstamos pasakojimo dalys ir yra tai, ko stokuju. Ir net jei tą stoką užpildysiu, tai nebūtinai kažkuo tapačiu trūkstamam, galų gale – nebūtinai pakaitalus sudėliosiu į tas pačias vietas.

Lygiagretės visada turi skirtingus išeities taškus. Stoka kyla ne iš padėties kismo laike, o iš suvokimo, jog bet kokia padėtis kaip taškas tiesėje yra *morte* kitos padėties atžvilgiu. Kiekvienas erdvinis kūno poslinkis keičia aplinkinių daiktų poziciją (paralaksas). Tačiau tai tėra įspūdis, nes keičia ją tik stebintojo atžvilgiu. Laikinis poslinkis – lygiai taip pat. Skirtumas tik toks, kad bėgant laikui keičiasi ne tik stebimieji, bet ir patsai stebintysis.

Laikas keičia požiūrį. Ir žvilgsnį. O tai lemia interpretacijos kismą. Galbūt iš to ir kyla prasilenkimo jausmas. Prasilenkimą sieju su paralele – su tuo, ką galima sugretinti, bet tuo pačiu tuo, kas nesusisiekia. Todėl ir savo kuriamą kartoteką vadinu „paraleline“. Tapyboje siekiu sugauti būtajį laiką dabartyje. Tai, viena vertus reiškia gretinimą – ne tiek kaip lyginimą, kiek siekį suartinti. Kita vertus, būtent iš to kyla atitolimo jausena.

Be to mano kartoteka – ir nuo žodžio „kartoti“. Beje kartojimasis – ciklinio laiko suvokimo bruožas. Kas kartojasi nu-tapant? Tapant atkartojami konkretūs pavidalai. Jeigu tapant atsiranda laikas (arba jis yra aktualizuojamas), tai besivaidenantys (nes nebefunkcionuojantys) pavidalai prikeliami dabarčiai. Todėl „Paralelinėje kartotekoje“ sluoksniuojasi ne kokie nors konkretūs laikai, o įspūdžių pa(si)kartojimai. Tiesa, tie įspūdžiai (paveikslai) visgi yra nuorodos į kažką – galbūt į kitą, nei dabartis, laiką. Kita vertus, kas gali patikinti, jog dabartis pati nėra kitas laikas? Tačiau ar paveikslai nurodo į praeitį, kaip sakiau pradžioje? Jų ikonografija – galbūt, tačiau daikto ar kito realybės vaizdo įkūnijimas tapybos medijoje greičiau yra numanomos ateities pažadas. Savotiška atvirkštinė laiko perspektyva. Mano kuriamų paveikslų įvaizdžius atmintis atpažįsta. Tačiau ar atpažins tuos pačius objektus ateities kartos? Man šie vaizdai – tarsi mūsų. Todėl tik patvirtina dabarties kaip kito laiko skirtumą nuo praeities. O gal tiesiog patvirtina, jog praeitis šiandien ima nebeteikti prasminės reikšmės dabarčiai.

⁸⁴ Lygiagretė - 1. mat. tiesė, kuri yra vienoje plokštumoje su kita tiese ir su ja nesusikerta. 2. geogr., astr. kreivė, lygiagreti rutulio pusiaujiui: Geografinė (Žemės). 3. Dangaus (paros) lygiagretė. [Žodynas.lt].

Kol kas dar neturiu pavadinimų savosioms vaizdų sekoms, nes dar negaliu aiškiai įvardinti *savyjų pasaulio versijų*. Kol kas tai – simptomų išsklotinė. Diagnozė, jei tokia įmanoma, rasis vėliau.

Vienintelė išvada: svarbu ne tai, ko nematai, o tai ko nejauti.

Laikas bėgo, o aš niekaip nepriėjau arčiau prie reikalo.

Jorge Luis Borges, *There are more things*



Be pavadinimo / *Untitled*, 2016, popierius, akvarelė / watercolor on paper, 11,5 x 16 cm (3 il.)

LAIKAS – SIMPTOMAS (PO-TAPYBINĖ PLOTMĖ)

Simptomas [gr. symptōma – požymis]: 1. med. ligos požymis; 2. kokio nors reiškinių išoriniai požymiai [TŽŽ]. Simptomas yra nuoroda, „[...] darinys, sakantis viena, o išsakantis visai kita. [...] simptomu vadiname kokį nors A, pagal kurį atkuriamo B – kaip tikrąjį A turinį.“⁸⁵ Jei prisiminsime „Paralelinės kartotekos“ išklotinėje išryškėjusius raktinius priešdėlius „nebe-“, „tebe-“, „tebe-, kitaip“, galima sugretinti juos su pastarosioje citatoje minimomis išraiškomis: „tebe-“, būtų A, pagal kurį atkuriamas B – „nebe-“, atskleidžiantis, kad A iš ties yra „tebe-, kitaip“.

Tarktuojau savo tapytus vaizdus it jusliškai suvokiamus laiko simptomus, nes, jei tapytojas neblokuoja vidinės jausenos, tapydamas visuomet užfiksuos laiką ir jame slypinčią simptomatiką. Šioje dalyje analizuoju, kas atsitinka su laiku-pėdsaku, kuomet jis tampa tapytu vaizdu – kaip keičiasi jo reikšmė. Tačiau tai liečia ne vien asmeninės kūrybos refleksiją ir konkrečios tematikos, tyrimo lauko pasirinkimo priežasčių paiešką. Plėtodama šį tyrimą supratau, jog laik(inum)o daugiasluoksniškumo patirtis yra artikuliuojama ne tik momentingame tapyboje. Laikas toliau sluoksniuojasi ir tuomet, kai mano tapyba jau nebėra mano valioje – patenka į viešąją erdvę, susidurdama su skirtingomis, nei mano „įvykių versijomis“. Šioje teksto dalyje siekiu ne tik išsiaiškinti, į kokį reiškinį nurodo mano tapyti motyvai, bet kokie turiniai atsiskleidžia, kuomet susiduria menininko vaizde užkoduota intencija bei žiūrovo iš to paties vaizdo (at)kuriamas reikšmė, kokį naratyvinį kūną užaugina tapytas motyvas kaip simptomas. Taigi laikas-simptomas arba potapybinė plotmė yra išsprendžiama tapyba.

Kadangi šią dalį rašiau gilindamasi ne į kūrybos procesą, o į tai, kokiame kontekste ir kaip veikia mano tapyba, formos prasme tekstas tarsi atskykla nuo ankstesnių dalių. Tačiau tai nereiškia prasminio atotrūkio.

⁸⁵ Merab Mamardašvili, „Šiuolaikinės Europos filosofijos apžvalga 2“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2014 03 25, www.satenai.lt.

(NE)ATMINTIES VIETOS

ĮVARDINTI

Pasaulio, kurį matome vaizdui, kaip ir *savęs* suvokimui, reikalingas apčiuopiamas pavidalas. Tačiau ar pasaulio ir *savęs* suvokimas nėra vienas ir tas pats? Ir ką reiškia „apčiuopiamas“? Suvokti pasaulį – tai įsisąmoninti, *kaip* jis suvokiamas. Kitaip tariant, *aš*, konstatuodamas vieną ar kitą reikšmę, aiškiau suvokia *save*, o konstatuodamas *save*, įvardija pasaulį – „[...] vienas kitam pasitarnauja veidrodžiu“⁸⁶. „Apčiuopiamumas“ čia turėtų būti siejamas su esmišku žmogaus siekiu įvardinti – nebūtinai žodine, galbūt vaizdine kalba. Bet kuriuo atveju, įvardijimas – tai savotiškas įkūnijimas.

PA-SLĖPTIS /
MENO ŽINIOS

Kūryba yra savitas būdas kalbėti. Mat kūrinys ne tiek ką nors įvardija, kiek tarsi atskleidžia arba atslėpia pasaulį jį suvokiančiojo sąmonėje, jeigu ji atvira. Kaip, ieškodamas meno kūrinio ištakos, teigia Martinas Heideggeris, „[m]eno kūrinys savitu būdu atveria buvinio buvimą.“⁸⁷ Tai nereiškia, jog, pvz., paveiksle pavaizduotas koks nors daiktas yra pavaizduotas „teisingai“, jog atspindi tikrovę – jau aptarėme, kad tikrovė galioja daugio, o ne vienio principu. Tai, matyt, ir yra meno kūrinio esmė: tai, jog jis atveria kažką kita, nei pats yra ir vaizduoja, kažką ištraukia iš pa-slėpties. „Meno esmė yra apmatas, per kurį iškyla naujovė kaip tiesa: meno kūrinys glūdinčio tiesos įvykio esmę sudaro tai, kad „prasiveria nauja atvira vieta“.“⁸⁸ Ne įvardindamas, o būdamas patyrimo tarpininku, kūrinys yra atvira vieta nuolatiniam į-vardijimui. Taigi ir perkūnyjimui.

ATVIRA VIETA

SKIRTUMAS

Jau esu minėjusi anksčiau, jog tapyba šiame tyrime veikia kaip daikto patyrimo tarpininkas ir terpė. Pirmiausia – pačiam tapytojui. Vienas svarbesnių šio projekto klausimų buvo, ar ir kaip įmanoma universalizuoti subjektyvią laiko patirtį per meno kūrinį. Galbūt atsakymas į šį klausimą atrodo akivaizdus, kadangi kūrinys, patekęs viešosios erdvės valion, nustoja priklausyti (tik) autoriui, tampa intersubjektyvios, kad ir sąlyginai, sistemos dalimi. Tačiau pristatydama savo kūrinius viešai vis iš naujo susiduriu su šiuo klausimu, kas leidžia teigti, jog atsakymas nėra toks paprastas. Sudėtingu ir kompleksišku, bent jau mano atveju, jį paverčia atmintis. O tiksliau – tas klaustinas dalykas yra atminčių skirtumo nulemtas atpažįstamumo faktorius. Iš to kyla įdomus paradoksas: atmintis tokioje intersubjektyvioje sistemoje ima veikti kaip skirtumas, kurio pagrindas – paveikslo rodinio atpažinimas. Čia užčiuopiame pažinimo, kuris remiasi at-pažinimu, pagal iš anksto turimas reikšmes ir pažinimo, kuris steigiasi naujai kuriamo suvokimo arba naujo požiūrio būdu, skirtį. Todėl turbūt verta keisti anksčiau minėtą klausimą, užrašant jį remiantis aibių teorija:

$$\{\text{subjektyvi patirtis}\} \cap \{\text{objektyvi patirtis}\} = \{\text{patirtis}\}$$

Būtent patirtis tampa sankirtos vieta. Ar tapytame vaizde įkūnyta subjektyvi patirtis turi būti atpažįstama per patirties panašumą, kad taptų objektyvia? Ką išties reiškia tas „at-pažįstama“?

Galbūt, kad atsakytume pastaruosius klausimus, pirmiausia turėtume susieti kūrinį, mano atveju – tapytą vaizdą kaip tarpininką, su žmogaus kūnu kaip atminties terpe.

„Kas būtybės atžvilgiu yra kūnas, tas vaizdo atžvilgiu yra *media*.“⁸⁹ Vaizdai, įsikūrę kokioje medijoje – *vietoje*, klajoja po pasaulį, nepaisydami chronologinių dėsnių ar teritorinių ribų. Kita vertus, kintant kontekstui ar teritorijai gali kisti vaizdo reikšmė. Ši teritorija gali ir neturėti fizinių sienų, tačiau turi pagrindą – tas pačias ar artimas kultūrinės šaknis. Vadinasi galime kalbėti apie vaizdo vietiškumą/lokalumą. Ar tiksliau – apie vaizdo suvokimo lokalumą. Tiesa, čia omenyje reikia

⁸⁶ Stanislovas Mostauskis, „Subjekto paieškos Jacqueso Lacano veidrodžių karalystėje“, in: *LOGOS* 73, 2012 spalio-gruodis, p. 45.

⁸⁷ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, iš vokiečių k. vertė Tomas Sodeika, Jurga Jonutytė, Vilnius: Aidai, 2003, p. 36.

⁸⁸ Ibid., Hans-Georg Gadamer, „Įvadas“, p. 117.

⁸⁹ Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, in: *Menotyra*. 2000, Nr.1 (18), p. 12.

turėti ir laikiškumo aspektą, nes kalbėdami apie atmintį pirmiausia kalbame apie laiką ir jam suteikiamą erdvišką ar daiktišką formą.

Vaizdo suvokimas kaip simbolinis veiksmas, galima sakyti, yra priklausomas nuo žiūrinčiojo sąmonėje atpažįstamų kultūrinių ženklų – kodų. Vaizdas, jei jis nėra visuotinai atpažįstamas, bet sietinas su prisimenama ir atpažįstama *vieta*, galioja tą laiką, kurį trunka „gyva“ atmintis. Šiuo atveju vaizdą galima palyginti su kalba: „[ž]odžiai – tai simboliai, kuriems reikia bendrų prisiminimų.“⁹⁰

Tai patvirtina, jog vaizdai įsikūnyja ne vien išorinėje materijoje, o ir žmogaus atmintyje. Tiksliau – atminties ir vaizduotės vaizdiniai pirmiausia saugomi ir kuriami žmogaus kūne, kūnas yra gyvoji *medija*, per kurią jie yra patiriami, ir kurioje saugomi. Čia galime pasitelkti tai, ką Hansas Beltingas įvardijo perkūnyjimu: „[m]es netgi prisimename vaizdus per specifinį medialumą, per kurį pirmą kartą su jais susidūrėme, ir prisiminimas reiškia, jog pirmiausia juos iškūnyjame iš jų originalios medijos, tuomet perkūnyjame į savo smegenis.“⁹¹ Šiame kontekste prisiminimas reiškia savotišką patirties išvietinimą. Vaizdo perkėlimą ne tik į kitą mediją, bet ir laiką – tai yra, kontekstą.

Patiriant vaizdą, jį ir jo suvokėją tarsi sieja bendra erdvė ir laikas. Sieja akistatos tikrovė. Sąmonė nepažinų vaizdą, kaip ir erdvę, instinktyviai stengiasi prisijaukinti. Vaizdą – įsivaizduoti – „tikrieji vaizdai – *graviūros*. Vaizduotė juos graviruoja mūsų atmintyje. Jos gilina išgyventus prisiminimus, juos pakeičia vaizduotės prisiminimais.“⁹² – tai yra perkūnyja. O erdvę stengiasi „suterpinti“. Taip (per)kuriami ne tik tie vaizdai, bet ir asmeninė patirtis. Galbūt tai ir yra dalis atsakymo į keltus klausimus: asmeninė patirtis, asocijuojama, surišta su koku nors daiktu gali skirtis nuo bendrinės to daikto reikšmės. Ir būtent todėl, tarkim paveikslas, kuriame nutapyta kažkas atpažįstamo, gali tapti atminties sankirtos vieta.

Istorikai ir kultūrologai antai vartoja „atminties vietų“ terminą norėdami pasakyti, kad atmintis yra neišvengiamai susijusi su vietomis, kur vyko tai, kas prisimintina. Arba kurios simbolizuoja tai, kas prisimenama. Čia, beje, galima įžvelgti tokią pačią, kaip ir jau aptartą daikto atveju, funkcijos slinktį nuo utilitarios link simbolinės. Pierre'o Nora suformuluotos sąvokos „atminties vieta“ nereikia tapatinti vien tik su fiziškai egzistuojančiomis jos formomis: konkrečia vietoje, paminklu arba meno kūrinium. Ja gali tapti ir nematerialūs objektai – istorinė asmenybė, atmintina diena, mokslinis tekstas ar simbolinis veiksmas. Terminas paprastai vartojamas, kalbant apie kultūrinę, kolektyvinę atmintį. Bet koks jo santykis su individualia atmintimi?

