

Vilniaus dailės akademija
Vilnius Academy of Arts

DOVILĖ DAGIENĖ

Meno projektas
ČIA TADA, TEN DABAR

Art Project
HERE THEN, THERE NOW

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)
Art Doctorate, Visual Arts, Fine Arts (V 002)

Vilnius, 2020

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2015 – 2019 metais.

KŪRYBINĖS DALIES VADOVAS:

Prof. Alvydas Lukys

Vilniaus dailės akademija, dailė V 002

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVĖ:

Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

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

PIRMININKAS:

Doc. dr. Žygimantas Augustinas

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

NARIAI:

Prof. dr. David Bate

Vestminsterio universitetas, dailė V 002

Doc. dr. Linara Dovydaitytė

Vytauto didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Dr. Tojana Račiūnaitė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Gintautas Trimakas

Menininkas, dailė V 002

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2020 m. kovo 20 d. 14 val. Lietuvos fotomenininkų sąjungos „Prospektas“ galerijoje (Gedimino pr. 43, Vilnius).

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

The Art Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2015 – 2019.

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Alvydas Lukys

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts V 002

THESIS SUPERVISION:

Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

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

The Art 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:

Assoc. prof. Žygimantas Augustinas

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

MEMBERS:

Prof. dr. David Bate

University of Westminster, Fine Arts V 002

Assoc. Prof. dr. Linara Dovydaitytė

Vytautas Magnus University, Art History and Theory H 003

Dr. Tojana Račiūnaitė

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

Gintautas Trimakas

Artist, Fine Arts V 002

The public defence of the Art Project will be held on March 20, 2p.m. at Lithuanian Photographers Association "Prospekto gallery", (Gedimino Ave 43, Vilnius).

The Art Project is available at Martynas Mazvydas National Library of Lithuania and the library of Vilnius Academy of Arts.

TURINYS

SUMMARY / 8

ĮVADAS / 18

I. POTVYNIAI / 24

II. RADINIAI / 28

„Žydų bažnyčia“ / 36

Liudijimas kaip įrodymas / 42

Portretas prisiminimui / 52

Mūnė / 78

Veronika eina namo / 80

Ant Parnaso kalno / 87

„Kai lieki vienas su kosminės nakties gelme“. Pokalbis su G. I. Kakaru / 94

Laiko kūnas / 102

Aštuonios minutės / 108

Atmena / 119

III. ATOSLŪGIAI (ARBA IŠVADOS) / 128

ČIA TADA, TEN DABAR. KŪRYBINIO DARBO PRISTATYMAS / 132

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS / 153

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI / 157

APIE AUTOREĮ / 161

ABOUT THE AUTHOR / 164

PADĖKA

Nuoširdžiai dėkoju visiems lydėjusiems meno projekto „ČIA TADA, TEN DABAR“ rengimą.

Pirmiausia, esu labai dėkinga tiriamosios dalies vadovei prof. dr. Giedrei Mickūnaitei, taip pat ir praktinės dalies vadovui prof. Alvydui Lukiui. Dėkoju meno projekto recenzentėms dr. Tojanai Račiūnaitei ir dr. Akvilei Anglickaitei. Dėkoju Vilniaus dailės akademijos doktorantūros skyriaus darbuotojams, kolegoms ir bendramoksliams. Esu dėkinga meno bendruomenės žmonėms, kuriuos sutikau meno rezidencijų metu. Rubrikos *Portretas prisiminimui* („Literatūra ir menas“) dalyviams, draugams, bičiuliams ir savo kūrybos gerbėjams. Esu ypatingai dėkinga savo šeimai: močiutei, tėvams, vyrui ir vaikams.



Hipokampai gyvena visose jūrose.

The Hippocampi inhabit every sea.¹

*Hipokampas (iš graikų kalbos ἵππόκαμπος – *jūrų arkliukas*) yra pagrindinis žmonių ir kitų stuburinių smegenų komponentas: giliausiai į galvos smegenų vidų nugrimzdusi limbinės sistemos dalis, reikalinga konsoliduoti informaciją iš trumpalaikės atminties į ilgalaikę ir erdvinę atmintį, kuri įgalina naviguoti erdvėje ir laike.

The hippocampus (from Greek ἵππόκαμπος – *seahorse*) is a major component of the brain and humans and other vertebrates. The hippocampus is part of the limbic system, and plays important roles in the consolidation of information from short-term memory to long-term memory, and in spatial memory that enables navigation through space and time.

¹ *Catalogue of Lophobranchiate Fish in the Collection of the British Museum*. By J. J. Kaup, PhD. &c. London: Printed by Order of the Trustees. 1856, p. 6.

ČIA TADA, TEN DABAR

HERE THEN, THERE NOW

SUMMARY

This text is mainly about how I have used photographs, not what the photographs actually were. I have used all kinds of findings as an inspiration for essays and light sensitive paper for photographs. All the essays of this thesis were made of thousands of findings: collected memories, quotes, stories, incidents, accident, things, images and photographs. Firstly, I attempted to get as close as I could to producing a method of self-reflection in order to show how the mind of an artist works. Secondly, I wanted my voice to play a role within the narrative, in hope that the reader will find a kind of rhythm in it. I make the series like *Suspended Light: Two Suns* or *Eight Minutes* that appear in the project *Here Then, There Now* as a way of giving physical form to light and time - those powerful but intangible forces that shape the way we perceive and experience our realities. I use analogue photography processes to do this, because of how simply and precisely silver and sunlight are able to convey this intention and communicate with the viewer.

Photographs create an impression of witnessing place and time. However, they possess something more than mere traces of past events infused with memory and suspended in the present. In today's world, the intensity of photographic media results in surplus of images, visual archives grow exponentially; nevertheless, certain phenomena of photography raise questions about meaning and determine the emergence of a new value. This research aims at reassessing and discussing several of these phenomena by elaborating on my own works and reconsidering the works by other authors. In this artistic research, I come across various photographs, often assigning them the status of a finding. Some of these photographs are anonymised random images found in family archive, on the Internet, or stuck in my memory. Others have already acquired the status of cultural value and are more often found in art galleries, albums and museum archives. The names of these photographers and their works are well known in the world of art: Sally Mann (photographs from the series *What Remains*), Mark Klett (*Time Studies*), Michael Wesely (*Open Shutter*), Criss McCaw (*Sunburns*), Hans Christian Schink (*1h*), and others. I often recognize their working methods, certain topics, questions raised and artistic experiences using the medium of photography being close to mine and my intuitive artistic choices. Besides the

above-mentioned authors, this research also discusses or refers pieces by contemporary artists, such as Craigie Horsfield (some works from solo exhibition *How The World Occurs*) and Alicia Eggert (*All The Light You See*), whose works embrace such questions as time, place and meaning in the context of the fragmented world of today.

Throughout this research, I chose not to refer to particular theories and their authors and not to rely on them when looking for and providing generalized answers to the issues raised. In part, such position stems from the concept of *open work*, the core of which is an artist's decision to let the constituent parts of their artwork be arranged not only by the viewer but also by coincidence. When speaking about an *open work*, Umberto Eco raises an issue of the ambiguity of an artwork. Hence, the primary goal when looking at an artwork is to get "as many suggestions as possible out of a totality of signs—that is, in charging these signs with all the personal reactions that might be compatible with the intentions of the author. This is the value all open works deliberately pursue. Classical art forms, in contrast, imply it as a condition necessary to interpretation, but rather than giving it a privileged status, prefer to keep it in the background, within certain limits."² This concept implies that artistic research obliges the author to become the viewer of her own work, and, in this case, to seek (to search for) the greatest possible variety of findings during the creative process. The above mentioned decision has also been determined by the microhistorical approach. Already the name of microhistory³ implies microscopic inquiry, a comprehensive insight into a certain small-scale event. In microhistory, the meaning is attributed not to the case itself, but to issues raised while exploring that case. Findings are considered the object of the research – some significant trifles that are usually skipped in case studies for their insignificance, although, they hold the key to the rudiments of the past and to the promise of the future. I transfer microhistory into artistic research as an approach that pins to the fragment which, in my personal interpretation, becomes a key leading to the coordinates of place and time and by doing so reveal the volatility of these stable concepts and deceitfulness of a correct testimony. By asking whether an artist can end up at the epicentre of a microhistorical method

² Umberto Eco, *The Open Work*, translated by Anna Cancogni, with an introduction by David Robey. Harvard University Press, 1989, p. 104.

³ Microhistorical approach has been comprehensively discussed by one of most distinguished theorists and practitioners of this method Carlo Ginzburg, "Microhistory: Two or Three Things That I Know about It", *Critical Inquiry*, 1993, vol. 20, No. 1, p. 10–35.

with all her knowledge, and what visual and textual expression could be used to reveal that knowledge, I supplement the microhistorical approach with that of introspection.

Although this research seeks to avoid a purely theoretical approach, and to consider artistic practice as the primary resource of knowledge and experiences, references to statements and quotes by authors such as John Berger, Joseph Brodsky, Hans Belting, Stephen Hawking and Thomas Hylland Eriksen appear in the text. The chosen form of an essay leaves space for the risk of disproportionate roles ascribed to thoughts by the above mentioned authors, unjustly pushing one or the other to the margins of the text. The research is supplemented with various quotes from literature, discussions or interviews, which, being the tamers of a restless thought, act as a background vocal within the text.

Writing as well as artistic inspiration have been influenced by geographical and cultural experiences of the location of art residences. During the research period, I have participated in residence programmes organized by Kulturamt (Düsseldorf, Germany) in Düsseldorf and Lumen (London, United Kingdom) in Atina (Italy) and Lizard Point (United Kingdom), attended art workshops, seminars and conferences, and organized exhibitions. The expanded coordinates of place and time of the research resulted in fragmentation of thought and diversity of topics. Some essays (*Testimony as proof* and *"Jewish church"*) have been written during the very first years, while still searching for the borderlines of the research. Others (*Recollection*, *The Body of time* and *Eight minutes*) turn their gaze towards the sky and, in the present of the past, raise questions about the reality of the present. This period has been marked with travels, visits to observatories, meetings and discussions. One of such texts, called *When You are Left alone with the Silence of the Cosmic Night...*, was my interview with astronomer Gunaras I. Kakaras published in a weekly magazine *Literatūra ir menas* (i.e., Literature and art) together with some other texts from this essay collection. The remaining essays were proportionally arranged in time and completed during the last year of the research practice.

The trajectory of this research loaded with findings is a constant present marked with and determined by artifacts of time. The ability and inability to embrace its boundaries and the stretched outlines highlight the need for hope in the face of impermanence. The research targets people living in the surplus present

of today. Frightening concepts such as overheating,⁴ fragmentation and lack of time describe today's world. When looking back, it seems that it is an already accomplished and foretold scenario for the future of humanity. However, in mass media, the promise of a better life given by the idea of progress is still being continuously postponed. In this artistic research, I contemplate this paradox and discuss the endless human need for hope and faith in face of constant failure and disappointment. Although all the success stories surrounding us promise fantastic opportunities for technological and scientific advancement, and the idea of progress has trained us to believe in and trust future, the chances of human – as well as our planet's – existence – are not infinite. Hot media channels are continually informing about this and, in one way or the other, impacting this research by raising a repetitive doubt about technological progress and its future prospects.