Pirmoji asociacija, kylanti mąstant apie vietą, dažniausiai yra ta, kad ji susijusi su stabilumu, nejudrumu. Na, kad ir bene didžiausio stabilumo svorio slegiamos kapinės – amžinų poilsių ir mažiau amžinų monumentų vieta. Motinos dieną, lankydamą prosenelių, kurių niekad nemačiau, kapus, žvelgiau į jų akis, išgraviruotas akmeniniame paminkle ar uždarytas antkapinės nuotraukėlės elipsėje. Viduje (mano, žinoma) ėmė kirbėti nebūto pasikalbėjimo su jais ilgesys. Antkapiai sutvirtina bei žymi kapus, kurie tampa mirusio kūno buveine, o taip pat jie yra laikiško (gyvųjų) ir užlaikio (mirusiųjų) būvių susitikimo vieta – vieta, kurioje ne tik ilsisi palaikai, bet ir yra pa-laikoma atmintis. Tačiau kiekvienas apsilankymas kapinėse tuo pat užgriūva ir laikinumo sunkiu. Mirusieji, palikę gyviesiems savo namus (plačiąja prasme), persikelia į kapų tvorelėmis simboliškai suskirstytas buveines. Gyvieji jų paliktus namus laikui bėgant pertvarko pagal savo reikmes. Tam tikra prasme, nebelieka jų atminties. „Yra atmintis, kuri sunyksta, nes ją palaiko vien asmeninė patirtis. Tokia tiesioginė atmintis miršta kartu su konkrečiais vyrais ir moterimis, ją pakeičia perduodamoji

⁹⁰ Jorge Luis Borges, „Kongresas“, in: *Smėlio knyga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 324.

⁹¹ „We even remember images from the specific medality in which we first encountered them, and remembering means first disembodiment from their original media and then reembodying them in our brain“, Hans Belting, „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, in: *Critical Inquiry*; Winter 2005 t. 31 (2), p. 304-305.

⁹² Gaston Bachelard, „Erdvės poetika“, in: *Svajonių džiaugsmas: studijos ir straipsniai*, Vilnius: Vaga, 1993, p. 345.

atmintis ir prisiminimai. Ateina laikas, kai visai nebelieka tiesioginės atminties apie tam tikrą tarpsnį.⁹³ Čia svarbus tas tiesioginės atminties kismas: „palaiko“ – „pakeičia“ – „nebelieka“. Kūnas yra žinojimo vieta, kuri biologiškai sunyksta, tačiau palieka kultūrinius pėdsakus, kurių konkretybė, autentiškumas ilgainiui išsitrina. Ar tiksliau – tebe-yra žinomas, bet nebe-patiriamas tiesiogiai. Taigi vėl kalbame apie kūną ir per(si)kūnyjimą. Atmintis, nebetekusi tiesioginio arba tikrinio santykio su buvusiu laiku ir vieta tampa bendrinės atminties, istorinio laiko dalimi tarpininkaujant pakaitalams. Čia prisimenu Alphonso Lingis knygos pavadinimo skambesį: „Nieko bendra neturinčiųjų bendrija“ ir Svetlanos Boym mitį apie komunalinio buto vestibulį, priklausančią visiems, todėl esantį niekieno atsakomybėje. Taigi atmintis kaip bendrumas daugiau byloja užmarštį ir skirtį – laikinumą.

Individo kasdienybė kaip terpė sunyksta, virsdama erdve. Daiktai – tos buvusios kasdienybės liekanos, viena vertus, yra tiesioginė atmintis, kita vertus, netekę savosios terpės, jie tampa atviri interpretacijai, kas, atrodytų prieštarauja betarpiškam, tiesioginiam liudijimui. Tačiau atmintis – tai ne tik *vieta*, o ir *j-vykis*. „Kai kurios kalbos [...] atskiria terminą, skirtą atminčiai kaip vaizdų *archyvui* [...] nuo termino atminčiai kaip veiklai, tai yra, kaip vaizdų prisiminimo veiksmui nusakyti [...]. Šis skirtumas reiškia, kad mes tuo pačiu ir *turime*, ir *gaminame* vaizdus.“⁹⁴

Kūnas yra ne tik kuriantis-kaupiantis, bet ir iš-anksto-saugantis. Tai yra – ne tik biologinis, bet ir kultūrinis. Taigi atmintis veikia ne tik kaip savo kūno vaizdų archyvas. Čia ataidi dar du šio teksto įvadinėse pastabose kelti klausimai: ar esame, tuo, ką atsimename? Ar atmintis yra tai, kas esame?

Turbūt reikia pradėti nuo to, jog pirmojo klausimo atveju kalbame apie tikrinę atmintį, o antrojo – apie bendrinę. Žodinėje kalboje bendriniai žodžiai apibendrina, reiškia esminius kokių nors dalykų požymius, o tikriniai individualizuoja, jie sietini su konkrečiais objektais. Šio tyrimo kontekste galėtume bendrinį žodį susieti su erdve, o tikrinį – su terpe: edvė – tai bendrinė atminties vieta, o terpė – tikrinė. Iš to kiltų išvada, jog priklausymas bendrinei sistemai ir yra at-pažįstamumo faktorius. Bet ar tikrumas gali virsti bendrumu? Daiktas, prie kurio prisiriša atmintis, virsta tikrumo įrodymu, liudininuku, pa-laikytoju. Tuo pačiu daiktas yra bendros kultūros dalis. Kitaip tariant, daiktas, liudijantis būtąjį laiką, iš tiesų liudija, kaip ir kodėl mes vienaip ar kitaip įvardijame esamąjį laiką, tą daiktą įkalbėdami, paskolindami jam dabarties ir gyvybės.

Tapydama praeityje funkcionavusius daiktus, siekiu pažvelgti į juos tarsi būčiau atsiribojusi nuo bendrinės – istorinį laiką sudarančios atminties konteksto, tarsi iš naujo juos atpažindama ar naujai atsimindama. Tapomą objektą regiu kaip klausimą. O dažniausiai tie objektai klausia „Kas aš esu?“ Būtent – ne „Kas buvau?“, o „Kas esu?“. Tuos klausimus tapytų vaizdų forma perduodu ir žiūrovui. Tačiau neretai susiduriu su nuomone, jog mano kūrybinis susidomėjimas praeities artefaktais liudija retrogradišką požiūrį ar yra paviršutiniškai naivus ir mistifikuojantis praėjusį lokalaus konteksto laikotarpį. Kaip teigia H. Beltingas, „[v]aizdai ne tik atspindi išorinį pasaulį; jie taip pat reprezentuoja esmines mūsų mąstymo struktūras.“⁹⁵ Tad vaizdas, kaip pasaulio dalis, irgi tarnauja veidrodžiu. Ir šiuo atveju, tas veidrodis lokaliame kontekste neretai atspindi at-pažinimą kaip rėmimąsi iš anksto turimomis reikšmėmis, o ne siekį jas permąstyti naujose sąlygose.

Per skaitmenines medijas kolektyvinę atmintį užgriūvantis vaizdų potvynis savo vienalaikiškumu savotiškai panaikina laikinius skirtumus. „Naujosios medijos [...] kiekviena savaip naujai medijuoja ryšius tarp žmonių ir objektų [...]“.⁹⁶ O kaip šiandienė tapyba, kuri nėra priskiriama prie naujųjų medijų, bet yra jų tiesiogiai (vaizdo ekraniškumas) ir netiesiogiai (ekrano paveiktas suvokimas,

⁹³ Karl Schlögel, „Atminties vietos ir sluoksniai. Požiūriai į Rytų Europą“, in: *Kultūros barai*, 2009, Nr. 2, p.7.

⁹⁴ „Some languages [...] distinguish a term for memory as an *archive* of images [...] from a term for memory as an activity, that is, as our recollection of images [...]. This distinction means that we both *own* and *produce* images.“ Hans Belting, op. cit., p. 306.

⁹⁵ „Images not only mirror an external world; they also represent essential structures of our thinking.“ Ibid., p. 316.

⁹⁶ Bill Brown, „Thing Theory“, in: *Critical Inquiry*, 2001, Vol. 28, No. 1, *Things*, p. 16.

žvilgsnis) veikiama medijuojama tuos santykius? Tapyboje, kaip ir kitose medijose, galima manipuliuoti *distancija*. Omenyje turiu laiko – praeities atgaminimą (arba pasisavinimą) tapytuose daiktuose, interjeruose. Daikto iškirpimas iš pirminio konteksto arba iš laiko – taigi ir iš bendrinės atminties lauko, keičia įprastą žiūrinčiojo santykį su at-pažįstamais objektais. Tuomet jie išties ima *veikti*, o ne tik *būti* – tai daiktų, objektų išlaikinimas ir su jais siejamos atminties išvietinimas. Taigi daiktai ima veikti naujai. Taip aplinkos laikas atsikartoja skirdamasis kūrybiniame – ir kūrėjo ir motyvo, ir paveiklo ir žiūrovo dialoge.

Kartais tas dialogas gal labiau primena nesusišnekėjimą, tačiau tai – kuo puikiausias simptomas, žymintis reiškinių, katrą reikia (iš)tirti. Vienos iš personalinių parodų⁹⁷ anotacijoje, kaip ir šio teksto pradžioje, retoriškai klausiau: „kiek būtyjų laikų yra esamajame?“ Tuomkart sulaukiau ir vieno atsakymo: „[...] šioje parodoje – *nė vieno*.“⁹⁸ Tam tikra prasme šis atsakymas yra teisingas. Paveikslas ir jo tiesa patys savaime išties nėra būtas laikas. Geriausi atveju – paveiklo ikonografija nurodo į būtojo laiko dabartį, tai yra, atskleidžia vaizdo paradoksą: nebūtį paverčia akivaizdžia, atveria kitokią, kitokios rūšies dabartį, nei buvusioji ir esamoji. Kita vertus, tapyto vaizdo objektyvumas, kitaip nei, pavyzdžiui, analoginės fotografijos, žinoma, yra ginčytinas. Turbūt akivaizdu, jog mes kiek skirtingai suvokiame tuos pačius vaizdus priklausomai nuo patirties skirtumo. Bet tai būtent ir atskleidžia, iš ko kyla laiko šakojimosi į paralelius laikus ir tuo pačiu laikinumo patirtis. Aibių {subjektyvi patirtis} ir {objektyvi patirtis} sankirta yra aibė, sudaryta iš paralelių patirčių, esančių abejose aibėse.

SKIRTUMO TAPATYBĖ

Suvokimas ir savivoka man yra tapybinio tyrimo nežinomieji pagal analogiją su kriminalinio tyrimo ieškomaisiais. Lig šiol turbūt taip ir nepavyko aiškiai artikuliuoti, koks įvykis, sekant minėta analogija, skatina ieškoti. Viena iš mano kūrybą reflektuojančių tekstų randu štai tokį atsakymą: „Eglė [...] tapybos darbų ciklą [...] kuria kaip savivokos instrumentą, nes savęs visos neranda dabartyje ir ieško „vietos laike“, kurį sudaro ne tik savi, bet ir svetimi, daiktuose, vaizduose bei elgsenoje užsifiksavę jau nebeegzistuojančio sovietmečio prisiminimai [...]“.⁹⁹ Gaunas taip, jog (vėlgi – pagal kriminalistinę identifikacijos apibrėžimą) būtent dabartį matau, kaip tiriamą įvykį. O nustatinėdama objektų tapatybes pagal jų pėdsakus, t.y., atmintį, jei šį žodį kildinsime iš „minti pėdomis“, siekiu išsiaiškinti su juo susijusius dalykus.

Bet ką gi reiškia savęs nerasti dabartyje?

Pradėkime nuo to, jog abejonę keliantis, neaiškus santykis su dabartimi žymi aiškos reikšmės arba gebėjimo įvardinti stoką. O tuo pačiu – ir savivokos, kuri nukreipia prie tapatybės ar tapatinimo(si) klausimo. Tačiau iš kur kyla identifikacijos poreikis? Kodėl tai nėra kažkas natūralaus, įgimto, savaime suprantamo? Galbūt kaip tik dėl to pastarojoje citatoje minėto „vietos laiko“ specifiškumo ir to kažko svetimo, nebeegzistuojančio, bet užsifiksavusio?

Tiesą sakant, savivoką siečiau su gebėjimu susiorientuoti. Pirmiausia – laike. O ar įmanu susiorientuoti, kai nėra kokio nors atskaitos taško ar orientacinės formos? Laiko suvokimui reikalingas jo virsmas – erdve, daiktu, pasakojimu, vaizdu...

⁹⁷ Eglės Ulčickaitės personalinės parodos „CHRONO-TEKA“ („Pamėnkalnio“ galerija, Vilnius, 2016) anotacija ir fotoreportažas: artnews.lt/egles-ulcickaites-paroda-chrono-teka Aistės Kisarauskaitės straipsnis „Cukruotas būtasis“: www.7md.lt/daile/2016-04-15/Cukruotas-butasis

⁹⁸ Aistė Kisarauskaitė, „Cukruotas būtasis“, in: *7md*, Nr. 15 (1167), p. 7, prieiga internete: www.7md.lt/daile/2016-04-15/Cukruotas-butasis

⁹⁹ Agnė Narušytė, „Sovietmetis kaip meninio tyrimo objektas: Kęstučio Grigaliūno, Dainiaus Liškevičiaus ir Eglės Ulčickaitės atvejai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 79, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015, p. 48.

Tačiau galbūt identifikacijos poreikis yra įtakotas tapatybės nepastovumo, nestabilumo? Jei taip, tai šiuolaikinį žmogų slegia laisvės našta? O galbūt tai – viena iš postmodernizmo, žyminčio didžiųjų pasakojimų nyksmą, ypatybių?

KAITA

Ankstesniąsias tapatumo sampratas keičia naujos: „tapatybę“ keičia „atmintis“ arba mažieji naratyvai, taip kuriasi daugiaperspektyvinis pasakojimas, policentriškas didžiojo istorijos pasakojimo atžvilgiu. Paulo Ricoeuro teigimu, asmeniniai pasakojimai yra tiesiogiai inkorporuojami į identiteto formavimą, kadangi mūsų kultūra yra naratyvinė.¹⁰⁰ Galbūt tai yra dalis atsakymo, ką reiškia nerasti savęs – mat dabartis susideda iš paralelinių asmeninių pasakojimų, o, kaip žinia, paralelių išeities taškai nėra tapatūs, anei jos susikerta.

NARATYVINĖ
TAPATYBĖ

Teigiama, jog „kiekvienas iš mūsų suvokia save ir savo gyvenimą kaip rišlią visumą tik kurdamas istoriją apie save patį, ją papasakodamas sau ir kitiems. Kaip pasakojimą apie mus, mūsų tapatybę suvokia ir mus supantys žmonės.“¹⁰¹ Beliktų manyti, jog tapatybė veikia (ar turėtų veikti) it algoritmas – tai tarsi siekis kažkokio konkretaus rezultato, atliekant tam tikrą, naratyvinę veiksmų seką. Galima sakyti, jog mažieji naratyvai veikia it konstravimo programos. Tik kas iš tiesų tokiu būdu yra konstruojama? Ar tiksliau – kaip, koku principu veikia tas būdas?

SKIRTUMAS

Tam, kad geriau suprastum save ir savo aplinką – kad suvoktum pokytį, kad pats galėtum kisti ir keisti, reikalinga refleksija. Reflektuoti, iš lot. *reflectere* – atspindėti. O atspindys visuomet esti kaip kažkas skirtingo nuo to, ką jis atspindi. „Mes suvokiame skirtumus ir per šį suvokimą pasaulis „įgauna formą“ priešais mus ir mums patiems“.¹⁰² Žmogaus tapatumas, galima sakyti, nuolat kinta, nes yra vis naujai permąstomas ir perpasakojamas. Tik ar tuomet iš ties jį galima vadinti ta-patu-mu? „[...] [S]kirtumas negali būti pajungiamas tapatybės principui, nes pats tapatybės principas yra antrinis ir išvestinis skirtumo atžvilgiu.“¹⁰³ Skirtumas, šiuo atveju, negali rasti be (pa)kartojo. Tačiau bet kokia mimezė yra kažkas nauja, nauja tikrovė. Ir būtent pozityviąja prasme, nes skirtis yra pajungiama tapatybei kaip tapsmui. Taigi tapatybė, turbūt, yra ne tai, kas išlieka kisme, o tai, kas kristalizuojasi kintant ta-patu-mui. Kristalizacija – vienos kokios tai medžiagos būsenos virsmas kita, veikiant tam tikroms sąlygoms. Tapsmas yra būsenos: jis tik nurodo sąsajas, apima kismą. Tą kristalizaciją galima sugretinti su savęs *pasakojimu*, mažuoju naratyvu. Ir jei jis yra kuriamas kaip tapatybės pagrindas, tuomet pati tapatybės dabartis yra nuolat (re)konstruojama.

Taigi gal ne tapatumo įvardinti negaliu, kaip maniau anksčiau, o nuo ko ir kuo skiriasi dabartis. Atsakymų ieškau tapyboje atkartodama ne-dabarties daiktus. O į juos žvelgiu kaip į faktus-įvykius. Tai yra, ne kaip į tapytas tapatybes, o panašybes ar mimikrijas, sankirtoje su prisiminimais apie tai, kas atkartojama kuriančias sąlygas tapsmui.

TEBĖ-, KITAIP

Vis kartodavau, jog tapydama mąstau praeitį dabartyje. Tačiau galbūt ištis mąstau dabartį praeityje. Juk vienintelis atspirties taškas skirtumo įvardijimui yra *čia-dabar* – kad ir nesaties pavidalu. Aš, šiuo atveju, tarsi sutapatinu kūrybinį ir tapatybės konstravimą – tarsi atsimeinu tapydama. Tapyba nelyg yra mano neegzistuojančios atminties protezas – o gal nebeegzistuojančios – juk protezas, tai pakaitalas, skirtas užpildyti kažko stoką. Ir tai jau šioks toks simptomas – kur ir kodėl dingio tai, ką turiu užpildyti kūrybiniu pakaitalu? Svarbiausia – ko pasigendu? Ar tikrai atmintį šitokiu būdu galima su(si)konstruoti? O gal kaip tik stengiuosi de-konstruoti atmintį, kuri nėra mano, nors turėtų būti? Galbūt atskleisti paslaptį – tai prisiminti kitaip, nei sukonstruota atminties politikos ir praktikos? Tapyti ne išorinę, o vidinę pusę... Ne priekinį, o galinį fasadą...¹⁰⁴ Ne bendrinei sistemai

¹⁰⁰ Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, Chicago, London: The University of Chicago Press, . 2004, p. 80-92.

¹⁰¹ Rūta Marija Vabalaitė, „Modernioji tapatybės samprata“, in: *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: LOGOS, 2006, p. 143.

¹⁰² Algirdas Julius Greimas, „Struktūrinė semantika“, in: *Semiotika: darbų rinktinė*, sud. Ir iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 59.

¹⁰³ Audronė Žukauskaitė, „G. Deleuze'o skirtumo samprata“, in: *Problemos*, Nr. 74, 2008, p. 120.

¹⁰⁴ Omenyje turiu keleto savo tapytų paveikslų motyvus [35, 65, 66 il.].

priklausantį daikto pavidalą, o nuostabą pavidalo nepažinumu... Ne teisingai atsiminti, o leisti daiktui liudyti tebe-kitaip-būtį.

Aiškios savivokos stoka kultūrinio konteksto atžvilgiu paskatino savęs ap(si)brėžimo ieškoti dabartyje ir atmintyje – tapačioje (besiremiančioje *faktais*) ir tampančioje (per kūrybą *įsivaizduojamoje*). O tiksliau – imtis pačios atminties konstravimo per vizualų naratyvą kaip tapatumo pagrindo. Ir čia kyla esminis klausimas: kodėl reikia save priskirti kokiai nors apibrėžimo sričiai? Su kuo siekiama sutapti? Nuo ko skirtis? Juk ne asmeninės atminties ir jos tapatumo su *didžiuoju pasakojimu* siekiu, o aiškesnio suvokimo, iš ko sudarytas tas kultūrinio konteksto, kurio dalimi esu, kūnas. Taigi šiuo atveju kalbu ne apie praeities atmintį, o apie dabartį kaip atmintį. „Atminties perteklius, kuris be abejonės charakterizuoja šiuolaikinę situaciją, turi pavadinimą: dabarties atmintis.“¹⁰⁵ Tai belaikės, bet siekiančios įvardinti laiką sąmonės simptomas. Sąmonės, siekiančios susiorientuoti.

ĮVARDINTI

Anot Pierre'o Nora, atminties, tarsi užvaldžiusios šiuolaikinį pasaulį, reikšmės išaugimą lėmė įvairios dekolonizacijos:

„trys dekolonizacijos tipai lėmė įvairių mažumos grupių atminties formų sklaidą. Pasaulinė dekolonizacija kolonijinėje priespaudoje tautinę stagnaciją išgyvenusias visuomenes vedė istorinio sąmoningumo ir atminties atkūrimo arba sukūrimo keliu. Klasikinei Vakarų visuomenei būdinga *vidinė* seksualinių, socialinių, religinių, provincijos mažumų dekolonizacija kreipė integracijos link [...]. Trečiasis dekolonizacijos tipas atsirado griuvus XX a. totalitariniams režimams: nacių, komunistų ir kitų diktatorių. Tai *ideologinė* dekolonizacija, sudaranti prielaidas išsivadavusioms tautoms susigrąžinti tradicinius, senus prisiminimus, kuriuos tie režimai buvo pasisavinę, sunaikinę arba jais manipuliavo [...].“¹⁰⁶

Mano tyrinėjamas lokalus kontekstas šliejasi prie ideologinės dekolonizacijos, prasidėjusios griuvus komunistiniam režimui. Taigi man aktuali laikviečio refleksija neatsiejama nuo istorinio, (o kartu ir psichosocialinio) konteksto, tad neišvengiamai čia šmėžteli sovietmečio šmėkla.

Nora citatoje man užkliūva du žodžiai: „pasisavinę“ ir „manipuliavo“. Pirmąjį siečiau su praeities skola dabarčiai, o antrąjį – su žala. Motyvai, kuriuos tapau – daiktai, ypač interjerai, būtent ir yra sužaloti. Susidūrusi su tokiu daiktu – būsimos paveikslo motyvu tai tik nujaučiu, o tapydama imu suprasti. Tačiau tasai sužalojimas esti ne tiek pačiuose objektuose, kiek juos suvokiančioje sąmonėje.

SKOLA

ŽALA

Lokalaus konteksto dekolonizacinėje situacijoje įdomu tai, kad kalbame ne apie natūralų, laipsnišką vienos valstybės santvarkos peraugimą į kitą, kintant žmonių sąmonei. Santvarka pasikeitė, bet sąmonė (o juolab pasąmonė) nepersiorientuoja taip greit. Daiktai pakeičiami naujais (nors senieji taip pat dar vis naudojami) arba tiesiog ima nebefunkcionuoti: štai, kad ir mano jau minėto buto butaforinės lubų puošmenos – vis dar neva puošia, bet iš tiesų jau tik šmėžuoja. Tamsius daugiabučių namų prieangius – „tamsus įėjimas į komunalinius butus veda į tamsų sovietinės pasąmonės užkaborį. [...] Tamsios laiptinės yra sovietinė viešoji erdvė *par excellence*, erdvė, kuri yra visų, todėl – niekieno atsakomybėje; tai vieta, kur kolektyvinės baimės šmėklos yra gyvos ilgiau, nei turėtų būti“¹⁰⁷ – keičia šviesūs vestibuliai, nors lig šiol teko praeiti anaip tol ne pro vieną vis dar tamsoj skendintį – vėl telkiuos savo butą kaip pavyzdį – manojamo prieangis tik retą

ŠMĖŽUOTI

¹⁰⁵ „The excess of memory, which without doubt characterizes the contemporary situation, has a name: the memory of the present.“, Paolo Virno, „Dějà Vu and the End of History“, in: *e-flux journal*, No. 62, February 2015, interaktyvus: www.e-flux.com/journal/62/60958/dj-vu-and-the-end-of-history

¹⁰⁶ Pierre Nora, „Pasaulinė atminties viešpatija“, in: *Eurozine*, 2007-10-18.

¹⁰⁷ Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1994, p. 141.

saulėtą dieną, kuomet kaimynai iš antrojo namo aukšto pamiršta užverti laiptinės duris, pasitinka skaisčia mėlyno pigmento šviesa¹⁰⁸.

Bet visa tai – tik išorinis sluoksnis. Stebėdama (siekdama suvokti) ir stebėdamasi (siekdama susivokti) aplinka, šiandien kasdienybė, ir praėjusios kasdienybės liekanomis domiuosi žmogumi – šiuolaikinio individo (pa)sąmone, jos struktūromis. Man įdomu, kas vyksta už išorės, ką liudija mūsų pačių konstruojama ir perkonstruojama aplinka – ar tai siekis iš sąmonės užkaborių išvaikyti praeities šmėklas? Ar toks įvardijimas kaip tik nereiškia, jog ta praeitis tebeegzistuoja, bet reiškiasi kitais pavidalais? Kaip ir kokius pėdsakus, žymes savo (per)konstruojamoje aplinkoje pa-liekame, ką tas *savos vietos* konstravimas liudija apie (pa)sąmonines struktūras? Antropologė Svetlana Boym knygoje apie kasdienio gyvenimo mitologiją Rusijoje rašo: „Jei egzistuotų toks dalykas kaip sovietinės kultūros sąmonė, ji turėtų tokią pat struktūrą kaip komunalinis butas – plonas pertvaras tarp viešumo ir privatumo, tarp kontrolės ir intoksikacijos.“¹⁰⁹ O kokią struktūrą turėtų šiandienė laikviečio sąmonė – gal kaip mano, o gal kaip Jūsų butas?

Savo meniniame tyrime tapymą laikau įtartinos, nerimą keliančios reikšmės ar motyvo kaip simptomo demaskavimu: tai kreipimasis į motyvo iššaukiamą sąmonę. Kultūros pa-sąmonę. „Simptomatologiją galima laikyti savotišku natūralistiniu aiškinimu: juk simptomas kaip tam tikras padarinys nurodo į savo priežastį – ligą.“¹¹⁰ Tai tam tikri de-maskuojantys arba, kūrybos atveju – at-slepiantys veiksmai.

Simptomas gali būti suprantamas ir kaip ženklas, reikalaujantis interpretacijos. „Simptomatologija šia prasme būtų dešifravimas [...]“.¹¹¹ Tai valingų veiksmų visuma, patirties veiksmu atsiskleidžianti kaip daugialypė prasmė. Arba kaip laiko išsišakojimas į skirtumų aibes.

KAS (N)ESU AŠ

Kartais negaliu atsikratyti jausmo, kad kažkas nesava karts nuo karto šmėžteli sąmonėje. „Galime visą gyvenimą manyti, jog vadovaujamės tik savo galva, ir niekada nepastebėti, kad svarbiausiais momentais tebuvome statistai pasaulio teatro scenoje. Esama mums nežinomų faktų, kurie veikia mūsų gyvenimą, ir ypač todėl, kad jie yra sąmoniniai.“¹¹² Kaip gali būti tikras, kad tai, ką vadini *savo* sąmone iš tiesų yra *tavo*? O jeigu ir *tavo*, tai kodėl atskiriama nuo *savo*?

Jeigu, pavyzdžiui, rašydama šį tekstą juntu nerimą, tai galbūt nerimauja ne mano sąmonė (sąmonė tik aptinka požymius), o toji jos dalis, kuri sąmoningosios dalies atžvilgiu yra nesąmoninga (chaotiška). Vadinasi į protą, tame tarpe ir kūną, įsikiša kažkas nevalinga, svetima, kažkas veikiau nu-jaučiama, nei žinoma. Jei sakysime, jog aplinka yra proto konstruktas, galima spėti, kad joje ir ją kažkas nevalingai veikia. Tačiau tokie svarstymai nukreiptų į metafiziką, o aš dėmesį norėčiau sutelkti į kultūrinę sąmonę ir tuos „nežinomus faktus“, veikiančius gyvenimą. Taigi čia gal reikėtų kalbėti ne tiek apie sąmoninius dalykus, kiek apie neįsąmonintus. O įsąmoninti – tai tarsi pasisavinti, suterpinti – pažinti nežinomą. Šiuo atveju simptomo sąvoka tampa paradoksalia, mat pažinti siekiama tą *savumą*, kuris egzistuoja kaip *tavasties* dalis.

Kartais tai, kas sąmonėje yra netiesioginio, gali pasireikšti per kalbą kaip simptomas. Pati kalba, kuria naudojames tarsi įrankiu ar reikšmės apvalkalu, tokiu atveju yra kažko simptomas. Kalbą čia omenyje turiu plačiąja prasme, o šio projekto atveju – būtent vaizdinę. Traktuodama šį meninį

¹⁰⁸ Minėtas prieangio motyvas nutapytas paveiksle „+K + M + B“ (2015) [14 il.].

¹⁰⁹ Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1994, p. 123.

¹¹⁰ Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, Baltos lankos, 1996, p. 215.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Carl Gustav Jung, *Atsiminimai, vizijos, apmąstymai*, Vilnius: Margi raštai, 2010, p. 133.

projektą kaip tyrimą per patyrimą, gretinu tapybos kalbą su žodine ta prasme, kad per ją taip pat gali pasireikšti netiesioginių turinių simptomai. Tačiau svarbu ne tik tapyba kalbančiojo, bet ir tą kalbą skaitančiojo užčiuopiami simptomai, nurodantys jau į kitus turinius. Ar tiksliau – kitokių, nei kūrėjo intencija, turinių simptomatika.

Laikas kaip simptomas arba laikiškumas per tapytą vaizdą ima reikšti(s) kaip laiko simptomatika arba laikinumas. Šis simptomo paradoksas aš patalpina kažkur tarp dviejų laiko suvokimo išraiškų, kurių viena susijusi su tęstinumu ir kaita, kita – su baigtinumu. „[...]vaizdas gimsta ištuštėjusioje erdmėje, kurią savo socialinėje terpėje palieka mirusysis, ir tampa pakeistas kūnu, kurį šis prarado. Galima kalbėti apie simbolinį kūno ir paveiklo susikeitimą: paveikslas tampa mirusiajam priemone išlikti arba sugrįžti.“¹¹³ Šiuo atveju kalbame ne tik apie žmogaus kūną, bet ir daiktą kaip kūną, kuris nėra tik pats savyje, o yra susaistytas patirties saitais su žmogaus kūno atmintimi. Simbolinis daikto susikeitimasis su atvaizdu tampa būdu nebeesančiam sugrįžti. Vaizdai – tai regimieji palaikai, pa-laikantys neberegimus kūnus. Taigi vaizdo suvokimas yra ne tiek atpažinimo išraiška, o jusliškai suvokiamas psichinio laiko simptomas, atveriantis sugrįžimą per atmintyje atkuriamo artefakto nebūties arba mirties patyrimą.