Photographic practice added new unexpected insights to this research and, during the creative process, highlighted the importance of intuition and coincidence. This is partly related to a working principle which requires a constant stoic presence within the coordinates of a stretched time and a static place. This unavoidable *slow time* experience is neither pleasant nor convenient in today's world. Gradually accustomed to constant stimulation in the multifaceted and fragmented present, the body experiences abstinence of triggers and information. Our thoughts are conquered by a dreadful feeling of continual *unfulfillment*. This experience only reminds me that working with photographic media has been and still remains territory of the lonely. However, transferring to the *slow time* is not as painful as returning from it. During a creative process, one has to test the limits of their own and others' patience, set aside their expectations and hear the secrets of mountains, seas and stars.

The introductory Chapter I, **THE HIGH TIDES** speaks of unbearable difficulty of every new beginning. This part develops an idea that the coordinates of the starting point stretch in time reminding of constant postponement, which feeds on imaginary expectations. The perception of time and its flow as well as the fundamental uniqueness of *homo sapiens* that enabled us revealing secrets of nature, allow – or rather force us – feeling the fragility of human existence and the insignificance of our personal history more intensely and filling this feeling of continuity with uncertainty and anxiety. At the sight of the end, the beginning

⁴ *Overheated world* term introduced by anthropologist Thomas Hylland Eriksen.

becomes even more difficult part of every new *project*. Postponement is an alleged proof of the future; its mental heir in the womb of the unfulfilled present. Transferring potential failure to a timeless future deludes with a promise of quick and painless fulfillment of expectations.

The interaction between a human, photography and the world consists of many causally related findings that have been bound into a single whole with the help of words and images, by giving them the coordinates of a place and time. The entire text consists of the sequence of essays; its every element of the sequence contains a certain trifle which opens a concealed dimension. In the Chapter **II, FINDINGS**, I arrange those findings, number and put them into separate sections; however, the essays might be or even should be read randomly at an intuitive order. The overall structure of the text has been shaped and framed by metaphors of low and high tide that not only indicate the coordinates of the beginning and the end of this research and provide motives for random choices, but also conclude the research. The introductory part of the chapter defines photography as a gesture of discovery, as a medium capturing gaze. Photography is discussed not only as a medium which witnesses objects, but also as an object. Findings appear in various forms, but they always come from the past. Time is the capital of a finding and projection to the future is what creates its value. The major part of essays embrace the concept of the *slow time* – a stretched moment connecting the present and the past – which artist Craigie Horsfield borrowed from French historian Fernand Braudel. Braudel developed the idea of *multiplicity of times* and used the concept of *longue durée* to describe the relationship between history and human environment: “history which unfolds slowly and is slow at alter, often repeating itself and working itself out in cycles which are endlessly renewed, ... which exist almost out of time.”⁵ This is not a history of wars or political events. It consists of simple casual relationships, events, objects and places – everything that an individual encounters within her physical environment. These *silent* events, opposed to alien effects caused by rush, progress, fragmentation and surplus, become the subject of Horsfield’s photographs that correlate with microhistorical approach.

The “*Jewish church*” is the first essay of this artistic research dealing with a stumbling gaze destined by chance. The trajectory of memory – similarly as the

⁵ Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, translated by Sian Reynold, vol 2, New York: Harper and Row, 1973, p. 92.

trajectory of a gaze – is always selective. Not only does it select what to remember and what to forget, but also performs unpredictable actions like a defective mechanism, jumping from one image to another. A viewer is like a detective constantly looking for a proof. Photographs are taken to ensure you do not forget a scene you see – a proof like an undeniable testament, the mere possibility of which is always very exciting. However, perception of time, as well as perception of place, is a highly individual experience. If a narrative in a photograph is inseparable from time and place, one can ask: how does a photograph represent time? Unlike cinema, a photograph has different measure of time. One could claim that in a photograph, as in a stopped moment, time does not exist at all or is simply not represented. In the end of January 2016, while I was visiting the townlet of Kulautuva, one local dweller told me that “a Jewish church came out” when the former bakery building was disassembled. I understood that he was talking about a wooden synagogue, which, according to historical sources, was built in the townlet in 1935, functioned for several years and, after World War II, was transformed into a warehouse. Later, a bakery was operating in that building for a while. As time passed, the abandoned building was sold to a new owner, who started demolishing it. While dismantling silicon bricks, the “Jewish church” emerged. This discovery raises issues related to our cultural memory and its representation: what does an ordinary resident of this or that town know about local history? What knowledge have they got from their parents and what are they going to pass on to their children? What sources form the knowledge of local history? While travelling around Lithuanian towns where wooden synagogues still remain, I reckoned that most of them were turned into unclear warehouses or ghost buildings, while others were adjusted for living and turned into households, and only one, the wooden synagogue in Pakruojis has been restored to house a children library. This fate of wooden synagogues resonates with human memory: most of the past turns into vague memories, some into a living echo within everyday life, and yet another part – into a public representation of what we tell others. The major part – everything that was turned into ruins – disappears, while the smaller part – what was turned into stories – remains.

The essay *Testimony as proof* refers to the need to witness human existence, which takes its form in visual and verbal narratives. Restoring experienced events, situations, impressions and observations in photography is characteristic feature of some authors’ work. The question is raised: what testimony do photographs communicate and what can we learn from them? Photographs of three authors are

discussed using their autobiographical records: Duane Michals' *This photograph is my proof*; Sally Mann's series *What Remains* and *The Last Time Emmett Modelled Nude*; Nikolaos Andriomenos' *Pictures from the Haseki Women's Hospital Archive*. The testimony of an event and its experience go hand in hand in a photograph without contradicting each other, while Sally Mann's simulated reality leans on real facts. The author seeks for maximum authenticity of testimony, created by artificially staged events. Photographs are not only filled with the need for reminding, but also function as survivors of past events and experiences.

The project *A portrait to remember* has been started in January 2017 as a certain experiment, an attempt to define the method of artistic research, and eventually became a separate continuous series in cultural press as a rubric under the same title. Preparing this rubric, I invite personalities of culture scene, whom I have to encounter directly or indirectly in one or another context, to share a short memory of their life alongside their portraits that I capture. Eventually, it became clear that more and more often, the memories of the photographed, in one way or another, relate to photography. It leads to the realization that there are similar experiences, but not shared memories. A person's memory, like the trajectory of gaze, will always be not only selective, but also peculiar. Peculiarly unique.

The essay *Veronika goes home* is a specific narrative based on the episode from Veronika's (my grandma's, who in other parts of the thesis is mentioned as Mūnē) biography and her testimonies of wartime. It is a description of a single day: a carefree journey home where she finds her parents murdered in the living room. The pivot of the story is the continuous transferring of the promise about the present into the future which winds up in unforeseen scenarios. The intensity of this childhood testimony, even though it has no recognizable coordinates in my personal experience, eventually transforms grandma's memories into my own and provide the place with new experiences.

In the history of photography, the possibility of an all-seeing eye was marked not only by the power of human intellect (the first successful landing on the Moon), but also by spontaneous coincidence. The photograph *Earthrise* (1968) has been unexpectedly⁶ taken by William Anders, astronaut from *Apollo 8* mission half a century ago. The Earth, as a lonely planet in the night sky, previously was imagined

⁶ "We came all this way to explore the Moon, and the most important thing is that we discovered the Earth," W. Anders.

only in science fiction. The photograph taken by Anders changed human attitude towards the world in a more general sense; it highlighted not only the beauty of the Earth, but also its fragility. In the essay *On top of Mount Parnassus* the present is considered a moment of encounter between the past which cannot come back and the non-existing future. A hopeful future time is constantly postponed to the future. The promise of a better life nourished in the myth of progress is a key feature of modern society; it encompasses politics, healthcare, business, industry and dominates almost every sphere of life. Success stories are crucial component of the future's promise: everything must improve, and we must get stronger, richer and smarter. This perspective has such a strong positive connotation that even facing the myth's failure, one does not lose faith in the promised progress. The postponement of the apocalyptic scenario until the future is discussed as a process of inner defense, which prevents us from accepting what the media channels report as threat. Allowing us to look neither into deeper past, nor future, the present fills our visual field. The text is enriched by experiences which partly reveal how stories heard at observatories and random findings influence our thinking, the creative process and the appearance of an artwork. Thinking, as a process of dividing and connecting a thought, is related to experience. Excess of experience enlarges the processes of division and connection and fragments the thinking itself.

Since artistic experiences consist of many random findings, they tend to merge past times into present. Coincidences make you listen to greater and smaller secrets of your body and the Earth, which connect and replicate by being experienced. The unexpected eruption of volcano *Eyjafjallajökull* on March 20, 2010 messed up people's plans all over the world. Volcanic dust – tiny particles – spread over large areas of the atmosphere, reminded of the impermanence of our plans. The essay *The body of time* reflects upon dust penetrating into objects that take the shape of time by turning into dust themselves. Not only cosmic dust covers surfaces of objects highlighting their features, but also millions of tons of Earth dust travel to space carrying secrets of our past.

Eight minutes is the essay on extraordinary experience of time and sunlight. When capturing the Sun, one has to spend hours alone, standing still in one place tracking minutes with a timer. Waiting patiently forces one to look into details, to look closely at the surrounding world, where time seems to have stopped. Various atmospheric phenomena directly affect this creative process, often changing our plans and opening up limited human capabilities. The essay reflects on the

difference between two perceptions of time: *khronos* and *kairos*. Looking over individual works and photographs, there emerges a specific connection between a timer and a camera shutter, raising a question: where does a moment begin and end?

Mūnē is an essay about missteps highlighting the vision-based projection of the world and its constant corrections that open up this feeling of uncertainty of place and time. There are some exceptional experience manifestations in our life; these are one-time non-repetitive events that cannot be artificially transferred, duplicated or stimulated. We spontaneously return to these experiences in our imagination: from *here and now* we move back to *there and then*. Unexpected findings direct us towards certain zones of the past.

The essay *Recollection* reviews the visual content of the golden plaques meant for other civilizations from the space probes *Voyager I* and *Voyager II*. The existential anxiety caused by the loss of the coordinates of place and time forces us to leave traces-reminders and to inscribe ourselves onto alien memory. Memory's selectivity complicate such recording: which events are worthy to be recorded and which ones were better deleted? The content of an archive of the left traces itself is insignificant, unless it is made relevant again. People have no other choice but to think in frameworks of their imagination. It is clear that scientists who had contributed to the contents of the *Voyager* plaque thought optimistically that a more advanced civilization would be able to decipher the instruction written in the language of physics and would read the message. The contents of the plaque consist of images of natural landscapes, human figures showing their certain social roles and activities, animals, city fragments, musical instruments and devices. However, after looking at each photograph on *Voyager*, one feels that something important is missing in this overall picture of the most intelligent inhabitant on the Earth –humans and their surroundings. In the *Voyager* photo album, the human birth is shown, but not the death. No war and its fatal outcomes to our planet and its population. No suffering. This selective conscious choice aimed at creating something that will survive beyond us and our time – something that may be the only sign of the Earth for the Universe. The contradiction between the high estimates for the probability of the existence of extra-terrestrial civilisations and the lack of contact with them or evidence of their existence in astronomy is known as the Fermi paradox. Even if we accept the hypothetical interpretations of the Fermi paradox, it is most likely that all

civilisations eventually naturally come to an end. For this simple reason and because of vast interstellar distances, civilisations have no chance to meet one another. *Us* and *them* are destined to constantly miss each other in time.