Čia galima įžvelgti simbolišką, įvairiais pavidalais besivaidenančių tikrovės ir iliuzijos, o gal tiksliau – kelių tikrovių sankirtą. Šmėklos šmėkliškumą išduoda nuolatinė pavidalų kaita¹¹⁴. Žmogaus sąmonė visuomet tarsi vėluoja tos kaitos atžvilgiu. Taigi šioje vietoje prisimenu nebefunkcionuojančių, bet vis dar šmėžuojančių daiktų klausimą. Būtent: jų pavidalai išlikę, tačiau jų vartojamoji funkcija jau virtusi simboline. Tačiau ne vien tik dėl to, jog praeities daiktai šmėžuoja dabartyje kaip kažkas *nesava*, sukelia neatitikimo jausmą, būseną. Antraip – tai suvokus lyg ir turėtum iš jos išsivaduoti. Panašiai kaip gedint: iš gedėjimo gali išsivaduoti tik susitaikęs su netektimi, priimdamas ją. Kaip teigia Jacques Derrida, „neteisingas“ arba nenatūralus gedėjimas yra toks, kai tarsi prisiimi į save tai, ko gedi ne asimiliuodamasis, o inkorporuodamas, nes tai, kas priimama netampa dalimi, o okupuoja dalį.¹¹⁵

Michelis Foucault disciplinos visuomenės siejo su didelių uždarymo erdvių organizavimu, įskaitant ir mokymo ar darbo įstaigas, gamyklas. Tačiau pastarąsias visuomenės šiandieniam pasaulyje keičia kontrolės visuomenės – neturinčios aiškių ar perėjimą iš vienos kontrolės į kitą žyminčių ribų. „Kontrolė yra trumpalaikė ir greitai besikeičianti, tačiau kartu tolydi ir neribota; disciplina buvo ilgalaikė, begalinė ir tolydi. Žmogus jau nebėra uždarytas, jis yra įsiskolinęs.“¹¹⁶ Tačiau ką reiškia, kad šiuolaikinis žmogus tapo skolininku?

Manau, jog netiesiogiai galima susieti disciplinos visuomenės perėjimą į kontrolės visuomenę su mano tyrinėjamo laikviečio politinės santvarkos kaita. Beje, kaitą, šiuo atveju, traktuojau kaip buvimą tarpinėje būsenoje, priklausymą dviejų aibių apibrėžimo sritims. Sovietinė epocha kultūrą ir sąmonę veikė kaip didelė uždarymo erdvė – kaip *didžiulis būties šaldytuvas*, skolinantis Patriko Ouredniko metaforą. Dabar, kai to šaldytuvo durys yra atvertos, esame pajungti kitai, kitokiai sistemai. Tačiau, gali būti, pirmiausia reikia suvokti, jog dalis sąmonės vis dar pasilikusi tame, gal jau ir nebeveikiančiame, oksidavusiame(si) šaldytuve. Taigi kyla klausimas, ar kultūrinė sąmonė pati savaime nėra uždara? O būtent todėl, kad jai atsiverti trukdo neįsisąmoninti (ar pasąmoniniai) dalykai.

¹¹³ Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, in: *Menotyra*, Nr. 1 (18), 2000, p. 13.

¹¹⁴ Nuoroda į Jacques Derrida vartojamą spektrų sąvoką ir apibūdinimą. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, New York: Routledge Classics, 2006.

¹¹⁵ „Ghost Dance“ (1983), dir. Ken MacMullen, interaktyvus: www.youtube.com

¹¹⁶ Gilles Deleuze, *Derybos*, Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 278.

Galbūt įsiskolinimo jausmas šiame kontekste ir kyla iš to, jog gedime ne natūraliai, o akcentuodami trauminę atmintį, pririšant ją prie medžiaginių objektų, daiktų. Tokiu atveju, jeigu tavoji atmintis daugiau įsivaizduoja, nei prisimena, nes nėra atsiradusi iš tiesioginio išgyvenimo, esi nematomai verčiamas tikėti „teisingu“ praeities įvykių ir jų kartotinio prisiminimo kaip simbolinio sugražinimo scenarijumi. Tačiau gal verčiau ne vėl ir vėl klausti „kuo *tai* yra“, o „kuo *tai* nebėra“? Mat kiekvienas nustojimas būti kažkuo yra tapsmas. Net jei praeitis praeina, bet pasiveja – tai jau paraleliniame vektoriuje.

Anot G. Deleuze'o, signifikatas ir signifikantas turėtų būti interpretuojami kaip dvi lygiagretės¹¹⁷. Taigi tai, kas žymi – simptomas, ir tai, kas yra žymima – į ką simptomas nurodo, veikia paralelumo principu. Galbūt būtent todėl [...] mūsų žodžiai dažnai būna į mus nepanašūs.¹¹⁸

Tačiau kaip tai paaiškina, kas aš (n)esu?

Jeigu sakyčiau, kad dabar nesu čia, nes esu kažkur ten, kur tapetų vijokliuose išnyra Vermeerio Delfų peizažas, esu tam raudonų plytų namely, po tais sunkiais debesimis, ten, tarp Gailiakiemio ir Gerulių¹¹⁹, kur kasdama bulves radau meteoritų saują, glėbj, ten, Kriaunų muziejuje, kur sužinojau, kad tas mano glėbys tėra metalo gargažės, ten, na ten, kur sėdžiu dabar, savo svetimam bute – ar tai būčiau aš, ar ne?

Aš yra serijiniuose įvykiuose išsibarsčiusi prasmė. Aš nėra, aš yra į-vykis. Kaip ir numanoma ateitis, kurios link viskas juda ne įsivaizduojama tiese, o vis kryptį keičiančia kreive.

Aš irgi darau laiko lankstą, sukuosi kilpa, kad per kartojimą aiškiau suprasčiau į-vykių serijų prasmes. Nes jeigu tapydama neabejočiau, neturėčiau pagrindo pa-tikėjimui. Ir atvirkščiai.

¹¹⁷ Audronė Žukauskaitė, op. cit., p. 124.

¹¹⁸ Jorge Luis Borges, „Ulrika“, op. cit., p. 324.

¹¹⁹ Nuoroda į mano paveikslo „Tarp Gailiakiemio ir Gerulių“ (2016) motyvą [46 il.].

LAIKAS SKOLON

(VIETOJ IŠVADŲ)

Minčių balos ėmė sekti, nes sutekėjo į žodinius kartotekos stalčius. Tapyti vaizdai nepasiduoda uždaromi tikėjimu grįstose žodžių paralelėse, lieka abejonės aibėje. Todėl užuot apibendrinusi tai, kas parašyta, galiu tik naujai paklausti: ko(dėl) ieškau tapydama? Šįkart klausimui leidžiu judėti skirtingomis vektorių kryptimis, nes dalinuosi jį su žiūrovu-skaitytoju, kurio valion perduodu savo projektą. Atsakymus į keltus klausimus – labiau klausiamąja, nei teigiamąja forma, šioje dalyje dėlioju taip, kaip eksponuočiau paveikslus parodoje – siedama juos kliaudamasi ir intuicija, ir logika – tikėdama tiek pat, kiek ir abejodama. Todėl ši, išvadoms paraleli, dalis, gali būti, kiek nukrypsta nuo įvadinėse pastabose suformuluotos problematikos. Jei taip – vadinasi, vaizdų ir žodžių lygiagretės bent kiek suartėjo.

Pradėjus rašyti šį tekstą buvo smalsu, kur galų gale jis atves. Nesitikėjau, kad tiek daug kartų teks paklysti – regis, ne be reikalo pradžioje intuityviai savo kūrybinių ieškojimų metodą pavadinau *klaidžiojimu*. Bet pasiklysti – tai, tam tikra prasme, iš-tiesų-būti, kadangi esi priverstas patirti tai, kas nėra sava ir pažįstama. Net jei tik tam, kad galėtum šiek tiek kitaip pažvelgti į tai, ką, rodos, pažįsti. Arba suvoktum, kad niekas iki galo nėra pažinamas. Nes bet koks žinojimas kaip pažinimas tiesiogiai priklausomas nuo nuolatinio permąstymo naujose sąlygose ir to įtakojamo kismo.

PA-KLYSTI

SKIRTIS

Nekart ėjau ieškoti laiko. Bet veik visada grįždavau nešina tik radiniais drabužių ir atminties kišenėse. Vienus iš jų entuziastingai dėliodavau į sekas savo *Wunderkammerose*, kiti antai – lig šiol saugiai užrakinti *oblivio* stalčiuje. Tikėjimas ir abejonė tuo, kad renku ne šiaip ką, o laiko nuotrupas, iš kurių pavyks sudėlioti kokį nors atpažįstamą vaizdą, nuolat taip smarkiai mainėsi, jog, viską susumavus, beliktų tarpinė būseną. Joje tikriausiai tarpau ir anksčiau, tik to nežinodama. Tiksliau – nežinodama, ką skiria ar jungia tas „tarp“.

TARP

Tarp – tarpas – intarpas. Bet taip pat: tarp – tarpti – terpė.

Žodžiai, nors jų sekos gali judėti įvairiomis kryptimis, baigiasi. Tapyba tebesidriekia. Nors ir abejonės vektoriumi.

TEBE-

Matyt, tai ir yra atsakymas į klausimą *(ko)dėl ieškau?*

Kad sudėliočiau kokį nors atpažįstamą dabarties vaizdą.

Paradoksalu – dėliojau jį iš to, kas man nepažinu ir svetima. Bet užtat labai konkrečiau: daiktas, vieta. Svetimas butas užsipildė svetimais daiktais. O drobių paviršiai – tapytais klausimais.

NEBE-

Ar tai reiškia, kad mano dabarties vaizdas susideda iš svetimų daiktų ir nepažįstamų vietų? Iš susvetimėjusių ir nebeatpažįstamų konkretybių. Tik gal ne jos pačios svetimos ir nepažinios, o esamasis laikas, neskolinantis tikros patirties gyvumo.

SKOLA

Neretai jis uždaro būtajį laiką po muziejiniu praeities stiklu: byloja paskolą, bet neduoda jokių instrukcijų, kaip ją pasinaudoti. Taigi erdvė vienija, o laikas skiria. Tačiau tik tol, kol supranti, jog ne skiria, bet skiriasi.

Nes abejone virstanti jausenos tiesa liudija, jog svarbu ne tik tai, ką matai, o ir kaip į tai žiūri.

STOKA

Pasaulį matau it vieną iš tų apleistų trobų, kurioje po laiko dulkių sluoksniais viskas sumišę tarsi koliaže. Į jį gali įžengti kaip į archyvą ir prikelti praeities liudijimus dabarčiai, mat jie savaime gviešiasi gyvybės prote sužadindami praeities iš-gyvenimo stokos jauseną. Tampi liudininku – patirties skolos dalimi, o ne vien skolininku. Nebe erdvė, o laikas ima vienyti. Tačiau ne vienio, o daugio principu. Nes vienyti gali tik tai, kas nėra vientisa ir tolydu. Sąmonė ne klaidžioja išsišakojančio laiko vektoriais, o siekia juos perverti skersai dabarties ašimi.

Taigi labiau abejoju tais, kurie sako, kad daiktai iš būtojo laiko reiškia tą patį, ką jie reiškė būtajame laike, nei pačiais būtojo laiko daiktais. Labiau tikiu, kad daiktas liudija kaitą, nes geba sąmonės laiko trukmę pertraukti ją išnarindamas. Daiktas kaip erdvė su-laikėja, panaikindamas praeities-dabarties-ateities perskyrą, skirtingi laikai susiduria vienalaikiškumo plotmės paralelėje, virsdami daugialypumo išgyvenimu. Daiktas galbūt iš tiesų reiškia tą patį, bet nesuvokti, kad žiūrėjimas į jį vis kitoks – tai užrakinti daiktą nekintamos sąvokos, kuri ilgainiui tampa nebeperskaitoma, neiššifruojama, stalčiuje. O gyvybės pa-skola tam, kas jos savinasi, nesuteikta.

TEBE-

Dėl to ir ieškau: kad dabarties vaizdas nebūtų vien beformis vaiduoklis – gal ne aš jį, o jis mane persekioja. „Būti persekiojamam vaiduoklio, tai prisiminti, kažką, ko neišgyvenai.“¹²⁰ Prisiminti praeitį, kuri tau niekada neturėjo dabarties formos. Išgyventi savo dabarties dabartį, kuri nėra tavo dabarties praeitis. Tą, kuri tebėra tavo dabarties dabartyje. Suteikti formą būsenai.

NEBE-

Pelėda, kurios nėra (ir nebuvo)¹²¹ iš tiesų buvo. Vėliau radau jos griaučius prie žalio sandėliuko, beveik tiksliai ten, kur pelėdą ir palikau. Vis gailiuosi, kad, kai ji tupėjo ant „Laikino monumento“¹²², taip ir nenufotografavau. Kita vertus, džiaugiuosi to nepadarusi, nes turbūt liktų tik nuotrauka, objektyvi įvykio fiksacija, o ne tikėjimas ir abejonė, jog tai iš tiesų buvo. Laikas taip ir neišsišakotų į atsiminimų aibes, liktų užstrigęs mechaniniame įvykio momente. Vaizduotė ne(be)būtų skolinga atminties pėdsakams.

SKOLA

Ieškodama laiko, jo taip ir neradau. Tik nuolatinį nesutapimą. Taigi geriau pagalvojus, visos tos paieškos – tai nevalingas siekis tapatintis su vietomis, kuriose klaidžioju. Tačiau tai neturi nieko bendra su tapatybės paieškomis ar identifikacija, kaip maniau anksčiau. Nebent tik ta prasme, kad ir viena, ir kita susiję su egzistencija.

„Ėjo dūšia raudodama, / Savo daikto ieškodama...“¹²³, sakoma vienoje dūkų dainoje. Daiktu čia vadinama *vieta*, pomirtinio apsisistojimo erdvė.¹²⁴

Mano kartotekos paveikslai – vaizdai-palaikai tapytiems daiktų kūnams apsisistoti.

¹²⁰ „Ghost Dance“ (1983), dir. Ken MacMullen, interaktyvus: www.youtube.com

¹²¹ Piešinio „Be pavadinimo“ motyvas [1 il.].

¹²² [6 il.]

¹²³ Gintaras Beresnevičius, „Burtai ir tikėjimai Vilniaus krašte 4-ame XX a. dešimtmetyje“, interaktyvus: www.spauda.lt/mitai/lietuva/vilntika.htm

¹²⁴ Ibid.

Apsnigtam pajūry randu vaikišką basutę¹²⁵, bangų atplukdytą iš praeities. Parsinešu ją namo, nes tikiu, kad nuo tol turiu su savimi šiek tiek praėjusio laiko, *vietos* kurioje gali apsistoti klaidžiojanti vaizduotė.

Nors ne, iš tiesų abejoju. Toje basutėje jokio laiko nėra. Ji, kaip ir kiti nebereikalingi daiktai, man reikalinga tam, kad ją tapydama galėčiau bent trumpam ištrūkti iš objektyvaus, laikrodžiais matuojamo laiko tėkmės pojūčio.

O gal ir ne. Tai, kad šis tekstas turėtų baigtis reziumuojančia dalimi dar nereiškia, jog turiu atsakymus į savo pačios iškeltus klausimus. Viena, ką supratau: kiekvienas vakarinis atsakymas ryte pavirsta nauju klausimu.

Kiekvienas nutapytas daiktas nustoja būti nebyliu įkalčiu ir virsta gyvu klausimu. Gyvu – nes klausimu. Ne tik man – ir žiūrovui.

Galbūt tasai nesibaigiantis tiesos atradimas-praradimas ir yra laiko virsmas.

At-rasti gali tik tai, kas jau yra. Tebeesantis virsta kitu.

TEBE-, KITAIP

Ar dabar jau galiu atsakyti, iš ko kyla laik(inum)o patirtis?