The Chapter ***HERE THEN, THERE NOW*** presents an artistic research on time and place that focuses on the eight-minute delay before sunlight reaches the surface of Earth. In every photograph that captures sunlight two exposures of the paper negative are made with an eight-minute gap between them. The resulting images are experiments in representing the irreversible flow of astronomical time, through the limited means provided by flat photographic surface. The project *Here Then, There Now* combines the possibilities of traditional black-and-white photography and experimental ideas, exploring the boundaries between analogue and astrophysics through unique silver gelatine prints. The photographs express doubts concerning the future of technological advancement, posing questions of temporality: how long an instant is, and how photography can express duration or segments of time.

The Chapter ***III, THE LOW TIDES*** summarize the artistic research. The lack of the time coordinates and the irreversibility of time reveal an eternal fight between imagination and destiny: what would *here and now* look like if *there and then* would have been different? This incompatibility of possibilities makes us re-live the states of the surplus present. The field of opportunities expands together with imaginary scenarios, transferring them to the past and postponing to the future. These coordinates constantly elapse never fulfilling the promise that past has given to the future. The distressing feeling of the end slows down the movements of the last years of the studies, and the whole existence is paralysed by the realisation that the time limit exceeded, taking together the remaining elastic time given by a deceptive feeling of hope. A hopeful promise of the never-ending time reveals the truth: (a) the collection of findings is too large to fit into the frames of the research, and (b) it will never be finished.

IVADAS

Žmogaus, fotografijos ir pasaulio sąveika, kurią siekiu apibrėžti jau šio tyrimo pavadinime, susideda iš daugybės priežastiniais ryšiais susijusių radinių, kuriuos, pasitelkusi žodžius ir vaizdus, bandau sujungti į visumą, suteikdama jiems nuolat kintančias vietas ir laiko koordinates. Visų pirma, siekiau kiek įmanoma labiau nuskaidrinti ir priartėti prie savito kūrybos metodo, taip atskleisdama menininko minties veikimo principą tyrinėjimo procese. Antra, norėjau, kad mano balsas atliktų protagonisto vaidmenį, ir vyliausi, jog skaitytojas sugebės šiuose pasakojimuose pajusti tam tikrą minties ritmą.

Fotografijos išraiškos būdų yra begalės. Reflektuojant dabartinę fotografijos situaciją, bet koks bandymas apibendrinti visuomet bus šiek tiek nuviliantis dėl susiklosčiusio jos kultūrinio statuso ir paviršutiniškumo individualaus atvejo atžvilgiu. Kiekviena fotografijos interesų sritis – reklama, dokumentika, žurnalistika, mada, turizmas ir kt. – kiekvienas menininkas ir kiekvienas fotografijos mediją naudojantis individas vadovaujasi skirtingais kriterijais. Žmonės skirtingai reaguoja žiūrėdami į tą pačią fotografiją. Nors šios medijos įvairovė, skirtumai ir žanrų persipynimas neleidžia apibendrintai kalbėti apie jos reikšmę, šiame tyrime bandau tai daryti iškeldama asmeniškai aktualius jos aspektus. Šiandienos pasaulyje dėl vaizdinių pertekliaus sąlygoto fotografijos medijos intensyvumo ir nežmonišku greičiu didėjančio vaizdų archyvo⁷ tam tikri šio lauko reiškiniai ir juos lydintys prasmės klausimai lemia naujos vertės atsiradimą. Dalį tokių reiškinių – būtent vaizdinį tikrovės atkūrimą, dabarties įrodymo poreikį ir galimybes bei laiko tėkmės pojūtį – šiame darbe ir siekiu permąstyti, ir, keldama sau rūpimus klausimus ir ieškodama atsakymų, šiuos reiškinius aptarti išskleidžiant savo bei apžvelgiant kitų autorių kūrybą. Meniniame tyrime nagrinėju ir skirtingo pobūdžio fotografijas, neretai priskirdama joms atsitiktinio radinio statusą. Dalis jų – tai nuasmeninti, atsitiktiniai vaizdai, aptinkami šeimos archyve, interneto platybėse ar įstrigę belaikėje šio tyrimo autorės atmintyje. Kiti, jau įgavę kultūrinės vertės statusą, dažniau randami meno galerijose, albumuose ir muziejų archyvuose. Pastarųjų fotografijų autoriai yra žinomi meno arenoje: tai Sally Mann (fotografijos iš serijos

⁷ 2000 m. „Kodak“ paskelbė, kad pasaulio vartotojai pasiekė visų laikų rekordą – 80 milijardų nuotraukų per vienerius metus. 2015 m. įvairios rinkos tyrimų bendrovės prognozavo žmoniją pasiekiant 1000 milijardų nuotraukų per metus, o 2019 m. šis skaičius jau buvo perkopęs ankstesnę metinę ribą. Taigi nuo tada, kai 1838 m. Louis Daguerre užfiksavo *Boulevard du Temple*, pasaulyje padaryta daugiau kaip 3,5 trilijono nuotraukų.

What Remains), Mark Klett (*Time Studies*), Michael Wesely (*Open Shutter*), Cris McCaw (*Sunburns*), Hans Christian Schink (*1h*) ir kiti, kurių darbo metodus, tam tikras temas, keliamus klausimus ir kūrybines patirtis naudojant fotografijos mediją neretai atpažįstu kaip artimas sau ir savo intuityviems kūrybiniams pasirinkimams. Be prieš tai minėtų autorių šiame tyrime taip pat analizuojami ar pastebimi Craigie'io Horsfieldo (*How The World Occurs*), Alicios Eggert (*All The Light You See*) kūriniai, kuriuose aktualizuojasi laiko ir vietos klausimai fragmentuoto šiandieninio pasaulio kontekste.

Savo tyrime sąmoningai nesiremiu vienu griežtai apibrėžtu metodu ar keliais konkrečiais autoriais. Tokį pasirinkimą grindžiu Umberto Eco suformuluota *atviro kūrinio* samprata, kurios esmė – dabarties laiko sąlygotas menininko apsisprendimas sudedamąsias savo kūrinio dalis leisti rikiuoti ne tik pačiam žiūrovui, bet ir atsitiktinumui. Kalbėdamas apie *atvirą kūrinį*, Umberto Eco iškelia daugiaprasmiskumo meno kūrinyje problemą. Žvelgiant į kūrinį pirmasis „tikslas yra iš ženklų visumos išgauti kiek įmanoma daugiau vaizdinių impulsų (užuominų): galimybė šiuos ženklus papildyti asmeninėmis reakcijomis, suderinamomis su autoriaus sumanymais. Klasikinė forma tokią vertybę laiko būtina interpretacijos sąlyga, tačiau nelaiko jos pačia svarbiausia ir tyčia stengiasi ją apriboti, o atviras kūrinys, priešingai, sąmoningai šito siekia.“⁸ Remiantis šia samprata galima teigti, jog meninis tyrimas autorių priverčia būti savo paties kūrinio žiūrovu, o šiuo atveju – jau pačiame kūrybos procese sąmoningai siekti kuo didesnės radinių įvairovės. Kita šio tyrimo metodinė prieiga – mikroistorija⁹, kurios pavadinimas nurodo mikroskopinį tyrinėjimą – įvairiapusį įsigilinimą į tam tikrą nedidelį įvykį. Mikroistorijoje reikšmė suteikiama ne tiek pačiam atvejui, kiek klausimams, kurie keliama jį tyrinėjant. Tyrimo objektu čia laikomi radiniai – reikšmingi mažmožiai, kurie atvejo studijose paprastai praleidžiami dėl savo nereikšmingumo, tačiau juose glūdi raktas į praeities rudimentą arba į ateities pažadą. Į meninį tyrimą mikroistoriją perkeliu kaip požiūrį, užkimbantį už fragmento, kuris asmeninėje interpretacijoje tampa raktu, vedančiu link nuolatinio laiko ir vietos koordinatų atidėjimo ir prasilenkimo, parodančių šių duotybių nepastovumą ir teisingo liudijimo apgaule. Keldama klausimą, ar gali mikroistorijos metodo epicentre atsidurti pats menininkas su savo žinojimu ir kokią vaizdinę bei tekstinę išraišką

⁸ Umberto Eco. *Atviras kūrinys: forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*. Vilnius: Tyto alba, 2004. p. 190.

⁹ Mikroistorijos prieigą apžvelgia Carlo Gizburg, „Microhistory: Two or Three Things That I Know about It“, *Critical Inquiry*, 1993, t. 20, nr. 1, p. 10–35.

būtų galima taikyti šiam žinojimui atskleisti, mikroistorijos prieigą papildau introspektyviu žvilgsniu.

1987 m. atsiimdamas Nobelio literatūros premiją savo paskaitoje J. Brodskis kalbėjo: „Meno profesijos žmonės retai pretenduoja sistemingai mąstyti; blogiausiu atveju jie pretenduoja į sistemą, bet ir tai, kaip įprasta, būna pasiskolinta iš aplinkos, iš visuomenės santvarkos, iš filosofijos studijų brendimo amžiuje. Niekas menininko negali įtikinti atsitiktinumu priemonių, kuriomis jis naudojasi vieno ar kito – net ir nuolatinio – tikslo siekdamas, labiau nei pats kūrybinis procesas, kūrimo procesas. <...> Jeigu menas ko nors ir moko (o menininką – pirmiausia), tai būtent žmogaus egzistavimo privatumo.“ Pratęsdama šią įžvalgą manau, jog, bandant meno tyrimo būdu gautas žinias paversti į žodžius, svarbus vaidmuo tenka intuicijai. Šią nuojautą pagilina suvokimas, jog meno praktiką dažnai veikia ir neretai nulemia neracionalūs pasirinkimai, atsitiktinai ir klaidos. Dabarties laike aktualūs pasirinkimai generuoja naujus scenarijus praplėsdami ir atsitiktinumo, ir nesėkmės galimybes. Tačiau tariamuose atsitiktinumuose esama ir priežastinių ryšių, kurie ne tik veikia tyrinėjimo smalsumą, bet ir skatina žmogaus individualumo, unikalumo, atskirumo pojūtį.

Meno projekto tiriamąją dalį sudaro esė ciklas: kiekvienoje atskiroje dalyje atskleidžiamas tam tikras mažmožis, neakivaizdus dalykas. Nors skyriuje pavadinimu *Radiniai* šiuos suskirsčiau, numeravau ir sudėjau į atskiras dalis, šios esė gali, o gal net ir prašosi būti skaitomas atsitiktine, intuityvia tvarka. Bendroje teksto struktūroje išskiriamos *potvynio* ir *atoslūgio* simbolinės prasmės, kuriomis ne tik siekiama nurodyti šio tyrimo pradžios ir pabaigos koordinatas bei surasti atsitiktinių pasirinkimų motyvus, bet ir apibendrinti tyrimo išvadas.

Nepaisant to, jog šiame tyrime siekta išvengti apibrėžtos teorinės nuostatos ir mokslinės diskusijos meninę praktiką laikant žinių ir patirčių ištekliumi, jame remiamasi Johno Bergerio, Hanso Beltingo, Josifo Brodskio, Stepheno Hawkingo, Thomaso Hyllando Erikseno, Rolando Bartheso ir kai kurių kitų autorių teiginiais. Dėl pasirinktos eseistinės rašymo formos išlieka minimų autorių vaidmenų disproporcijos pavojus, vienus ar kitus nepelnytai nustumiant į teksto paraštes. Į tyrimą integruotos ir grožinės, ir mokslinės literatūros citatos bei pokalbių ir interviu ištraukos, kurios, būdamos nepaklusnios minties tramdytojos, tekste atlieka ir foninio vokalo funkciją.

Rašymą, kaip ir kūrybinį įkvėpimą, sąlygojo mano veikla meno rezidencijose, jose patirtos vietos, geografinės ir kultūrinės aplinkos, žmonės, jų elgsenos ir generuojami naratyvai. Per šį laikotarpį teko dalyvauti „Kulturamt“ (Diuseldorfas, Vokietija) ir „Lumen“ (Londonas, Didžioji Britanija) kuruotose rezidencijos programose Diuseldorfe (Vokietija), Atinoje (Italija) ir Lizard Point (Didžioji britanija), lankytis kūrybinėse dirbtuvėse, seminaruose, konferencijose ir rengti parodas. Išsiplėtusios tyrimo vietos ir laiko koordinatės nulėmė juntamą minties fragmentiškumą ir temų įvairovę. Kai kurios esė („Liudijimas, kaip įrodymas“ ir „Žydų bažnyčia“) parašytos pirmaisiais metais, dar plečiant tyrimo lauko ribas. Kelios kitos esė jau aiškiau apibrėžia posūkį į dangaus kūnų stebėjimo koncepciją, kuri yra sąlygota siekio užčiuopti ir apmastyti skirtingas laiko patirtis („Atmena“, „Laiko kūnas“, „Aštuonios minutės“). Šis laikotarpis paženklintas kelionėmis į observatorijas, susitikimais ir pokalbiais su kosmoso tyrinėtojais ir entuziastais. Vienas tokių – „Kai lieki vienas su kosminės nakties tyla... Pokalbis su Gunaru I. Kakaru.“ – kaip ir dar keli šio rinkinio tekstai buvo publikuoti savaitraštyje „Literatūra ir menas“. Jei dauguma esė ciklo dalių išsidėstė laike atliepdamos temos tyrinėjimo chronologiją, o apibendrinimai užpildė paskutinių metų rašymo praktiką, tai dalis „Portretas prisiminimui“, pradėtas 2017 metų sausio mėnesį kaip tam tikras eksperimentas bandant apibrėžti metodinę meno tyrimo prieigą, ilgainiui tapo tęstiniu atskiru ciklu, gyvuojančiu kultūrinėje spaudoje to paties pavadinimo rubrikos pavidalu. Galiausiai tyrimą apibendrina ne tik dalis *Atoslūgiai*, kurioje formuluojamos išvados, bet ir kūrybinio darbo pristatymas: *Čia tada, ten dabar*.

Šio radiniais nusėto ploto – tyrimo – trajektorija yra laiko artefaktais pažymėta ir jų nulemta nuolatinė dabartis. Gebėjimas ir negebėjimas aprėpti jos ribas ir išsitiesusius kontūrus išryškino vilties poreikį laikinumo akivaizdoje. Tyrimo adresatas – šiuolaikinėje informacijos pertekliaus veikiamoje dabartyje gyvenantis žmogus. Kai šiandienos pasauliui apibūdinti vis dažniau naudojamos tokios bauginančios sąvokos kaip „perkaitimas“¹⁰, fragmentiškumas ir laiko stoka, o žvelgiant atgal atrodo, jog tai su kaupu išsipildantis, jau išpranašautas žmonijos ateities scenarijus, medijų erdvėje progreso idėjos teikiamas geresnio gyvenimo pažadas vis dar nuolat perkeliamas į ateitį. Reflektuodama šį paradoksą tyrime aptariu ir begalinį žmonijos vilties bei tikėjimo poreikį kasdienėje nesėkmės ir nusivylimo akivaizdoje. Nors mus nuolat supančios sėkmės istorijos pranašauja fantastiškas technologijos ir mokslo pažangos galimybes, o progreso idėja įpratino

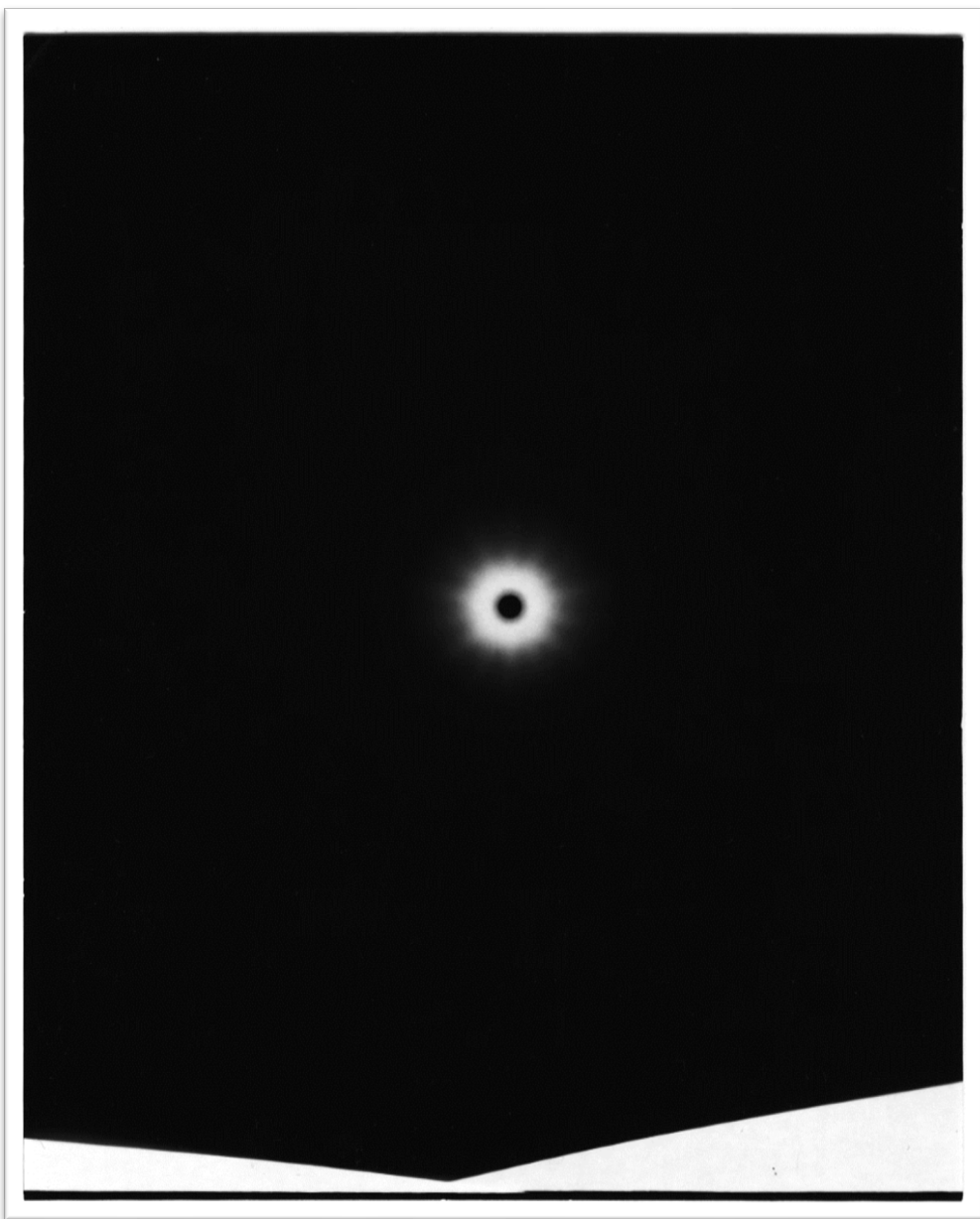
¹⁰ *Overheated world* pagal antropologą Thomasą Hyllandą Erikseną.

tikėti ir pasikliauti ateitimi, tačiau žmogaus, kaip ir planetos, gyvavimo perspektyvos nėra begalinės. Apie tai nuolat pranešantys įkaitę medijų kanalai vienaip ar kitaip paveikė ir šį tyrinėjimą, iškeldami nuolat pasikartojančią abejonę dėl technologijų pažangos ir jų teikiamų ateities perspektyvų.

Šis tyrinėjimas neapsiribojo vien radiniais ir jų talpinamo turinio refleksija. Stengiausi (kiek tai įmanoma) likti prie fotografinės patirties ir intensyvios praktikos, savo, kaip fotografijos mediją pasirinkusios menininkės, patyrimo, matymo ir liudijimo (ar bent jau per daug nuo šių dalykų neatitrūkti). Kas yra ta *fotografinė patirtis*? Visų pirma – tai pasaulio patyrimas per fotografijas. Šiuo ir kai kuriais kitais atvejais tiksliau būtų pasakyti – netikėta, nauja, kitokia patirtis. Žvelgiant retrospektyviai, šis patyrimas mane užklupo dar gana ankstyvame amžiuje. Negalėčiau racionaliai paaiškinti tikrosios žiūrėjimo į fotografijas manijos priežasties, kurios esminis impulsas buvo vaikiškas nuobodulys, kai svečiuojantis giminaičių namuose dažnai neatsirasdavo kitokių pramogų kaip tik vartyti fotografijų albumus, tačiau kokių nors gilesnių klausimų – tuo metu žvelgiant į fotografijas, o ir vėliau, įsigijus pirmąjį fotoaparata, – ko gero vis tik būta.

Fotografinė praktika tyrimą papildė naujomis, netikėtomis įžvalgomis, o kūrybiniame procese išryškino nuojaautos ir atsitiktinumą svarbą. Iš dalies tai susiję su fotografo darbo metodika, kuri reikalauja nuolatinio stovėjimo – laukimo išsitįsusio laiko ir sustingusios vietos koordinatėse. Ši priverstinė *lėto laiko* patirtis šiandieniniame pasaulyje nėra nei maloni, nei patogi. Kūnas, pamažu įpratęs prie nuolatinio dirginimo daugialypėje ir fragmentuotoje dabartyje, patiria informacijos abstinenciją. Mintis užvaldo kankinantis nuolatinio *neišsipildymo* jausmas. Ši patirtis tik priminė, jog darbas su fotografijos medija buvo ir yra vienišiaus teritorija. Kūrybinio proceso metu ne kartą teko patikrinti nuosavos ir svetimos kantrybės ribas, atidėti lūkesčius ir išgirsti kalnų, jūrų ir žvaigždžių paslaptis.

Vis tik persikėlimas į *lėtą laiką* nėra toks skausmingas ir nuviliantis kaip atgalinis grįžimas iš jo.