Kuo labiau stengiausi rasti atsakymą į šį klausimą reflektuodama savo kūrybą ir tapomus motyvus, tuo labiau laiko sąvoka nuo manęs tolo abstraktėdama, o laikinumas bluko, lyg sufleruotų, kad būtent efemerija ir yra jo turinio forma.

Galbūt turinys – tai, kas turima, ir įgyja skolos formą būtent todėl, kad yra efemeriškas.

Galbūt žodį laikas reiktų kildinti iš dalyvio „laikas“.

Gal įsiskolinimo jausmas kyla ne dėl to, jog dabartis skolinga praeičiai, bet atvirkščiai: tai praėjusysis laikas skolingas esamajam?

Lig šiol negaliu iki galo paaiškinti, ką tapau. Bet to, ko negaliu paaiškinti nenuutapyti negaliu.

Kartografuoti – tai braižyti žemėlapi, žymėti jame geografinius objektus. Erdvę versti sisteminė plokštuma. Aš braižau būsenų žemėlapi, žymiu jame objektus nebeatitinkančius laiko koordinatų. Erdvę verčiu patyrimo plokštuma. Ir plokštuma pa-tyrimui.

Skolindamasi daikto kiautą dabarties klausimams į(si)taisyti, skolinu tam daiktui tapytą *vietą* – kitokią jo formą, vis naujiems interpretacijų užpildams.

Kiekvienas naujai nutapytas paveikslas man yra tarsi faktas laiko mįslėje. Laiko, užstrigusio jungtuke „bet“ tarp tikėjimo ir abejonės aibių. Tarp nesusikertančių hiperbolės šakų. Užstrigusio už pirma pasitaikiusia lenta ilgais surūdijusiais vinimis negrabiai užkaltų nebegyvenamo namo durų, pro kurias net ir praėjus, vis tiek lieka neaišku: buvai ten, ar ne. Jei buvai, tai kodėl dingo jausmas? O jei nebuvai, tai kodėl prisimeni?

Kas yra visa tai, ką tapau?

Matyt, ne kas kita kaip šiukšlės. Radiniai iš kultūrinio sąvartyno.

PALAIKAI

Pats tikriausias laikinumo įrodymas. Įkaltis. Įkaltas, nors jau ir vargiai besilaikantis, dabartyje.

Laikinumo patirtis kyla ne iš daikto, ne iš trukmės juto, o iš suvokimo, jog prieš tavo akis kažkas, iš ko liko tik išnara.

Tai kas – toji išnara ar sąmonė – liudija laikinumą?

¹²⁵ Paveikslo „Ant sniego (Sausio 16)“ (2017) motyvas [59 il.].

Nei vienas, nei kitas, o jų susidūrimo žiojėjanti netapatumo tuštuma. Prasilenkimo pojūtis. Susidūrimas su prasilenkimu. Daikto ir proto sankirta kaip *aš* susidūrimas su pasauliu.

Kantiškai, daiktas nėra laiko šaltinis tol, kol jo pavidalas neatsiduria proto akiratyje. Bet, *ekiškai*, ir protas nustoja būti, kuomet neatpažįsta to, ką regi.

Galbūt protas nėra laiko šaltinis – galbūt jame tikrasis šaltinis tik atsispindi.

„Mes dar toli gražu ne visada suprantame, ką reiškia pasakymas, jog niekas neegzistuoja, kol jo nepastebi kokia nors maža – ir, ach, kokia laikina – sąmonė!“¹²⁶

O galbūt patsai protas yra laiko atspindys.

Laikotarpio.

Pra-ėjusio.

At-einančio.

Atspindys yra skolingas, nes pasisavina dalį to, ką atspindi.

Nežinia, kur toji dalis dedasi.

Galbūt laikas yra visi tie savastis prarandantys interjerai, kuriuos tap(i)au.

Kitaip, iš kur mano kambary atsirado elniai¹²⁷?

Nors, elniai, velniažin, ar buvo mano kambary, bet gal kartais čia ant sienos kažkada kabojo kilimas su koku figūratyviu raštu?

Dabar jis guli suvyniotas balkone.

Ne mano balkone, ne mano kambary. Bet elniai kiliminiame peizaže, esu tikra, priklauso mano prisiminimų kambariui. Kaip ir pelėsio išblukinti beržų kamienai fototapetuose.

Kita vertus, kaip galiu įrodyti, kad tas prisiminimų kambarys – tikrai mano? Kaip galiu patikinti, kad jame neįsikūriau lygiai taip pat, kaip savo nuomojamame – svetimame bute?

Gal visa tai tėra at-minties tapant apgaulė.

Gal atmintis tėra būseną. Gal tik – įminto pėdsako būseną.

Tai, jog prisimeni, dar nereiškia, kad iš tiesų buvo, nes kartais atsiminimai pasiveja iš ne-tavo-būties.

Ar man atrodo, kad vaidenasi, dėl to, kad iš tikrųjų vaidenasi, ar tik todėl, kad mano sąmonė, negalėdama atpažinti pavidalo, jį sušmėklina?

Žinau tik tiek, kad yra kažkas sąsąmoninio, nevalingo, kas traukia prie prieš akis šmėžuojančių, bet asmeninė atmintis vietos neturinčių pavidalų.

Kažkas traukia atverti užkaltas, kad viduje tūnantis slogutis neištrūkų išorėn, trobos duris.

Galbūt fosforinis elnias, kurį vaikystėje iškapsčiau iš žemių yra vienas iš Dangiškųjų elnių, užgimusių kinų pasakoje: jie gyvena po žeme, kasyklose, ir iš paskutiniųjų nori išlįsti į dienos šviesą. Tik, anot legendos, išsiveržę lauk, jie tampa dvokiu skysčiu, skleidžiančiu mirtį ir marą.¹²⁸

Fosforinis elnias, kol jo neiškapsčiau, po žeme nešvietė. Ištraukiau jį iš patirties užribio.

¹²⁶ Carl Gustav Jung, *Atsiminimai, vizijos, apmąstymai*, Vilnius: Margi raštai, 2010, p. 219.

¹²⁷ Paveikslas „Prėjus šalčiams“ (2014) motyvas [5 il.].

¹²⁸ Jorge Luis Borges, *Pramanytų būtybių knyga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, .p. 31.

Vadinasi, riba yra. Šį projektą riboja patyrimas. Daugiasluoksnis, nes ne tik mano, o ir kiekvieno, užkliuvusio už šios kartotekos.

Anksčiau maniau, jog mano kūryba – tai bandymas įsivaizduoti neišgyventą laiką. Galbūt taip ir buvo. O dabar tegaliu pasakyti, kad vis dar iki galo nesuvokiu, ką reiškia tai, jog laiko, kurį reikia nugyventi, nėra. Tačiau, bent jau tada, kai esu įsitraukusi į tai, tikiu, kad tapyba yra būdas at-gauti laiką – ne dingusį, o tą, kurio nebuvo, nėra, bet kurį turiu tapymo procese. Tą, kurio neįmanu suskaičiuoti. Nors tapymui pasibaigus tikėjimas ir vėl pranyksta, – tik įspūdis, efemerija – lieka įspūdžio įspaudas. Ir drobėje, ir prote, ir daikte. Toliau laikas vėl juda pagal laikrodžio rodyklę. Tol, kol tapytas daiktas susiduria su žiūrovu. Tuomet tolydus laikas vėl išsinarina. Išsineria iš subjektyvios tikrovės.

Visai kaip tas daiktas, virtęs tiesioginės atminties tarpininku.

Tapytas daiktas irgi yra *tarp*: tikresnis už originalą, nes išgyventas kūrimo laike, bet tuo pačiu visiškai ne(be)tikras, nes tapyba atvaizde įkūnyja subjektyvią sampratą. O tikrasis daiktas, viena vertus, lieka tarsi šiek tiek apvogtas. Bet kita vertus, jo kaip išnaros užpildymas jį reflektuojančios sąmonės turiniu, leidžia ne tik tai sąmonei patirti laiką bet ir į-laikina patį daiktą. Arba iš-laikina – priklauso, iš dabarties ar iš praeities perspektyvos žiūrėti.

Viskas priklauso nuo to, iš kokios perspektyvos žiūrėti. Tiksliau – kokia perspektyva tikėsi: ar, kad paralelės susikerta horizonte, ar ne.

Pradžioje bandžiau nusakyti, dėl ko ėmiausi daiktiškosios kultūros kaip neišgyvento laiko šaltinio kūrybinės analizės, o šiame tekste siekiau atskleisti, kaip kūrybinėmis priemonėmis jį analizuoju. Tačiau privalu galvoti ne tik apie kūrybos priežastis ir strategijas – bet kokiam tyrimui visada į nugarą alsuoja vienas mažas klausimėlis: kas iš to?

“So What?” is that delicious English phrase we should recite as our mantra when embarking on research?”¹²⁹

Ir tikrai: klausiu savęs, kas iš to, kad tapydama rodau, kaip matau savo nuomojamo buto kambarį, ką jame pastebiu?

Pirmiausia, tyrinėju save. Tik ne psichologine introspekcijos prasme, o greičiau filosofinės geologijos – siekdama suprasti, kodėl pastebiu būtent tai, ką pastebiu. Taigi domiuosi aplinkiniu pasauliu. Tokiu būdu aiškinuosi, koks ir kodėl jis toks. Vaizdine kalba bandau artikuliuoti, kaip jį matau iš savo perspektyvos. Kaip jis man leidžiasi matomas. O manosios įvykių versijos, teisančios visumos fragmentu, susiduria su kitomis. Tai greičiausiai yra vienintelis būdas pamatyti, kad ir labai apibendrintą, visumos vaizdą. Laikviečio kaip būsenos žemėlapij.

Todėl prieveiksmius „nebe-“, „tebe-“, „tebe-, kitaip“ palieku atvirus, leisdama tęsti, pridėdant vis kitą pabaigą – net jei ir kartotinę. Prieveiksmis tas pats, bet veiksmas vis kitas. Laikas tas pats, bet santykis su juo skirtingas.

Todėl nežinau, kiek būtujų laikų yra esamajame, bet kad ne vienas – tikrai.

Juk net jei ir nė vieno – tuomet vis tiek – ne vienas.

Svarbu ne tai, ką mano kartoteka kataloguoja, o kad kiekviena jos kortelė – paveikslas – iššaukia interpretacijų įvairovę.

Todėl mano kartotekoje visi stalčiukai – iš skirtingų kartotekų.

¹²⁹ Mieke Bal, „Research Practise: New Words on Cold Cases“, in: *What is Rresearch in Visual Arts?; Obsession, Archive, Encounter*, sud. Michael Ann Holly ir Marquard Smith, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 210.

Todėl ji ir paralelinė.

Gal nuobodus kasdienis laikviečio fiksavimas savaime kuria naujas reikšmes? Žodžių ir vaizdų konstravimas į sakinių bei paveikslų sekas tampa vienu iš būdų per-mąstyti laikviečio kasdienybės teritoriją. Kasdienybės laiko patirties ne-sutapimus. Galbūt „pastanga permąstyti daiktus tampa pastanga persteigti visuomenę?“¹³⁰ Gal tai būdas konstruoti pasaulį, kuriame gyvename su kitais? Kurti tikrovę ir kartu kurti save, at-kuriant netapačius nuojautų ir išgyvenimų atitikmenis.

Menas, o mano atveju – tapyba, siejasi su istorijos mokslais tuo, jog menininkas kaip ir istorikas nuolat abejoja – ar tai būtų abejonė istorinio teksto tiesa, ar abejonė tikrove. Antra, kaip ir praeities, kūrybinius tyrinėjimus skatina poreikis geriau suvokti dabartyje vykstančius procesus, suvokti dabartį kaip kompleksiską, įvairialypę visumą, galų gale – kaip pasekmę. Be to, archeologijos ar geneologijos metodais naudojamosi ir kitose teorinėse terpėse, kadangi istorijos inkorporavimas į diskursą leidžia pademonstruoti, kaip tai, kas atrodo savaime suprantama ar patiriama kaip neišvengiamybė, iš tiesų susiformuoja priklausomai nuo istorinių aplinkybių. Ar(ba) požiūrio.

Vykdydama šį projektą vis bergždžiai ieškojau tapatumo, bet „-[a]kmenukai nesileidžia prijauginami“¹³¹. Ir gerai, kad neradau. Reikėjo laiko, kurį su(si)-kūriau tapydama, kad suprasčiau, jog pats vis iš naujo kartojamas veiksmas yra nuoroda į priežastį, kurios ieškau. Ieškodama tapybės kaip sutapimo radau skirtumą. Per skirtumą aptinkamas po-kytis. Būtent skirtis kuria daugialypumą. O tiksliau – toji skirtis liudija laiko kaip šakojimosi į paralelių tiesų srautus patirtį. Liudija laiką.

Svarbiau išsiaiškinti, ne ką aš atsimenu, o kaip atmintis sugrąžina praėjusį laiką, kaip „nebe-“ virsta „tebe-, kitaip“.

Teksto įvadinėje dalyje minėjau minčių telkinius kartotekos stalčiuose – balas. Bala rimuojasi su skola. Ką visgi reiškia, jog tapydama skolinuosi? Arba: kam esu skolinga tapyboje? Jei minčių balos išseko, tai kur dėjos skola?

Viskas, matyt, priklauso nuo to, ar tiki esąs tau skirto laiko vartotojas, ar jo gamintojas. O gal esi ir tas, ir tas: juk kaip galėtum kurti nevartodamas?

Tam, kad nugyventum laiką, kurio nėra, turi jo kažkaip prasimanyti.

Arba tam, kad praeitis su visomis savo šmėklomis (tuo, kas vis dar šmėžuoja) neišsiurbtų į save, virsdama tuščia ateitimi, tu pats turi ją įsiurbti į save, ir perfiltravęs paversti užpildyta tuštuma.

Tik permąstyta praeitis tampa praeitimi.

Tik per-mąstoma tampa.

Tik permąstant praeitį vis naujai, iš kiekvienos naujos dabarties perspektyvos, ji virsta produktyviu ją mąstančiojo tapsmu. Todėl ir tampa skolingas. Arba tiesiog susivoki esąs.

Mano projektas – tai ne praeities, o dabarties sąvartyno archeologija.

Gali būti, kad, ko neprisimenu – tai ne *mano*. Bet tai nebūtinai reiškia, jog tai – ne aš.

Gal todėl ir ieškau, ko nepametusi.

Todėl ir ieškau: kad sužinočiau, ko.

Kartais mes patys persekiojame kokius nors vaizdinius, juos sąmoningai aktualizuodami, kartais jie persekioja mus, nežinia iš kur ataidėdami. „Gana dažnai mumis žaidžia neaiškūs vaizdiniai, kurie

¹³⁰ Bill Brown, „Thing Theory“, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, Nr. 1, *Things*, p. 10.

¹³¹ Zbigniew Herbert, „Akmenukas“, in: *Dvejojanti Nikė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p.81.

nenori išnykti net kai juos nušviečia intelektas.”¹³² Kartais gyvenimiškos situacijos, rodos, turi sapno struktūrą. Ir nors būdraujančiai sąmonei sunkiau sukurti tokius erdvinius, laikinius bei siužetinius posūkius, kaip sapne, nė nepastebim, kad mus dažnai apgauna ne tik atmintis, bet ir dabartis, neretai primenanti sapną. Kaip rašė Borgesas, gyvenimas, net jei ir nėra sapnas, vieną dieną gali tokiu tapti.