1. Dovilė Dagienė, *Pradžia*, sidabro želatininė fotografija, 2019
Dovilė Dagienė, *Origin*, silver gelatine print, 2019

POTVYNIAI

Tam, kad galėtum surasti siūlo pradžią, pirmosios koordinatės tašką, teks išardyti visą audinį¹¹. Kai planuoju tai padaryti – grįžti atgal ir *viską* pradėti iš pradžių, dar nežinau, jog iš tiesų pražios taškas visuomet yra siūlo ritinio pabaiga. Taigi tam, kad surasčiau siūlo pradžią – pirmosios koordinatės tašką, pirmiau teks audinį užbaigti.

Prieš užrašydama sugalvotą sakinį lyg išdžiūvusiu rašikliu popieriuje, kelis kartus bandau jį įspausti mintyse. Turiu pasikliauti atmintimi. Kai mintis nepasiduoda sakiniui ir ima byrėti, bandau įsiminti padrikus žodžius, tai, nuo ko ji prasidėjo, tikiu, jog vėliau lengvai iš jų rekonstruosiu aiškų paveikslą. Pakeliui išbarstau dienos lūkesčius, pametu pašnekovo sakinius, o pritildytą pokalbį išgaliu palaikyti tik mandagumo jaustukais. Nujaučiu, jog galiausiai vis tiek išsiduodu, kad nešiosi ją galvoje. Sunkus, formas ir pavidalus keičiantis minties nešulys panašus į tirpstančio ledo gabalą. Kuo ilgiau nešioji, tuo didesnė tikimybė, kad jis išnyks. Ketverius pastaruosius metus bandau išsiaiškinti ir žinojimo blyksnių nuskaidrintas minties gijas surinkusi į vientisą audinį rasti atsakymą: kur prasideda ir kur baigiasi laikas? Kartais ima atrodyti, jog fotografijos atsiranda būtent tada ir ten, kur įtrūksta minties gija. Sakiniai subyra į fragmentus, iš jų sukrenta į žodžių junginius, žodžiai vienas nuo kito atskyla, lieka patys sau, vieni, be kompanijos, be konteksto. Užsisukę skambesio ir reikšmių verpete. Kol galiausiai vėl pavirsta tik nuojaustomis. Fotografuoju, kai nebetikiu žodžių aiškinimu pasakyti to, kas man rūpi.

*Pradžia yra sunkiausia kiekvieno projekto dalis. Būna tiek daug dvejonų ir nevykusių pradžių. Pavyzdžiui, juk niekas nemikčioja žodžio pabaigoje. Tik p-p-pradžioje...*¹²

Laike ištįsusios pradžios koordinatės primena nuolatinį, vaizduotės lūkesčiais mintantį atidėjimą. Atidėjimas yra kaip tas ratu besisukantis gyvūnas, niekaip negalintis savo guolio apskritime surasti snaudulio pradžios taško. Šį keistą, neretai komišką reiškinių nuolat matydavau augindama šunį. Kiekvieną kartą savo laibomis kojomis kelis ratus apsukęs mėgstamiausiame kambario kampe, dar porą

¹¹ Lotyniškai *audinys* – tekstas (lot. *textum*). Žodis *tekstas* kilęs iš M. F. Kvintiliano knygos apie kalbas, kurioje esama teiginio: „kai išsirenkate savo žodžius, jie turi būti sujungti į dailų ir subtilų audinį“.

¹² Laurie Anderson. *All The Things I Lost In The Flood. Essays on Pictures, Language and Code*. New York: Rizzoli Electa, 2017, p. 16.

kartų iš jo pakilęs ir vėl pritūpęs, galiausiai nurimdavo išsirinkęs tinkamiausią tašką, o gal jo neradęs arba, kaip man tuo metu atrodė, tik susitaikęs su esama, vis dar nepakankamai gera, nepakankamai patogia padėtimi. Ši gyvūno elgesio priežastis nėra visiškai aiški. Johnas Bergeris teigia: „Gyvūnas turi paslapčių, kurios, skirtingai nuo urvų, kalnų ir jūrų paslapčių, yra skirtos būtent žmogui.“¹³ Jis pabrėžia išskirtinę žmogaus ir gyvūno grįžtamojo žvilgsnio sąjungą, nulemtą gyvenimo lygiagrečių panašumo ir skirtumo. Kokią paslaptį gali turėti gyvūnas, jei esminių dviejų skirtumų yra laikomas laiko ir jo tėkmės¹⁴ suvokimas? Prisiminimai ir gebėjimas juos perkelti į dabartį žmogui leidžia patirti savo egzistavimą, asmeninės istorijos svarbą ir tęstinumo jausmą.

Gyvūnai, kurių vardais žemės kontūrus ir dangaus skliautus per amžius žymėjo žmogaus vaizduotės akis, virto kultūrinėmis metaforomis, poezijos ir prozos teritorija. O šiandien visuotinio klimato kaitos nulemta ir medijų sukulto nerimo akivaizdoje urvai, kalnai ir jūrų vandenys, kitaip nei gyvūnai, talpina paslaptis, kurios yra skirtos būtent žmogui. Laiko ir jo tėkmės suvokimas, fundamentalus *homo sapiens* išskirtinumas, įgalinęs pamatyti šias paslaptis, leidžia, o tiksliau priverčia intensyviau patirti gyvybės trapumą, asmeninės istorijos nereikšmingumą, o tęstinumo jausmą pripildo nežinios ir nerimo. Pabaigos akivaizdoje pradžia tampa dar sunkesne kiekvieno naujo *projekto* dalimi.

*Rašančiam, kuriančiam įvairius tekstus puikiai žinoma ir tuščio lapo baimė, ir pirmų žodžių neaiškumas. Kaip rasti minties tirštoje apsuptyje tą pirmąjį žodį, tą pirmąją frazę? Juk būtent tas vienintelis žodis kuria sakinį, sakinio intonaciją. Nėra reikiamos pradžios. Pradžios, kuri padėtų pradėti. Viskas, regis, yra, bet ne čia, o kažkur kitur, neapibrėžtoje erdvėje. Tu esi čia, o tavo mintys kažkur kitur. Laikas eina, o tu vis negali pradėti rašyti.*¹⁵

¹³ John Berger, *About Looking*. London: Bloomsbury Publishing Plc., 1980, p. 5.

¹⁴ Remdamiesi Friedman, (1993), Suddendorf & Corballis (1997), Tulving (1984) iškeltais teiginiais, kad žmonės *keliauja laiku* kognityvinių įgūdžių būdu gebėdami atsiminti įvykius, kurie įvyko tam tikru metu praeityje (epizodinė atmintis), galime numatyti naujus įvykius, įvyksiančius tam tikru metu ateityje. William A. Roberts straipsnyje „Ar gyvūnai įstrigo laike?“ (*Psychological Bulletin*, 2002, t. 128, nr. 3, p. 473 – 489) iškelia hipotezę, kad gyvūnai pažinimo metu yra įstrigę laike: t. y. jie, neturėdami laiko pojūčio, neturi epizodinės atminties ar galimybės numatyti ateities įvykius. Ir nors peržiūrėjus skirtingų sričių tyrimus įrodymai buvo nevienareikšmiški, didžioji dalis atliktų tyrimų leido daryti išvadą, kad gyvūnai labai ribotai suvokia praeitį ir ateitį.

¹⁵ Jurgis Deliautas, „Saulės patyrimas Šiauliuose“, *Inter-studia humanitatis*, 2010, Nr. 10, *Saulė pasaulio kultūroje*, p. 117.

Atidėjimas – tariamas ateities įrodymas, mintinis jos įpėdinis neišsipildančios dabarties įsčiose. Galimos nesėkmės perkėlimas į belaikę ateitį užliūliuoja greito ir neskausmingo lūkesčių išsipildymo pažadu.

Pradžios ratus suku aplink darbo stalą, kambaryje, gatvėje, kelionėje į kitą pasaulio kraštą, vartydama citatų pilnas užrašines ir perdėliodama šūsnis knygų. Ir vis tik tobuliausi pradžios apskritimai sukami mintyse, prieš užmiegant. Tam, kad galėtum pradėti, privalai užkliūti už radinio. Kartą, desperatiškai ieškodama galimo pradžios taško, šalia darbo stalo, nedidelėje, maždaug dviejų kvadratinų metrų ploto *visatoje*, suskaičiavau 362 radinius: laiko ir vietos artefaktus, surinktus, suneštus ir savaime atsiradusius (tokie kaip kosmoso dulkės) iš skirtingų ir tolimiausių koordinacių sistemos taškų. Akivaizdu, jog radinių yra kur kas daugiau, nei gali aprėpti žvilgsnio trajektorija, ir kiekvienas jų galėtų būti pasakojimo pradžia. Šiame tekste – esė grandinėje – siekiau užrašyti atsakymus tik kai kuriems radiniams, nurodantiems į tam tikrus praeities įvykius, kurie paliko ryškesnį pėdsaką dabartyje. Bandžiau juos išskirti, atskirti, klasifikuoti, ištirti, o neradus iešotos vertės, atsisveikinti ir ištrinti iš atminties talpyklos. Šiame procese, savotiškame dialoge, *radosi* meno projektas *Čia tada, ten dabar*, kuriame keliami ir sprendžiami vaizdo prasminių koordinacių klausimai.

*Kiekvieną kartą, kai pradedu dirbti, ir visai nesvarbu, kaip gerai esu susipažinusi su forma, jaučiu, kad man reikia pradėti iš naujo. Aš ieškau tinkamo balso. Šiuo metu mano nešiojamojo kompiuterio ekrane mirksi žymeklis – plonos vertikalios linijos mušimo laikas, skaičiuojantis sekundes iki parašysiu kitą žodį. Kaip turėčiau rašyti apie savo pačios kūrybą? Kokį balsą galiu naudoti šiai knygai? Kas būtų tai rašo? Ir kaip aš galiu tai padaryti nebūdama savianališka, akademiška, kritiška ar paslaptinga?*¹⁶

Pats minties atėjimas savo neapčiuopiamumu (neapibrėžtumu) primena potvynį. Plūstančio vandens, kaip ir minties, trajektorija kinta nepastebimai, todėl nepaisant to, kaip atidžiai žiūriu, matau vis tą patį nesikeičiantį vaizdą. Kuomet lauki ateinančio potvynio, neįmanoma pamatyti, kada jis prasideda. Vanduo kyla nepastebimai sukurdamas nejudančio vaizdo iliuziją. Šis įsirašo atmintyje lyg šviesai jautrioje dvimatėje plokštumoje, virsta fotografija. Nors nematau tekančio vandens judesio, bet juk žinau, kad potvynis ateina. Nors nematau, bet jaučiu, kaip šis vandens veikiamas paveikslas kinta. Tokia būseną primena nuolat prasilenkiančias

¹⁶ Laurie Anderson. *All The Things I Lost In The Flood. Essays on Pictures, Language and Code*. New York: Rizzoli Electa, 2017, p. 16.

praeities, dabarties ir ateities laiko patirtis. Dabarties momente nejmanoma pamatyti potvynio, kaip ir nurodyti jo pradžios ir pabaigos taško.