Sausio 3, sekmadienis

Naktį sapnavau košmarą. Žiema: lyg koks kalėdinis turgelis ar mugė... einu vangiai apžiūrinėdama, kas ką parduoda. Viename paviljone pamatau knygų lentyną, o priėjusi negaliu patikėti savo akimis: visos ten esančios knygos – tokios pačios kaip mano, paliktos gimtuosiuose namuose. kažko baisiai nudžiungu. Pereinu prie kito paviljono – jau susidomėjusi. Bet susidomėjimas virsta sumišimu: regiu išparduodamus visus savo vaikystės ir pauglystės daiktus. Niekaip negaliu patikėti, kad mama galėjo šitaip pasielgti – atidavė viską, ką tiek metų kaupiau.

Dievaž, gerai, kad nubudau.

Įsipilu rytinę kavą į dailų servizinį puodelį. Jis (pasirodo) parneštas iš apleistos trobos. Įdomu, ar gali būti, kad su kava išgersiu ir puodelyje likusią kažkieno sielą? O jeigu apsiliksiu aną, iš tos pačios trobos parneštą, mokyklinę uniformą¹³³ – ar jos kvapas visam laikui neįsisimelės į manų prisiminimų kvapus, su jais sumišdamas? Kodėl tikiu, kad daikte kažkas tebe-esti?

Nes tebe-esti pats daiktas.

Gal svarbu ne tik tai, ko nematai ir ko nejauti, bet, kad nežinai, ką daryti su *pro pusiau praviras lūpas lėdančia juoda muse, kuri išsineša paskutinius sielos trupinius*.

Nors žinai, kad negali prikelti numirėlio, su palaikais vis tiek šnekiesi. Gal iš inercijos, o gal dėl to jog nujauti, kad pats esi tik sapno šešėlis. Šešėlis skolinasi siluetą. Žmogus skolinasi iš šešėlio tikėjimą, jog turi siluetą. O gal sielą. Šešėlis ir yra vienintelis jo tikrumo įrodymas.

Tik kas tada, kai nėra šviesos šaltinio?

Tada – namas nebegyvenamas. Ir visi šešėliai krenta nuo daiktų, o ne nuo žmogaus.

Surenku tapyba tuos daiktus į savo kartoteką. Ne pasisavinu, o pasiskolinu, nes išeidama daiktus paliksiu kitiems.

Tik kitose vietose.

TEBE- KITAIP

¹³² Immanuel Kant, *Antropologija pragmatiniu požiūriu*, Vilnius: Margi raštai, 2010, p. 23.

¹³³ Paveikslų „Iš TO namo“ (2016) [63 il.], „Jų“ (2017) [69 il.] ir „EGLĖS uniforma“ (2017) [70 il.] motyvas.

ТАРҮБА



Šv. Teresės koplyčia / St.Teresa Chapel, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 130x150 cm (4 il.)



Praėjus šalčiams / After the Frost, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 130x160 cm (5 il.)



Laikinas monumentas / Temporary Monument, 2014, aliejus, dr., kartonas / oil on canvas, cardboard, 148 x 170 cm, (6 il.)



Nei tėvas, nei mama nežino, kaip vadinasi ta gėlė / Neither Mother, Nor Father Knows
The Name of That Flower, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 60x83 cm (7 il.)



Krivių 54-3 / Kriviai Str. 54-3, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 90x90 cm (8 il.)



Mėlynos durys / The Blue Door, 2014, aliejus, dr. / oil on canvas, 45 x 42 cm (9 il.)



Polietilenu užtiestos grindys / Polyethylene Covered Floor, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 120x100 cm, (10 il.)



Kontrabanda iš kitapus ežero / Smuggled from the Other Side of the Lake, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 25x30 cm (11 il.)



Vonios kambarys / Bathroom, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 50x55 cm (12 il.)



Čakas Norisas mano virtuvėje / Chuck Norris in My Kitchen, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 180x150 cm (13 il.)



+K+M+B, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 110x130 cm (14 il.)



Musé / The Fly, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 100x120 cm (15 il.)



Sunkiosios atletikos sale / The Weightlifting Hal, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 120x90 cm (16 il.)



Plaukmuo (mylimosios belaukiant) / Flipper (Waiting for a Lover), 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 50x55 cm (17 il.)



Baseinas / Swimmingpool, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 135x95 cm (18 il.)



Pirmieji alytnamiai / The First Alytus-made Houses, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 53x40 cm (19 il.)



Gailiakiemis / Gailiakiemis, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 25x20 cm (20 il.)



Pokalbis apie istoriją / Talk about History, 2014, akvarelė,
popierius / watercolor on paper, 29.7x21 cm (21 il.)



Pokalbis apie istoriją bare „13 statinių“ / Talk about History at the “13 Barrels” Bar, 2014, aliejus, dr. / oil on canvas, 90x66 cm (22 il.)



Rasų g.8 / Rasos Str.8, 2014, aliejus, dr. / oil on canvas, 90x70 cm (23 il.)



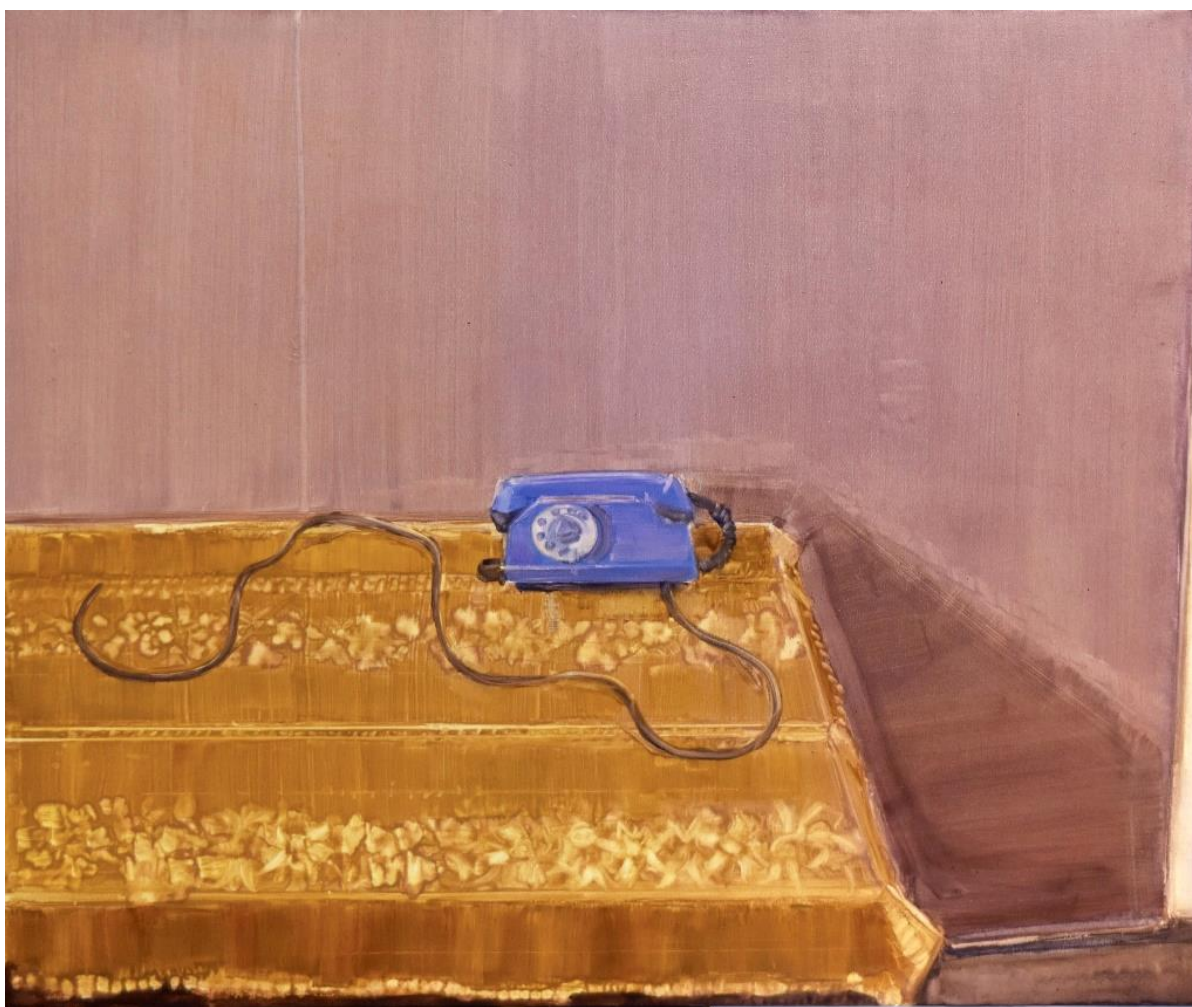
Priešpaskutinis sekmadienis (trobelė) / The Penultimate Sunday (a Hut), 2015, aliejus, dr. / oil on canvas
45x45 cm (24 il.)



PFAFF, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 139x175 cm (25 il.)



Mokytojų kambarys / Teachers' Room, 2015, aliejus, dr. / oil on canvas 87x77 cm
(26 il.)



Mokykla. Sekmadienis / School. Sunday, 2015, aliejus, dr. / oil on canvas 120x100 cm (27 il.)



Lošimų kambarys / The Gambling Room, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 165x145 cm (28 il.)



Rūsys / Cellar, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 90x80 cm (29 il.)



Skersvējis / Draught, 2016, alieļus, dr. / oil on canvas 100x150 cm (30 il.)



Beržynas / Birchgrove, 2015, dr., aliejus / oil on canvas 221x191 cm (31 il.)



Saulėlydis / Sunset, 2016, dr., aliejus / oil on canvas 78.5x74.5 cm (32 il.)



Mokykla. Sekmadienis II / School. Sunday II, 2016, dr., aliejus / oil on canvas 38x32 cm (33 il.)



Ledainė / Icehouse, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 120x100 cm (34 il.)



Galinis fasadas / The Back Facade, 2016, dr., aliejus / oil on canvas 70x90 cm (35 il.)



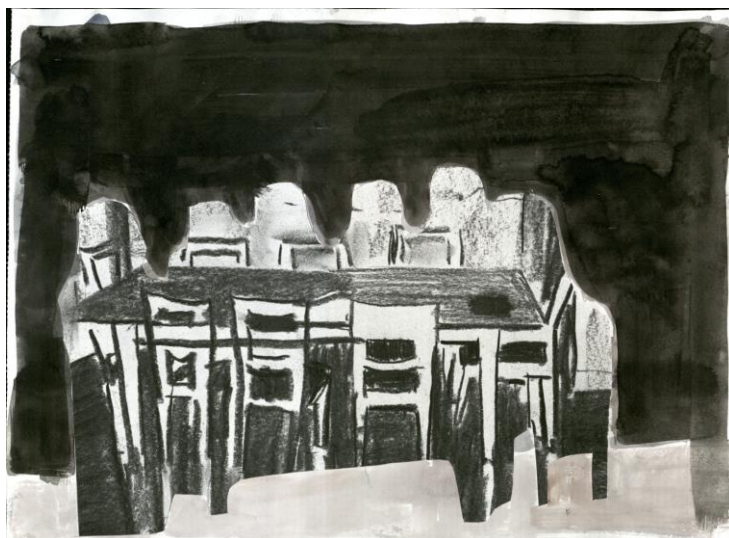
Pakrantė / Shore, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 105x76 cm (36 il.)



Kolona / Column, 2014, dr., aliejus, koliažas / oil on canvas, collage, 97x86 cm (37 il.)



Vitrina / Showcase, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 98x82 cm (38 il.)



Be pavadinimo / Untitled, 2014, koliažas / collage, 41x30.5 cm (39 il.)



Be pavadinimo / Untitled, 2014, koliažas / collage, 41x30.5 cm (40 il.)



Be pavadinimo / Untitled, 2014, popierius, akvarelė / watercolor on paper, 41x30.5 cm (41 il.)



Lapkričio 10. Gastatelier / The 10th of October. Gastatelier, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 90x67 cm (42 il.)



Kuratoriaus kalba / Curator's Speech, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 131x107 cm (43 il.)



Kaskados / Cascades, 2014, popierius, akvarelē, koliažas / watercolor on paper, collage, 40x30 cm (44 il.)



Terminas nukeliamas rytojui / Deadline Postponed Until Tomorrow, 2014, popierius, akvarelė, anglis, koliažas /
watercolor on paper, charcoal, collage, 40x30 cm (45 il.)



Tarp Gailiakiemio ir Gerulių / Between Gailiakiemis and Geruliai, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 294x197 cm (46 il.)



Etiketė (Cabernet Sauvignon) / Label (Cabernet Sauvignon), 2016, dr.,
aliejus / oil on canvas, 80x70 cm (47 il.)



Direktoriaus kambaryje per lietų laša vanduo / When it Rains Water Drips at the Headmaster's, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 160x120 cm (48 il.)



Šviesi ir šalta rugsėjo diena / A Bright and Cold September Day, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 155x150 cm (49 il.)



Be pavadinimo / Untitled, 2014, popierius, pieštukas, akvarelė / watercolor and pencil on paper, 41x30.5 cm (50 il.)



122 kabinetas / 122 Office, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 150x127 cm (51 il.)



Kavinė PRIE PILIES baras / Café BY THE CASTLE Bar, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 130x110 cm (52 il.)



Gruodžio 18 / The 18th of December, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 60x80 cm (53 il.)



Degtukų namelis / The Match House, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 90x100 cm (54 il.)



Popietė / Afternoon, 2014, popierius,
akvarelė, koliažas / watercolor on paper,
collage, 31.5x41 cm (55 il.)



Popietè II / Afternoon II, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 130x114 cm (56 il.)



Už upēs / On the Other Side of the River, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 135x100 cm (57 il.)



Natura morte (Žvejybos muziejus) / Natura Morte (The Fishing Museum), 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 130x115 cm (58 il.)



Ant sniego (Sausio 16) / On the Snow (The 16th of January), 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 12x10 cm (59 il.)



Antras aukštas rezervuotas / The 1st Floor is Reserved, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 80x60 cm (60 il.)



Nepakeliama būtis lengvybės / Unbearable Lightness of Being, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 131x106 cm (61 il.)



Taisant stogą įlūžo lubos (batukas) / Ceilings Cracked while Repairing the Roof (a Shoe), 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 25x20 cm (62 il.)



IŠ TO namo / From THAT House, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 55x50 cm (63 il.)



Vargonų choro galerija / Organ Choir Gallery, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 144x114 cm (64 il.)



Vargonai / Organ, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 113x153 cm (65 il.)



Galinis fasadas (Kriaunų bažnyčia) / The Back Façade (The Church of Kriaunos), 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 100x90 cm (66 il.)



Dešinėje / On the Right Side, 2017, dr., aliejus / oil on canvas,
64x63.5 cm (67 il.)



Archyvas / Archive, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 70x97 cm (68 il.)



Jų / Theirs, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 131x106 cm (69 il.)



EGLÉS uniforma / EGLÉ's Uniform, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 60x60 cm (70 il.)



Juodas / The Black One, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 43x45 cm (71 il.)



Vasaros atostogos / Summer Vacations, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 100x90 cm (72 il.)



Nr.162045 / No.162045, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 67x55 cm (73 il.)



Anglų k. ir tikybės kabinetas / English Language and Religious Instruction Classroom, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 130x160 cm (74 il.)



Pa-vasaris / Pre-Spring, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 76x80 cm (75 il.)



Prieš išpuolant pirmajam sniegui / Before the First Snow, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 230x190 cm (76 il.)



Pajūris / Seaside, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 65x63 cm (77 il.)



Keturiasdešimt kilometrų iki namų. Vasaris / Forty Kilometres to Home. February, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 45x149 cm (78 il.)



Drugelis (Matisse) / Butterfly (Matisse), 2014, popierius,
akvarelė / watercolor on paper, 19x28.5 cm (79 il.)



Iki kito sezono / Until the Next Season, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 49x45 cm (80 il.)