54°40'45.2"N 25°17'07.6"E

I. RADINIAI

Kartą namuose atradom seną, apdulkėjusį stiklinį sifoną. Jį apžiūrinėdami namiškai nugrimzdo į aplinkybių, kuriomis šis daiktas dar paėjusio amžiaus antroje pusėje atkeliavo į pirmus bendrus jaunavedžių namus, prisiminimus. Kiekvienas šio įvykio liudininkas pasakojo įtaigias, bet kardinaliai skirtingas istorijas, kurios neturėjo jokios susikertančios laiko ir vietos koordinatės, lyg jo buvimas neturėtų save liudijančios tikrosios to meto įvykių atminties. Prisimenu tai žiūrėdama į šią Craigie'io Horsfieldo fotografiją *Sifonas*.



2. Craigie Horsfieldas, *Sifonas*, fotografija, Niujorkas, 2003
Craigie Horsfield, *Soda Siphon*, photography, New York, 2003

Radiniai – tai kliuviniai, neturintys aiškos apibrėžties. Fotografavimo patirtis yra persipynusi, susisaisčiusi su šiomis praeities liekanomis – laiko atplukdytais atminties artefaktais. Fotografavimas tampa savotišku radinio įprasminimo gestu. Žvilgsnis, užkliūdamas už radinio, jį aktualizuoja, perkelia į mąstymo dėmesio centrą. Tai, kas atrodė tik atsitiktinumo nulemtas kliuvinys, staiga virsta mįslingu, daugiareikšmiu objektu. Kas galiausiai yra radinys? Kaip jis randasi? Kaip ir kodėl dėmesio vertus radinius atrenka fotografuojanti akis?

Radiniu gali tapti įvykis, nutikimas ar pati mintis, bet fotografijose galiausiai lieka net ne pats radinys ar fotografuojančiojo patirtis, o veikiau neapibrėžiamas fotografo ir jo radinio ryšys. Ne visi radiniai vienodai atsiveria fotografijose. Ne visiems tokie atsivėrimai atrodo reikšmingi. Kūrybos procese radinys tampa užuomina, atsakymu, lemtingu posūkiu. Šiame susidūrimo gimsta keistas, daugialypis patyrimas, lydimas savito nusiteikimo, nuotaikos. „Tai, ką aš išvydau, ir tai, kaip visa tai mane perkeitė, kur visa tai mane nukreipė, įprastomis priemonėmis yra nebepaaiškinama.“¹⁷

Dokumentiniame biografiniame filme „Kas lieka“ (*What Remains*, 2005), kuriame pasakojama apie fotografės Sally Mann viešą ir privatų gyvenimą, jos vyras Larry dalinasi tokia įžvalga: „Kai mes einame kartu pasivaikščioti, aš galiu pasakyti, kada ji galvoja apie fotografiją ar mato fotografiją, – tą išduoda pasikeitusi jos veido išraiška. Taip veikia jos mintys. Ji mato pasaulį nuotraukomis.“

Radiniams negalima iš anksto pasiruošti. Kartais jie išnyra iš banalių, sentimentalių situacijų. Štai kad ir einant gatve ar kažkur lūkuriuojant seniai matyto draugo, pirštai palto kišenėje užčiuopia dar nuo praėjusio sezono užsilikusią, į ritinėlį susuktą, suspaustą plono popieriaus skiautę, kurioje pieštuku paskubomis sužymėtas laivo provizijos sąrašas. Tai jau seniai pamirštas kelionės laikas, bet jau kitą akimirką šis radinys tave ten ir vėl sugrąžina. Tavo mintis jau skrodžia vandeniu per Kuršių marias, kur horizonte išryškėja dvi bojos, locmano žemėlapyje žyminčios nuskendusius laivų – A ir B – koordinatas. Galėtum skrosti toliau grožėdamasi unikaliu pakrantės peizažu, bet akis jau užkliuvo, mintis, pavergta smalsumo, siekia sužinoti daugiau, pratęsti šių radinių kelionę.

A: *Laba diena p. Dovile,*

Kuršių mariose, locmano žemėlapyje A ir B bojomis pažymėtose vietose, nuskendo du krovininiai laivai. 1. Kuršių mariose A boja pažymėtoje vietoje 1970 m. rugsėjo mėnesį štormo aplinkybėmis nuskendo pakrautas krovininis vidaus vandenų laivas „Dubysa“, kuris priekyje stūmė pakrautą baržą. Laivas priklausė tuometinei VJ Nemuno laivininkystė (Kaune). Visa laivo įgula avarijos metu išsigelbėjo. Turimais duomenimis, šiuo metu laivo „Dubysa“ kapitono ir įgulos narių nėra gyvųjų tarpe. 2. Locmano žemėlapyje B boja pažymėtoje vietoje Kuršių mariose 1986 m. liepos

¹⁷ Jurgis Deliautas, „Saulės patyrimas Šiauliuose“, *Inter-studia humanitatis*, 2010, Nr. 10, *Saulė pasaulio kultūrose*, p. 106.

22 d. per štormą (tiksliau aplinkybes Jums nurodys laivo kapitonas) nuskendo VĮ Nemuno laivininkystei priklausantis pakrautas krovininis laivas „Širvinta“. Avarijos metu laivo įgula taip pat išsigelbėjo. Turimomis žiniomis, abu nuskendę laivai yra iškelti ir priduoti į UAB „Narų servisą“ ir supjaustyti į metalo laužą. Žymėjimo A ir B bojų Kuršių mariose taip pat nėra. Dėl papildomos informacijos galite kreiptis į laivo „Širvinta“ buvusį kapitoną p. Vitalij...

B: Laba diena,

anksčiau rašiau užklausą dėl A ir B bojų Kuršių mariose. Kaip supratau iš parašo, informaciją apie tai, kokiomis aplinkybėmis žymimose vietose nuskendo laivai, pateikėte Jūs, todėl kreipiuosi tiesiogiai dar kartą. Atsakyme rašoma, kad nuskendę laivai jau iškelti ir mariose A ir B žymėjimo nėra, tačiau vasarą būriuojant šias dvi bojas mariose teko matyti. Mano klausimas yra toks: jeigu A ir B bojos nebeatlieka savo funkcijos ir pasibaigus sezonui bus iškeltos, o kitąmet nebegrąžinamos, gal galėčiau jas įsigyti ar pasiskolinti? Kad būtų aiškesnės mano intencijos dėl šių objektų, trumpai nusakysiu, kad atlieku meninį tyrimą vietos atminties tema. Šiuos du objektus – A ir B bojas – panaudočiau savo kūrybiniame darbe. Būsiu labai dėkinga už atsakymą.

A: Laba diena,

dėl Jūsų klausimo apie A ir B bojas, žyminčias kliūtis. Bojos yra šiemet dar pastatytos, tačiau apie nuskendusius laivų pašalinimą oficialios informacijos neturime, todėl jos dar tebestovi. Kitais metais ženklinant kliūtis informacija bus patikrinta ir, jeigu tikrai kliūčių nėra, jos nebus statomos (galiojančiame locmaniniame žemėlapyje jos dar yra). Parduoti ar kitaip bojų perleisti negalėsime, kadangi jos tinkamos farvaterio ženklinimui (reikia tik perdažyti, kaip ir visas kitas perdažome, jeigu tai reikalinga). Ačiū už domėjimąsi laivyba ir jos propagavimą. Jeigu reikia kokios informacijos, skambinkite.

B: Laba diena,

dėkoju už greitą atsakymą. Nenoriu pasirodyti per daug įkyri, bet gal būtų galima bojas pasiskolinti parodai? Ekspozicija truktų maždaug mėnesį žiemos metu. Savo transportu pasiimtume ir sugrąžintume atgal. Lauksiu atsakymo.

A: Jeigu parašytumėte raštu prašymą dėl pasiskolinimo, tai svarstytume. Bet jas reikėtų vis tiek jums duoti gražias, tai yra perdažytas?

B: Ne, perdažyti nereikia, man tinka tokios kokios yra, su „istorija“.

A: Kaip jums patogiau.



3. Dovilė Dagienė, *A boja*, skaitmeninė fotografinė, Kuršių marios, 2016
Dovilė Dagienė, *buoy A*, digital image, Curonian Lagoon, 2016

Ką reiškia susidurti su radiniu? Ši intuityvi ir spontaniška patirtis ne visada gali būti aiškiai apibrėžta, dažnai rodosi perteklinė ir nenuosekli. Viena gąsdinanti radinių savybė – tai, jog beveik bet kur ir bet kuriuo metu radinys pasirodys net ir neieškomas. Baimė įklimpti, paskęsti radinių jūroje sustabdo nuo žingsnio prieiti arčiau, praverti duris žinant, jog ten rasi galybę įdomių istorijų, bet nepakankamai laiko jas pažinti.

Nelaukta, netikėtai išnirusi akistata su radiniu suardo žinojimo nuostatas, priverčia suglūmti. Šie susidūrimai, galimai nulemti intuityvių siekių ar ketinimų,

plečia pasaulio pažinimo ribas. COME PARLA' AI SERCI?¹⁸ randu užrašyta lange, kuomet laukdama susitikimo tyrinėju nedidelės patalpos vitriną. Jeigu ne Stefano retų knygų kolekcija, ko gero niekada nebūčiau tiek sužinojusi apie akmenis. O tiksliau, nebūčiau sužinojusi, jog esama tiek daug jų tyrinėtojų, kurie sau, tarsi kitam, užduoda klausimą: kaip kalbėti su akmenimis? Visi šie sociumo keistuoliai, akmenų šeimininkai savaip atpažįsta, rūšiuoja, aprašo, kalbasi ir elgiasi su savo radiniais, panašiai kaip aš su vaizdais. Dabar jau žinau, kad Stefano renka knygas. Retas, keistas, įdomaus dizaino, riboto tiražo, neretai labai brangias knygas. Renka jas sau. Kaupdamas savo radinius jis daro tai, kas neatneša nei jam, nei jo šeimai ekonominės naudos. Priešingai, gramzdina į skolas ir nuolatinį balansavimą ties galimybe sumokėti už kambario, kuriame įkurdinta ši kolekcija, nuomą. Šis privatus radinių archyvas kelią nuostabą ir smalsumą. Kai grįžtu ten, visuomet imu svajoti, jog vieną dieną norėčiau tokio kambario ir savo radiniams. Pirmiausia visus juos imčiau tvarkingai dėlioti į skirtingas lentynas ir atidžiai apžiūrinėdama rūšiuoti. Dabar gi tie radiniai padrikai išsibarstę įvairiose laikmenose, suslėpti spintose, skirtingų formų ir dydžių dėžutėse, suspausti tarp knygų, užrašinių ir popieriaus šūsnų. Kiekvieną kartą išgirdusi prašymą surasti (kažkada žadėtą) fotografiją savo archyve (fotografai dėl jiems keliamų lūkesčių tai girdi nuolat), aš patiriu *archyvaro košmarą*. Ne tik todėl, kad mano archyvas neturi tvarkingos struktūros, kurioje būtų paprasta orientuotis, bet ir dėl to, jog kelionė į jį kiekvieną kartą atima marias laiko ir kiekvieną kartą neabejotinai reikalauja jo vis daugiau. Kartais įsivaizduoju, kad fotografo (archyvaro) pabaiga yra skendimas, o jei jis būtų sąmoningas pasirinkimas – nusiskandinimas vaizdų ir jų keliamų prisiminimų jūroje. Nors kiekvienas fotografijų turėtojas (taigi kiekvienas žmogus) yra atskiras archyvaras, visuomet su užuojauta galvoju apie fotografus, tiksliai dirbančius prie savo sukaupto vaizdų archyvo. Bandančius surinkti, struktūruoti, atmesti, palikti, bet pirmiausia prisiminti. Fotografo kaip archyvaro košmaras yra tai, kad jis skęsta ne tik savų, bet ir svetimų prisiminimų jūroje. Patirtys, nors ir tolimos, visuomet turi susikirtimo taškus, atsikartojimus ir panašumus. Šie atsikartojimai ir panašumai grįsti bet kurio archyvo struktūra: pasirinkimų motyvai, objektai, fotografijų sukūrimo laikas ir vieta – tai patirčių nuorodos, kurios vaizdų jūrą paverčia archyvu.

Craigie'io Horsfieldo fotografija už kurios užkliuvau patekusi į anksčiau minėtą Stefano knygų archyvą, o ir kiti kūriniai (nesvarbu, ar kalbėsime apie jo sukurtas fotografijas, ar filmus) yra tarsi pripildyti *lėtojo laiko* – išsitęsio momento,

¹⁸ Liet.: Kaip kalbėti su akmenimis?

jungiančio dabartį ir praeitį. C. Horsfieldas, kalbėdamas apie savo kuriamas fotografijas, dažnai vartoja frazę „lėta istorija“ (*slow history*), turėdamas mintyje kasdienius įvykius, sąveikas ir potyrius, kurie kaupiasi ir atsikartoja pasakojime. Šią koncepciją savo kūrybai C. Horsfieldas perėmė iš prancūzų istoriko Fernando Braudelio, plėtojusio laiko daugiasluoksniškumo (*multiplicity of times*) idėją, o istorijos santykį su žmogaus aplinka apibūdinusio *longue durée* sąvoka:

*... istorija, kuri lėtai išsiskleidžia ir lėtai keičiasi, dažnai save pakartojanti ir begaliniai cikliška ... egzistuoja beveik nepataikydama į laiką.*¹⁹

Tai nėra karų ar politinių įvykių istorija. Ji susikuria iš paprastų kasdieniškų santykių, atsitikimų, objektų ir vietų, viso to, su kuo susiduria individas fizinėje aplinkoje. Šie *tylūs* įvykiai, priešinami svetimkūniškam skubėjimo, progreso, fragmentiškumo ir pertekliaus sukeltam efektui, ir tampa C. Horsfieldo fotografijų tema. Jis dažnai spaudžia fotografijas iš juostų tik praėjus keliolikai metų po fotografavimo, taip sukurdamas kontrastą tarp atminties ir esamos realybės – dabarties. C. Horsfieldo fotografijų esmė nėra tik užfiksuota akimirka, ji turi trukmę, „... yra plati, jei tik toks dalykas gali būti įsivaizduojamas. Mūsų pasaulio patirtis vyksta šios lėtos dabarties metu. Toks dabarties atvėrimas suteikia mums galimybę mąstyti apie savo, kito ir pasaulio tęstinumą. Toks apmąstymas kuria santykius. Viso to centre yra supratimas, jog per santykį mes ateiname į buvimą (esatį) – aš ateinu į esatį taip, kaip tu ateini į esatį. Čia yra savojo aš ir socialinio pasaulio pradžia. Menas tuo atveju yra vieta, kurioje pasakojama apie santykius, o jo reikšmė – santykių apmąstymas.“²⁰

Radiniai pasirodo įvairiais pavidalais, bet jie visuomet atkeliauja iš praeities. Laikas yra radinio kapitalas, projekcija į ateitį – tai, kas sukuria jo vertę. „Fotografijos yra praeities reliktas, įvykio pėdsakai. Jei gyvieji patys perimtų tą praeitį, jei praeitis taptų neatsiejama žmonių, kuriančių savo istoriją, proceso dalimi, tuomet visos fotografijos atgautų gyvą kontekstą ir toliau egzistotų laike, užuot pasilikusios akimirkos arešte.“²¹

¹⁹ Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, translated by Sian Reynold, Vol. II, New York: Harper and Row, 1972. p. 92.

²⁰ Time and Materials CAROL ARMSTRONG ON CRAIGIE HORSFIELD AND TAPESTRY, ARTFORUM, spalio, 2008.

²¹ John Berger, *About Looking*, London: Bloomsbury Publishing Plc., 1980, p. 61.



4. Craigie Horsfieldas, *Zoo Oxford 1990 /2007*, fotografija, parodos *How The World Occurs* fragmentas. Centraal Museum, Utrechtas, 2016
Craigie Horsfield, *Zoo Oxford 1990 /2007*, photography, fragment from the exhibition *How The World Occurs*. Centraal Museum, Utrecht, 2016



5. Craigie Horsfieldas, *Zoo Oxford 1990 /2007*, fotografija, parodos *How The World Occurs* fragmentas. Centraal Museum, Utrechtas, 2016
Craigie Horsfield, *Zoo Oxford 1990 /2007*, photography, fragment from the exhibition *How The World Occurs*. Centraal Museum, Utrecht, 2016

52°05'01.8"N 5°07'33.3"E

„Žydų bažnyčia“

Apie Stambulą pirmą kartą išgirdau vieno Vilniaus buto naktinėje virtuvėje. Ko gero, niekada nebūčiau ten atsidūrusi, jei ne polėkio trupiniai, įkritę į *gmailo* dėžutę, anksčiau laiko džiugiai pranešantys „happy birthday!“ – liepos antrą pakils lėktuvas. Išskridau į Stambulą tiesiai iš stojamųjų į doktorantūrą desperatiškai ieškodama pamiršto paso ir jau beveik praradusi viltį suspėti į lėktuvą. Suspėjau.

Taip įkritau į Konstantinopolio likučius, nes visą šį trumpą vizito laiką skrodžiau jo gatves, pasislėpusias tarp sunkiai atrandamų požemių ir Venecijos pirklių turgaus stogų, myniau išplėšyto marmuro grindinį ir jaučiau, kaip į mane smelkiasi miesto dvasia, ir jos nepavadinsi niekaip kitaip, kaip tik melancholija. Vėliau žodžius „melancholija“ ar „liūdesys“ sutikdavau nuolat skaitydama svetimus prisiminimus apie šį miestą. Matyt, iš tiesų esama kažkokios bendros patirties, nepavaldžios mus skiriančiam laikui – „juk mes visi vienaip ar kitaip priklausome nuo istorijos“.²²

Bet kokia patirtis, virstanti prisiminimu, neišvengiamai priklausoma nuo prisimenančiojo asmeninių savybių. Pasaulio matymas, o greičiau žvilgsnis, kuriuo jį stebiu, atliepia tai, kas esu, taigi mano žvilgsnis neišvengiamai priklauso nuo mano asmeninių savybių. Kas man gali padėti ar bent leisti trumpam patikėti tuo, kad mano žvilgsnis gali būti objektyvus? Negaliu nesutikti su Brodskiu, kuris po kelionės į Stambulą rašė: „...objektyvumo įspūdis gali būti sudarytas tik tuomet, kai stebėdamas visiškai suvoki savo esmę ir savybes. Nemanau, kad tai sugebu, bent jau to nesiekiau. Ir vis dėlto tikiuosi, kad kažko panašaus būta.“²³

Byronas negailėjo Stambului gražių epitetų savo laiškuose ir kelionių dienoraštyje apibūdindamas šį miestą, kaip „mieliausią vietą žemėje“²⁴. O Brodskis, vos atvykęs, skubėjo kuo greičiau išvykti – pabėgti iš „katorgos“²⁵. Galima būtų teigti, kad skirtingus vietos potyrius lemia būtent asmeninės savybės, tačiau esama ir kito ne mažiau svarbaus faktoriaus – žvilgsnio perspektyvos. „Baironas atplaukė į Stambulą fregata, Brodskis atskrido lėktuvu. Manau, tai svarbu.“²⁶

²² Josif Brodskij. *Pabėgimas iš Bizantijos, Poetas ir proza*. – V.: ALK/Baltos lankos, 1999, p. 254.

²³ Josif Brodskij. Op. cit. p. 234.

²⁴ Benita Eisler, *Byron – Child of Passion, Fool of Fame*. New York: Vintage Books, 1999, p. 264.

²⁵ Josif Brodskij. Op. cit. p. 270.

²⁶ Петр Вайль, *Босфорское время*, magazines.russ.ru/inostran/1998/2/vail.html.

Kokias mano patirtis atliepia žvilgsnis, tebūnie tik tariamas, į šį miestą, su kuriuo kol kas sieja tik įsivaizduojama patirtis? Kokias patirtis jis įgis ir kas atsitiks su tomis ankstesnėmis – įsivaizduotomis patirtimis? Ar jos nugrims į užmarštį? O gal jos liks aidu naujų patirčių? Bandant pažinti šią vietą teko perskrosti daug svetimų žvilgsnių, suvirškinti nemažą kiekį svetimos patirties, pamilti Orhano Pamuko vaikystės namus ir iš naujo atrasti Adomo Mickevičiaus biografiją. Tiesa, tikriausiai būtina paminėti ir tai, jog į Stambulą vykau ieškoti Konstantinopolio, tiksliau jo liekanų, kurias taip vaizdžiai aprašo *blogeriai*.

Nežinau, ar dar esti pasaulyje vietų, kur gali pajauti didžiausią nusivylimą ir tuo pat metu susitaikymo su pasauliu lengvumą. Ar įmanomas kitoks jausmas matant, kaip kas rytą vietiniai pigių blizgučių, marškinėlių, guminių šlepečių ar kitos turistinės produkcijos prekijai įsitaiso ant tūkstantmečius menančių marmuro kolonų likučių?

Niekur kitur taip nepravers vaizduotė kaip Stambule. Vaizduotės ribos čia taip pat sunkiai įveikiamos kaip ir būtajį miestą juosiančios Konstantino (nors tiksliau būtų sakyti Teodosijaus) sienos. Štai, kitoje Aukšinio rago pusėje, pietinėje miesto dalyje, sienos papėdėje, vietiniai turkai augina daržoves. Daržuose, vietinių vadinamuose *bostans (sodai)* ir menančiuose Bizantijos laikus, taip puikiai veši ekologinės daržovės. Nepaisant visų įmanomų simpatijų ganėtinai vargingiems vietiniams, kurie daržų auginimo tradiciją perėmė iš savo tėvų, senelių ar net dar tolimesnių protėvių, nežinau, ar įmanomas didesnis kultūrinis paradoksas kaip šios salotų, ridikų, morkų ir kitų gamtos gėrybių lysvės, šiltnamiai, lūšnos, rakandai ir prie jų besiglaudžiančios vietos benamių kolonijos su savo manta didingos imperijos sostinės sienos papėdėje.

Skubu fotografuoti, kad neužmirščiau, ką regiu. Ar ne tai fotografijoje reiškia žodis „įamžinti“? Vietinė valdžia nusitaikė išgyvendinti daržus, atkurti senuosius Konstantinopolio sodus ir nutiesti saugius pasivaikščiojimo takus. Jau išvažiavo pirmieji buldozeriai, stojo sodininkų ir juos palaikančių organizacijų demonstracijos – šie juk irgi kovoja už paveldo išsaugojimą. Gali būti, kad jei daržai ir išsaugos savo dabartinę vietą, tai tik fotografijose.