125A / 125th A, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 43x60 cm (81 il.)



19-ta. Vis dar nieko naujo / The 19th. Still Nothing New, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 35.5x22.5 cm (82 il.)



Girlianda / Garland, 2017,
dr., aliejus / oil on canvas,
14.5x17.5 cm (83 il.)



Sausis / January, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 80x63 cm (84 il.)



Valgykla / Canteen, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 120,5x95 cm (85 il.)



Berniukas, traukiantis iš pėdos rakštį / A Boy Withdrawing a Thorn from the Sole of His Foot, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 100,5x120,5 cm (86 il.)



Pamiškė / By the Forest, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 160x114,5 cm (87 il.)



Vidurdienis II / Midday II, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 185x165,5 cm (88 il.)



IKEA, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 34x24.5 cm (89 il.)

LITERATŪRA

- Aleksandravičiūtė Aleksandra, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, in: *Menotyra*. 2000, Nr.1 (18), p. 9-14.
- Assmann Aleida, „Transformations between History and Memory“, in: *Social Research*, 2008, t. 75, Nr. 1, *Collective Memory and Collective Identity*, p. 49-72.
- Assmann Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, in: *New German Critique*, 1995, t. 65, *Cultural History/ Cultural Studies*, p. 125-133.
- Šv. Augustinas Aurelijus, Išpažinimai, XI knyga, XXIX, 39, in: *Baltos lankos* 4, Vilnius, 1994, p. 16-71.
- Bachelard Gaston, „Erdvės poetika“, in: *Svajonių džiaugsmas: studijos ir straipsniai*, Vilnius: Vaga, 1993, p. 301-510.
- Bacon Francis, „Of Vicissitude of Things“, 58, in: *The Essays or Counsels, Civil and Moral*, Oxford University Press, 1999, p. 127-132.
- Bal Mieke, „Research Practise: New Words on Cold Cases“, in: *What is Rresearch in Visual Arts?; Obsession, Archive, Encounter*, sud. Michael Ann Holly ir Marquard Smith, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 196-211.
- Baudrillard Jean, *The System of Objects*, London, New York: Verso, 2005.
- Bauman Zygmunt, „Apie dialogo nekasdieniškumą ir nekasdieninį dialogą“, in: *Kultūros barai*, 2011, Nr. 12.
- Belting Hans, „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, in: *Critical Inquiry*, Winter 2005 t. 31 (2).
- Beresnevičius Gintaras, „Burtai ir tikėjimai Vilniaus krašte 4-ame XX a. Dešimtmetyje“, [interaktyvus], [žiūrėta 2016-12-21], <http://www.spauda.lt/mitai/lietuva/vilntika.htm>.
- Boym Svetlana, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1994.
- Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.
- Borges Jorge Luis, *Pramanytų būtybių knyga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.
- Borges Jorge Luis, *Smėlio knyga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016.
- Bryant Levi R., *Democracy of Objects*, Open Humanities Press, 2011.
- Brown Bill, „Thing Theory“, in: *Critical Inquiry*, 2001, t. 28, Nr. 1, Things, p. 1-22.
- Carruthers Mary, *The Book Of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge university press, 2002.
- Deleuze Gilles, *Derybos*, Vilnius: Baltos lankos, 2012.
- Derrida Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, New York: Routledge Classics, 2006.
- Ginzburg Carlo, „Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method“, in: *History Workshop Journal*, 1980, Nr. 9.1., p. 5-36.
- Greimas Algirdas Julius, „Struktūrinė semantika“, in: *Semiotika: darbų rinktinė*, sud. Ir iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989.
- Guilbaut Serge, „Factory of Facts: Research as Obsession with the Scent of History“, in: *What is Research in the Visual Arts?; Obsession, Archive, Encounter*, sud. Michael Ann Holly ir Marquard Smith, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 105-118.

- Heidegger Martin / Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio išta*, iš vokiečių k. vertė Tomas Sodeika, Jurga Jonutytė, Vilnius: Aidai, 2003.
- Hrabal Bohumil, „Ypatingai sekami traukiniai“, in: *Pernelyg triukšminga vienatvė*, Vilnius: Strofa, 2003, p. 5-69.
- Jung Carl Gustav, *Atsiminimai, vizijos, apmąstymai*, Vilnius: Margi raštai, 2010.
- Kant Imanuel, *Antropologija pragmatiniu požiūriu*, Vilnius: Margi raštai, 2010.
- Kant Imanuel, *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis, 1996
- Keršytė Nijolė, „Neprisimenamos atminties pėdsakais“, in: *Baltos lankos*, 2010, Nr. 31/32, p. 151-194.
- Lewis Clive, Staples, *Stebuklai*, Kaunas: Verba vera, 2007.
- Lingis Alphonso, *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, Vilnius: Baltos lankos, 1997.
- Merab Mamardašvili, „Šiuolaikinės Europos filosofijos apžvalga 2“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2014 03 25.
- Márquez Gabriel García, *Šimtas metų vienatvės*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1991.
- Martin-Jones David, Sutton Damian, *Deleuze Reframed*, London: I.B.Tauris, 2008.
- Merleau-Ponty Maurice, „Cezanne'o abejonė“, in: *Baltos lankos*, 2010, Nr. 31/32, p. 300-320.
- Merleau-Ponty Maurice, „Suvokimo fenomenologija“, in: *Baltos lankos*, 2010, Nr. 31/32, p. 268-299.
- Myers R. Terry, „Introduction. What has already been said about painting is still not enough“, in: *Painting* (ser. Whitechapel, Documents of Contemporary Art), sud. Terry R. Mayers, London, Cambridge: Whitechapel Gallery Ventures Limited, The MIT Press, 2011.
- Morrison Toni, *Beloved*, London: Vintage, 2007.
- Mostauskis Stanislovas, „Subjekto paieškos Jacqueso Lacano veidrodžių karalystėje“, in: *LOGOS*, Nr. 73, 2012.
- Najafi Sina, „Cut the Bean: Ccuriosity and Research in the Pages of Cabinet Magazine“, in: *What is Research in the Visual Arts?: Obsession, Archive, Encounter*, Williamstown, New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2009, p. 138-157.
- Narušytė Agnė, „Sovietmetis kaip meninio tyrimo objektas: Kęstučio Grigaliūno, Dainiaus Liškevičiaus ir Eglės Ulčickaitės atvejai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 79, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
- Nora Pierre, „Pasaulinė atminties viešpatija“, in: *Eurozine*, [interaktyvus], 2007-10-18, [žiūrėta 2015-02-10], <https://www.eurozine.com/pasauline-atminties-viespatija/>.
- Ouřednik Patrik, *Europeana*, Vilnius: Apostrofa, 2004.
- Pavič Milorad, *Antrasis kūnas*, Vilnius: Lietuvo srašytojų sąjungos leidykla, 2007.
- Pavič Milorad, *Chazarų žodynas*, Vilnius: Lietuvo srašytojų sąjungos leidykla, 2010.
- Ranciere Jacques, *The Future of the Image*, London, New York: Verso, 2007.
- Ricoeur Paul, *Memory, History, Forgetting*, Chicago, London: The University of Chicago Press, . 2004.
- Sabolių Kristupas, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.
- Sabolių Kristupas, „Įsivaizduojant laiką“, in: *artnews.lt*, [interaktyvus], 2016 12 11, [žiūrėta 2017-11-15], <https://artnews.lt/isivaizduojant-laika-39561>.
- Schlögel Karl, „Atminties vietos ir sluoksniai. Požiūriai į Rytų Europą“, in: *Kultūros barai*, 2009, Nr. 2, p. 2-9.
- Stančienė Dalia Marija, Žilionis, Juozas, „Dialogas tapatybės paieškose“, *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: LOGOS, 2006, p. 80-96.
- Sverdiolas Arūnas, *Steigtis ir sauga*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, Baltos lankos, 1996.

- Sverdiolas Arūnas, „Paminklas ir laikas. Viollet-le-Duco ir Ruskino kontroversija“, in: Athena. *Filosofijos studijos*, Nr. 8, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 134-166.
- Szijártó István, „Four Arguments for Microhistory“, in: *Rethinking History*, 2002, t. 6, Nr. 2, p. 209-215.
- Šlapkauskaitė Rūta, „Ropografija, arba Meninė daiktų tvermė“, in: *Šiaurės Atėnai*, [interaktyvus], 2015 12 11, [žiūrėta 2018-08-02], <http://www.satenai.lt/2015/12/11/ropografija-arba-menine-daiktu-tverme/>.
- Vabalaitė Rūta Marija, „Modernioji tapatybės samprata“, in: *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: LOGOS, 2006, p. 129-148.
- Virno Paolo, „Déjà Vu and the End of History“, in: *e-flux journal*, [interaktyvus], No. 62, February 2015, [žiūrėta 2018-08-02], <https://www.e-flux.com/journal/62/60958/dj-vu-and-the-end-of-history/>.
- Waldenfels Bernhard, „Kūniškoji patirtis tarp savasties ir kitybės“, in: *Baltos lankos*, 2007, Nr. 24, p. 169-189.
- Žukauskaitė Audronė, „Slavojaus Žižeko tikrovės filosofija“, in: *Slavoj Žižek, Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 17-24.
- Žukauskaitė Audronė, „G. Deleuze'o skirtumo samprata“, in: *PROBLEMOS*, Nr. 74, 2008.
- Žvirblytė Milda, „Fotografo Alvydo Lukio tyrimas“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos, tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 172-178.

ILIUSTACIJŲ SĄRAŠAS

1. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2013, popierius, anglis / charcoal on paper, 28x22 cm.
2. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2014, koliažas / collage, 41 x 30,5 cm.
3. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2016, popierius, akvarelė / watercolor on paper, 11,5 x 16 cm.
4. Eglė Ulčickaitė, **Šv. Teresės koplyčia / St. Teresa Chapel**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 130x150 cm.
5. Eglė Ulčickaitė, **Praėjus šalčiams / After the Frost**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 130x160 cm.
6. Eglė Ulčickaitė, **Laikinas monumentas / Temporary Monument**, 2014, aliejus, dr., kartonas / oil on canvas, cardboard, 148 x 170 cm.
7. Eglė Ulčickaitė, **Nei tėvas, nei mama nežino, kaip vadinasi ta gėlė / Neither Mother, Nor Father Knows The Name of That Flower**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 60x83 cm.
8. Eglė Ulčickaitė, **Krivių 54-3 / Kriviai Str. 54-3**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 90x90 cm.
9. Eglė Ulčickaitė, **Mėlynos durys / The Blue Door**, 2014, aliejus, dr. / oil on canvas, 45 x 42 cm.
10. Eglė Ulčickaitė, **Polietilenu užtiestos grindys / Polyethylene Covered Floor**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 120x100 cm.
11. Eglė Ulčickaitė, **Kontrabanda iš kitapus ežero / Smuggled from the Other Side of the Lake**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 25x30 cm.
12. Eglė Ulčickaitė, **Vonios kambarys / The Bathroom**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 50x55 cm.
13. Eglė Ulčickaitė, **Čakas Norisas mano virtuvėje / Chuck Norris in My Kitchen**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 180x150 cm.
14. Eglė Ulčickaitė, **+K+M+B**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 110x130 cm.
15. Eglė Ulčickaitė, **Musė / The Fly**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 100x120 cm.
16. Eglė Ulčickaitė, **Sunkiosios atletikos salė / The Weightlifting Hall**, 201, dr., aliejus / oil on canvas, 120x90 cm.
17. Eglė Ulčickaitė, **Plaukmuo (mylimosios belaukiant / Flipper (Waiting for a Lover)**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 50x55 cm.
18. Eglė Ulčickaitė, **Baseinas / Swimmingpool**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 135x95 cm.
19. Eglė Ulčickaitė, **Pirmieji alytnamiai / The First Alytus-made houses**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 53x40 cm.
20. Eglė Ulčickaitė, **Gailiakiemis / Gailiakiemis**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 25x20 cm.
21. Eglė Ulčickaitė, **Pokalbis apie istoriją / Talk about History**, 2014, akvarelė, popierius / watercolor on paper, 29.7x21 cm.
22. Eglė Ulčickaitė, **Pokalbis apie istoriją bare „13 statinių“ / Talk about History at the “13 Barrels” Bar**, 2014, aliejus, dr. / oil on canvas, 90x66 cm.
23. Eglė Ulčickaitė, **Rasų g.8 / Rasos Str.8**, 2014, aliejus, dr. / oil on canvas, 90x70 cm.
24. Eglė Ulčickaitė, **Priešpaskutinis sekmadienis (trobelė) / The Penultimate Sunday (a Hut)**, 2015, aliejus, dr. / oil on canvas 45x45 cm.
25. Eglė Ulčickaitė, **PFAFF**, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 139x175 cm.
26. Eglė Ulčickaitė, **Mokytojų kambarys / Teachers' Room**, 2015, aliejus, dr. / oil on canvas 87x77 cm.
27. Eglė Ulčickaitė, **Mokykla. Sekmadienis / School. Sunday**, 2015, aliejus, dr. / oil on canvas 120x100 cm.
28. Eglė Ulčickaitė, **Lošimų kambarys / The Gambling Room**, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 165x145 cm.
29. Eglė Ulčickaitė, **Rūsysis / Cellar**, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 90x80 cm.
30. Eglė Ulčickaitė, **Skersvėjis / Draught**, 2016, aliejus, dr. / oil on canvas 100x150 cm.
31. Eglė Ulčickaitė, **Beržynas / Birchgrove**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas 221x191 cm.
32. Eglė Ulčickaitė, **Saulėlydis / Sunset**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas 78.5x74.5 cm.
33. Eglė Ulčickaitė, **Mokykla.Sekmadienis II / School. Sunday II**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas 38x32 cm.
34. Eglė Ulčickaitė, **Ledainė / Icehouse**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 120x100 cm.
35. Eglė Ulčickaitė, **Galinis fasadas / The Back Facade**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas 70x90 cm.
36. Eglė Ulčickaitė, **Pakrantė / Shore**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 105x76 cm.
37. Eglė Ulčickaitė, **Kolona / Column**, 2014, dr., aliejus, koliažas / oil on canvas, collage, 97x86 cm.
38. Eglė Ulčickaitė, **Vitrina / Showcase**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 98x82 cm.
39. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2014, koliažas / collage, 41x30.5 cm.

40. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2014, koliažas / collage, 41x30.5 cm.
41. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2014, popierius, akvarelė / watercolor on paper, 41x30.5 cm.
42. Eglė Ulčickaitė, **Lapkričio 10. Gastatėlier / The 10th of October. Gastatėlier**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 90x67 cm.
43. Eglė Ulčickaitė, **Kuratoriaus kalba / Curator's Speech**, 2014, dr., aliejus / oil on canvas, 131x107 cm.
44. Eglė Ulčickaitė, **Kaskados / Cascades**, 2014, popierius, akvarelė, koliažas / watercolor on paper, collage, 40x30 cm.
45. Eglė Ulčickaitė, **Terminas nukeliamas rytojui / Deadline Postponed Until Tomorrow**, 2014, popierius, akvarelė, anglis, koliažas / watercolor on paper, charcoal, collage, 40x30 cm.
46. Eglė Ulčickaitė, **Tarp Gailiakiemio ir Gerulių / Between Gailiakiemis and Geruliai**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 294x197 cm.
47. Eglė Ulčickaitė, **Etiketė (Cabernet Sauvignon) / Label (Cabernet Sauvignon)**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 80x70 cm.
48. Eglė Ulčickaitė, **Direktoriaus kambaryje per lietų laša vanduo / When it Rains Water Drips at the Headmaster's**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 160x120 cm.
49. Eglė Ulčickaitė, **Šviesi ir šalta rugsėjo diena / A Bright and Cold September Day**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 155x150 cm.
50. Eglė Ulčickaitė, **Be pavadinimo / Untitled**, 2014, popierius, pieštukas, akvarelė / watercolor and pencil on paper, 41x30.5 cm.
51. Eglė Ulčickaitė, **122 kabinetas / The 122 Office**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 150x127 cm.
52. Eglė Ulčickaitė, **Kavinė PRIE PILIES baras / Café BY THE CASTLE Bar**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 130x110 cm.
53. Eglė Ulčickaitė, **Gruodžio 18 / The 18th of December**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 60x80 cm.
54. Eglė Ulčickaitė, **Degtukų namelis / The Match House**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 90x100 cm.
55. Eglė Ulčickaitė, **Popietė / Afternoon**, 2014, popierius, akvarelė, koliažas / watercolor on paper, collage, 31.5x41 cm.
56. Eglė Ulčickaitė, **Popietė II / Afternoon II**, 2015, dr., aliejus / oil on canvas, 130x114 cm.
57. Eglė Ulčickaitė, **Už upės / On the Other Side of the River**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 135x100 cm.
58. Eglė Ulčickaitė, **Natura morte (Žvejybos muziejus) / Natura Morte (The Fishing Museum)**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 130x115 cm.
59. Eglė Ulčickaitė, **Ant sniego (Sausio 16) / On the snow (The 16th of January)**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 12x10 cm.
60. Eglė Ulčickaitė, **Antras aukštas rezervuotas / The 1st Floor is Reserved**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 80x60 cm.
61. Eglė Ulčickaitė, **Nepakeliama būtis lengvybė / Unbearable Lightness of Being**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 131x106 cm.
62. Eglė Ulčickaitė, **Taisant stogą įlūžo lubos (batukas) / Ceilings Cracked while Repairing the Roof (a Shoe)**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 25x20 cm.
63. Eglė Ulčickaitė, **Iš TO namo / from THAT House**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 55x50 cm.
64. Eglė Ulčickaitė, **Vargonų choro galerija / The Organ Choir Gallery**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 144x114 cm.
65. Eglė Ulčickaitė, **Vargonai / Organ**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 113x153 cm.
66. Eglė Ulčickaitė, **Galini fasadas (Kriaunų bažnyčia) / The Back Façade (The Church of Kriaunos)**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 100x90 cm.
67. Eglė Ulčickaitė, **Dešinėje / On the Right Side**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 64x63.5 cm.
68. Eglė Ulčickaitė, **Archyvas / Archive**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 70x97 cm.
69. Eglė Ulčickaitė, **Jų / Theirs**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 131x106 cm.
70. Eglė Ulčickaitė, **EGLEs uniforma / EGLE's Uniform**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 60x60 cm.
71. Eglė Ulčickaitė, **Juodas / The Black One**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 43x45 cm.
72. Eglė Ulčickaitė, **Vasaros atostogos / Summer Vacations**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 100x90 cm.
73. Eglė Ulčickaitė, **Nr.162045 / No.162045**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 67x55 cm.
74. Eglė Ulčickaitė, **Anglų k. ir tikybos kabinetas / The English Language and Religious Instruction Classroom**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 130x160 cm.

75. Eglė Ulčickaitė, **Pa-vasaris / Pre-Spring**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 76x80 cm.
76. Eglė Ulčickaitė, **Prieš išpuolant pirmajam sniegui / Before the First Snow**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 230x190 cm
77. Eglė Ulčickaitė, **Pajūris / Seaside**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 65x63 cm.
78. Eglė Ulčickaitė, **Keturiasdešimt kilometrų iki namų. Vasaris / Forty Kilometres to Home. February**, 2016, dr., aliejus / oil on canvas, 45x149 cm.
79. Eglė Ulčickaitė, **Drugelis (Matisse) / Butterfly (Matisse)**, 2014, popierius, akvarelė / watercolor on paper, 19x28.5 cm.
80. Eglė Ulčickaitė, **Iki kito sezono / Until the Next Season**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 49x45 cm.
81. Eglė Ulčickaitė, **125A / The 125th A**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 43x60 cm.
82. Eglė Ulčickaitė, **19-ta. Vis dar nieko naujo / The 19th. Still Nothing New**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 35.5x22.5 cm.
83. Eglė Ulčickaitė, **Girlianda / Garland**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 14.5x17.5 cm.
84. Eglė Ulčickaitė, **Sausis / January**, 2017, dr., aliejus / oil on canvas, 80x63 cm.
85. Eglė Ulčickaitė, **Valgykla / Canteen**, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 120,5x95 cm.
86. Eglė Ulčickaitė, **Berniukas, traukiantis iš pėdos rakštį / A Boy Withdrawing a Thorn from the Sole of His Foot**, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 100,5x120,5 cm.
87. Eglė Ulčickaitė, **Pamiškė / By the Forest**, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 160x114,5 cm.
88. Eglė Ulčickaitė, **Vidurdienis II / Midday II**, 2018, dr., aliejus / oil on canvas, 185x165,5 cm.
89. Eglė Ulčickaitė, **IKEA**, 2017, dr., aliejus/oil on canvas, 34x24.5 cm.

STRAIPSNIAI KULTŪRINĖJE SPAUDOJE

Ulčickaitė, Eglė, Zakarauskas, Andrius, „Keli pastebėjimai apie dabartinę tapybos situaciją Lietuvoje“, in: *artnews.lt*, 2016 12 27.

Ulčickaitė, Eglė, „Temidė nėra Diana“, in: *7 md*, Nr. 29 (1181), 2016 09 23, p. 6.

Ulčickaitė, Eglė, „Glosarijus. Arba laiko kartografavimas pagal Eglę Vertelkaitę“, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 22 (3523), 2015 05 29, p. 19.

Ulčickaitė, Eglė, „Kosminės dulkės. Arba su laimingai praėjusia Ričardo Nemeikšio paroda“, in: *7 md*, Nr. 11 (1117), 2015 03 20, p. 7.

PUBLIKACIJOS

Ulčickaitė, Eglė, „Visas įvyksta tada, kai manęs nėra“, in: *Lietuvos fotografija'17 – 2*, sud. Alvydas Lukys, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, VšĮ Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2017.

Ulčickaitė, Eglė, „Tapyba kaip tyrimas“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 79: *Meninis tyrimas: teorija ir praktika / Artistic Research: Theory and Practice*, staripsnių rinkinys, sud. dr. Vytautas Michelkevičius, Vilnius: 2015, p. 161-170, ISBN 978-609-447-195-7.

Ulčickaitė, Eglė, „Apie nesaties būtį ir nebūtį ateityje“, in: *Vaizdų archyvas. Sąsiuvinis Nr. 2*, sud. Kęstutis Grigaliūnas, Vilnius: 2016, p. 137-143.

Ulčickaitė, Eglė, „(Ne)pramanytas peizažas“, in: *Šiaurės Atėnai*, Nr. 10 (1218), 2015 05 15, p. 6.

Interviu su Egle Ulčickaite „Galbūt sunkiausia surasti, aptikti dabartį?“, in: *artnews.lt*, 2015 03 15.

PRANEŠIMAI

Ulčickaitė, Eglė, Interviu LRT laidai „Duryš atsidaro“ VDA meno doktorantų „Atviros studijos 2016“ parodoje 2016 04 28.

Ulčickaitė, Eglė, „CHRONO-GRAFIJA“, *Meno doktorantų skaitymai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016 05 03-04.

Ulčickaitė, Eglė, „Laiko kartografija“, VI-oji ciklo *Mano teritorijos: moteriškoji kūrybos erdvė* konferencija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015 11 06.

Ulčickaitė, Eglė, „Laikinos vietos“, *Meno doktorantų skaitymai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015 04 – 30

Ulčickaitė, Eglė, art project “The Parallel Card Catalogue” presentation, *Theoretical Seminars And Critical Meetings*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2014 12 19.

Ulčickaitė, Eglė, “Painting As a Research”, *ARTISTIC RESEARCH: THE FUTURE OF THE IMAGE*, Nida: Nidos meno kolonija, 2014 08 10-24.

Ulčickaitė, Eglė, „Tapyba kaip tyrimas“, *Meno doktorantų skaitymai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2014 05 15.

Ulčickaitė, Eglė, „Tapyba kaip mažasis (ne)atminties naratyvas“, *Atminties problema vizualumo kultūroje*, mokslinė konferencija, Vilnius: Lietuvos Kultūros tyrimų institutas, 2013 12 06.

APIE MENO PROJEKTO AUTORE

EGLĖ ULČICKAITĖ (g. 1989 Alytuje)

Šiuo metu gyvena ir kuria Vilniuje

Nuo 2015 LDS narė

Nuo 2014 dėsto VDA tapybos katedroje, lektorė

Kūrinių įsigiję MO muziejus, privatūs kolekcininkai Lietuvoje ir užsienyje

- 2014 – 2018** dailės srities meno doktorantūros studijos, Vilniaus dailės akademija
- 2011 – 2013** MA studijos, tapyba, Vilniaus dailės akademija
- 2007 – 2011** BA studijos, tapyba, Vilniaus dailės akademija
- 2010** Erasmus studijos Utrechto menų mokykloje, Nyderlandai.
- 2002 – 2005** Alytaus dailės mokykla
- 1995 – 2007** Alytaus Panemunės vidurinė mokykla

APDOVANOJIMAI, STIPENDIJOS, REZIDENCIJOS, SIMPOZIUMAI

- 2017** Tarptautinis simpoziumas KaNiBaL'HoPoX, Palanga.
Rezidencija Nidos meno kolonijoje su LDS stipendija.
- 2016** XVI tarptautinės Vilniaus tapybos trienalės „Nomadiški vaizdai“ laureatė.
- 2014** Rezidencija Diuseldorfe (Vokietija) su NRW stipendija.
Tarptautinė doktorantų vasaros mokykla ARTISTIC RESEARCH: THE FUTURE OF THE IMAGE, Nidos meno kolonija.
Individuali valstybės stipendija meno kūrėjams.
- 2013** padėkos raštas už baigiamojo magistro darbo „Kartą ten, kur aš gimiau...“ vaizdinę atminties interpretaciją ir įtaigų meninį žodį.
- 2012** Ary Stillman vardo stipendija.
- 2011** Padėkos raštas už baigiamojo bakalauro darbo „Panelės Kristinos netikrumo jausmas“ tapybos kaip mąstymo būdo įsisavinimą.
- 2009** Viktoro Vizgirdos premija.

PERSONALINĖS PARODOS

- 2018** **PARALELINĖ KARTOTEKA (FRAGMENTAS)**, galerija „Si:said“, Klaipėda
- 2016** **CHRONO-TEKA**, „Pamėnkalnio“ galerija, Vilnius
- 2015** **Laikinos vietos (kol manęs čia nebuvo)**, galerija „Meno parkas“, Kaunas
- 2014** **Kažkur kasdienybėje**, galerija „Akademija“, Vilnius
- 2013** **Neregėto laiko dabartyje**, Beatricės Grincevičiūtės memorialinis butas-muziejus, Vilnius
- 2010** Tapybos paroda, Daugų viešoji biblioteka, Daugai

PAGRINDINĖS GRUPINĖS PARODOS

- 2018** **PRAĖJUSIO LAIKO TUŠTUMA**, Vilniaus miesto rotušė, Vilnius
MOKSLAS IR GYVENIMAS, meno doktorantų paroda, VDA parodų salės „Titanikas“, Vilnius
NE MUZIEJUS..., KKKC Parodų rūmai, Klaipėda
- 2017** **NE MUZIEJUS...**, galerija „Meno parkas“, Kaunas
LT.art 2017: Migration, galerija „Home of art“, Den Haag, Nyderlandai
FROM VILNIUS TO GDANSK, Gdanskio dailės akademija, Gdanskas, Lenkija
KaNiBaL'HoPoX simpoziumo paroda, Antano Mončio namai-muziejus, Palanga
CHORAS, „Titanikas“, Vilnius
DARBALAIKIS, VDA doktorantų meninio tyrimo paroda, „Titanikas“, Vilnius

- BELVEDERE, „Meno forma“, Kaunas
I WAS BORN IN A COUNTRY THAT NO LONGER EXISTS, Duisburgo miesto archyvas, Duisburgas, Vokietija
BE TEKSTO, tapybos paroda, DSG, Vilnius
- 2016 XVI tarptautinė tapybos trienalė **NOMADIŠKI VAIZDAI**, Šiuolaikinės Lietuvos tapybos paroda, Kauno Paveikslų galerija, Kaunas
Not Only Visual, Barselona, Ispanija
Laikina kolekcija, „Studium P“, Vilnius
100 % tapybos, galerija „Arka“, Vilnius
Atviros studijos 2016, VDA meno doktorantų paroda, parodų salės „Titanikas“, Vilnius
WUNDERKAMERAden, galerija „Meno forma“, Kaunas
Laiko vaizdų gaudymas (trys scenarijai), galerija „Meno parkas“, Kaunas
- 2015 tarptautinė paroda **Art & Response / Ability**, „Pamėnkalnio“ galerija, Vilnius
Tas pats matymo/mąstymo būdas, DSG, Vilnius
Mnemosinės ledkalnis, VDA meno doktorantų paroda, parodų salės „Titanikas“, Vilnius
Нежнó, galerija „Akademija“, Minskas, Baltarusija
Kartos nesikartoja (antrą kartą), galerija „Meno forma“, Kaunas
- 2014 **Überfahrt e.V. und Eglė Ulčickaitė**, Atelier am Eck, Diuseldorfas, Vokietija
The Other thinking. Jaunieji Lietuvos tapytojai, galerija „Stalowa“, Varšuva, Lenkija
Išklotinė, VDA meno doktorantų paroda, parodų salės „Titanikas“, Vilnius
Kartos (nesi)kartoja, galerija „Meno parkas“, Kaunas
- 2013 **Jaunieji. Žalia sąmonė arba kaip nesikartoja istorija**, galerija „Meno parkas“, Kaunas
Menas heišt Kunst, Herne miesto galerija, Herne, Vokietija
Tapybos kontekstai, Tarptautinė XV Vilniaus tapybos trienalė, ŠMC, Vilnius
- 2012 **SVEART (Saint-vincent european art)**, Valle D'Aosta, Saint Vincent, Italija
LITHUANIA NOW!, Liechtenstein Palace, Feldkirch, Austrija
Exhibition of Lithuanian painters, Mirko Maria Calderone, Dinard, Prancūzija
- 2011 **Jaunojo tapytojo prizo'11** finalininkų paroda, parodų salės „Titanikas“, Vilnius
Gučio stebuklų šalyje, tarptautinio simpoziumo paroda, „Pamėnkalnio“ galerija, Vilnius
BALTICUM. Tides of change, Hangar-7, Salzburgas, Austrija
Upcoming, Jaunojo tapytojo prizo'10 paroda, KKKC, Klaipėda
- 2010 **Same Shit, Different Asshole. And Later Asparagus**, Utrechtas, Olandija

MENO MUGĖS

- 2018 **ARTVILNIUS'18**, Litexpo parodų rūmai, Vilnius
- 2017 **POSITIONS'17**, Berlynas, Vokietija
- 2016 **POSITIONS'16**, Berlynas, Vokietija
- 2014 **YIA Art Fair'14**, Paryžius, Prancūzija
ARTVILNIUS'14, Litexpo parodų rūmai, Vilnius
- 2013 **ART MOSCOW'13**, Maskva, Rusija
ARTVILNIUS'13, Litexpo parodų rūmai, Vilnius
- 2011 **Ciuricho šiuolaikinio meno mugė'11**, Ciurichas, Šveicarija
ARTVILNIUS '11, Litexpo parodų rūmai, Vilnius