Stambulas, ypač šie daržai, buvo ta vieta, kur pirmą kartą išvydau akmenį, nukreiptą į objektyvą. Tas akmuo vėliau virto rūšiu žvilgsniu, ranka uždengtu veidu, nesuprantamu šūksniu, todėl galiausiai turėjau pakeisti ir žiūrėjimo į miestą kryptį. Žiūrėjimo iš toliau, iš vieno kranto į kitą, kursuojant tarp jų keltais, kaip mums įprastais miesto autobusais. Iš Europos į Aziją, ten ir atgal, ten ir atgal.



6. Dovilė Dagienė, *Stambulo sodininkai*, fotografija, 2015
 Dovilė Dagienė, *Gardeners of Istanbul*, photography, 2015

Laiko, kaip ir vietos, suvokimas – didžiai individualus potyris. Jeigu pasakojimas fotografijoje neatsiejamas nuo laiko ir vietos, kyla klausimas, kaip fotografijoje reiškiasi laikas? Priešingai nei kine, fotografijoje veikia kitoks laiko matas. Galima būtų teigti, jog fotografijoje, kaip sustabdytoje akimirkoje, jo apskritai nėra arba jis tiesiogiai nėra reprezentuojamas. „Daugelis vietų mums egzistuoja tik kaip vaizdai, daugiau ar mažiau tokie, kokius mes prisimename praeities vaizdus. Žmonės visuomet prisimindavo vietas kaip vaizdus, bet šios rūšies vaizdai tarsi teigdavo, kad prisimenantis iš tiesų buvo toje vietoje. Skirtumas yra tas, kad šiandien mes žinome daugybę vietų tik iš fotografijų, sukurtų mums nedalyvaujant.“²⁷ Laiko perspektyva visada keičia patirtį. Po laiko atsiranda kiti akcentai. Juk pasakodama apie Stambulą aš ne tik atkartoju, ką anksčiau galvojau apie šį miestą, bet ir papildau šį pasakojimą naujomis mintimis.

„Kad deramai pamatytum savo gimtinę, turi arba atsidurti už jos sienų, arba išskleisti žemėlapi“²⁸, – o juk išskleisti žemėlapi ne visuomet lengva. Byronas į gimtinę rašė, kad turkai beveik niekuo nesiskiria nuo mūsų. Keista, galvoju aš, tą

²⁷ Hans Belting. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, translated by T. Dunlap, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2014, p.41.

²⁸ Josif Brodskij. Op. cit. p. 264.

patį kartoju nuolat būdama ten. Persekiojo mintis: jau mačiau šias melancholijos pripildytas akis.

2016 m. sausio pabaigoje, viešėdama Kulautuvoje, iš vietos gyventojo išgirdau, jog ardant seną mūrinį buvusios kepyklos pastatą „išlindo žydų bažnyčia“. Supratau, kad kalbama apie medinę sinagogą, kuri, kaip teigia istorijos šaltiniai, miestelyje buvo pastatyta 1935 m., veikė gana trumpai, o po Antrojo pasaulinio karo buvo paversta sandėliu. 1967–1968 m. per remontą medinis sinagogos pastatas iš lauko apmūrytas baltomis silikatinėmis plytomis, statinio erdvinė planinė kompozicija pritaikyta naujoms patalpoms: pirmas aukštas – kultūros namams, antras aukštas – bibliotekai²⁹. Vėliau privatizuotame pastate kurį laiką veikė kepykla. Dar vėliau jau apleistas pastatas atsidūrė naujo šeimininko rankose, kuris ėmėsi jį griauti. Ardant silikatininių plytų mūrą ir pasirodė „žydų bažnyčia“.

Galima bandyti nuspėti, kas verčia žmones žydų maldos namus vadinti bažnyčiomis (Lietuvos miesteliuose teko girdėti taip vadinant sinagogas ar mečetes), tačiau vis dėlto manau, kad pirmiausia reikėtų kalbėti apie gilesnes, su atminties kultūra ir jos reprezentacija susijusias priežastis. Ką paprastas šio ar kito miestelio, miesto gyventojas žino apie vietos istoriją? Kokias žinias gavo iš tėvų ir ką perduoda vaikams? Kokie šaltiniai formuoja vietos istorijos žinias? Ar atminties kultūros formavimas reikalingas? Koks jos vaidmuo viešose erdvėse ir populiariojoje kultūroje?

Keliaudama po Lietuvos miestelius, kuriuose vis dar išlikusios medinės sinagogos, suskaičiavau, jog didesnė jų dalis virto neaiškos paskirties sandėliais, pastatais vaiduokliais, kita dalis pritaikyta gyvenimui, būčiai ir tik viena (Pakruojo) medinė sinagoga šiuo metu tvarkoma siekiant ją pritaikyti vaikų bibliotekai. Šis apibendrintas medinių sinagogų likimas tarsi susišaukia ir su žmogaus atmintimi: didesnė praeities dalis virsta miglotais prisiminimais, kita – gyvuojančiu praeities aidu kasdienybėje, trečia – vieša reprezentacija, tuo, ką mes pasakojame kitiems. Didžioji dalis, virtusi griuvėsiais, išnyksta, mažoji dalis, virtusi pasakojimais, lieka.

O jei į fotografiją pažiūrėtume lyg į praėjusio laiko dokumentą, tam tikrą įrodymą – štai čia kažkada buvome mes, buvau mažas, buvo jauni tėvai, gyvi seneliai. Žiūrovas – lyg detektyvas, nuolat ieškantis įrodymų. Įrodymo, lyg neginčijamo testamento, galimybė visuomet labai jaudina. „It did happen. (...) Look see, for yourself!“ – šaukia ranka rašytas užrašas po Duane Michals fotografija.

²⁹ www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1042?at=1&rt=3&id=1042#_ftnref12.

„Kam čia fotografuojate? Argi yra čia dar kas gražaus? – klausia pagyvenęs alsėdiškis ir nelaukęs atsakymo tęsia toliau: – Kai buvau mažas, ateidavome čia su broliu. Brolis kalbą jų buvo pramokęs, turėjom draugų, kartu žaidėm. Vėliau čia ir moteris su vaikais buvo suvarę prieš išveždami. Žinau, ir kas šaudė... Buvo čia keli išgamos. Mes, vaikai, viską matėm.“ – „Ar nebuvo baisu?“ – klausiam. – „Ne, nebuvo. Nėjom arti. Žiūrėjom iš toliau.“

Atminties, kaip ir žvilgsnio trajektorija, visuomet selektyvi. Ne vien atlieka atranką, ką prisiminti, o ką ištrinti, bet ir lyg sugedęs mechanizmas vykdo nenuspėjamus veiksmus – peršoka nuo vieno vaizdinio į kitą. Fotografuoju, kad neužmirščiau, ką regiu, kad savame užmaršties albume palikčiau bent vieną fotografiją atminčiai.



7. Dovilė Dagienė, medinė *Kulautuvos sinagoga*, fotografija, 2015
Dovilė Dagienė, *wooden synagogue in Kulautuva*, photography, 2015



8. Dovilė Dagienė, *medinė Kurklių sinagoga, fotografija, 2015*
 Dovilė Dagienė, *wooden synagogue in Kurkliai, photography, 2015*



9. Dovilė Dagienė, *Kulautuvos sinagogos siena, fotografija, 2015*
 Dovilė Dagienė, *the wall of Kulautuva synagogue, photography, 2015*

55°24'57.7"N 25°03'49.8"E

Liudijimas kaip įrodymas

Įvairiais gyvenimo tarpsniais vienaip ar kitaip ieškojau kūrybinio proceso pateisinimo. Dažniau pasiteisinimo kitam, ne sau. Surasti vieną esminį atsakymą į klausimą „Kokia yra kūrybos prasmė?“ nėra paprasta. Michelio Houellebecqo romano „Žemėlapis ir teritorija“ pagrindiniam herojui Džedui Martenui, kuriam, rodos, nededant daug pastangų susiklosto įspūdinga menininko karjera, ir kurios visai nesureikšmindamas šis toliau gyvena atsiskyrėlio gyvenimą, įsitraukęs į keistų *videogramų* kūrimą, gyvenimo pabaigoje užduodamas pastarasis klausimas. „Apie šios kūrybos, kuriai paskyrė paskutinąją savo gyvenimo dalį, prasmę jis atsisako ką nors komentuoti. „Aš noriu paliudyti apie pasaulį... Aš paprasčiausiai noriu *paliudyti apie pasaulį*...“

Džedas Martenas liudija savo pasaulį.

Anksčiau, nei mes suvokiame, jog esame savo pasaulio liudininkai, liudijame kitų gyvenimą, tai yra, liudijame daugybę skirtingų pasaulių. Anksčiau, nei įstengiame suprasti esant pasaulių skirtingumo, liudijame jį kaip vieną. Nekintantį. Tikrą. Liudijimą sukuria ir pasakojimai. Jų pakartojimai ir pasikartojimai. Kol galiausiai jie virsta atkartojimais. Anksčiau, nei imame suprasti, jog ir mūsų gyvenimas yra liudijimas (o ir vertas tokiu būti), liudijame kitų gyvenimus. Liudijame kitus pasaulius.

Josifas Brodskis sako supratęs, „kad pasakojimą gerą daro ne pati istorija, o įvykių seka“³⁰. Netikėta įvykių seka, kaip pažado perkėlimas, žadina smalsumą, išsklaido monotoniškos chronologijos sukeltą nuobodulį. Paradoksas, kad žemėlapyje ieškodami savų koordinačių, siekdami išeiti į atpažįstamą kelią, slapčiomis svajojame pasiklysti, patekti į kitą, kitokį, kito pasakojimą.

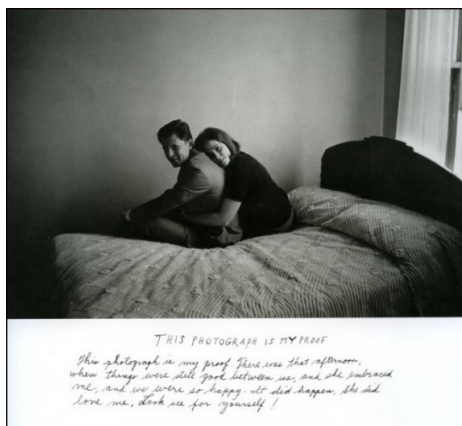
Ką mes galime sužinoti iš fotografijų?

Dinas išsitraukė kitas nuotraukas. Aš įsivaizdavau, kaip į šitas nuotraukas kada nors žiūrės mūsų vaikai ir stebėsis, manydami, kad jų tėvai gyveno ramų, pavyzdinę, lyg nuotraukoje sustingusį gyvenimą; kad atsikėlę rytą, jie išdidžiai ėjo gyvenimo keliu, ir niekad vaikai neįsivaizduos mūsų gyvenimo beprotybės, triukšmingo siautėjimo, tikrųjų mūsų naktų, jų pragaro, bejausmio, košmarų pilno

³⁰ Josif Brodskij, *Poetas ir proza. Fondamenta degli Incurabili*, Vilnius: Baltos lankos, 1999. p. 365.

kelio. Visa savo esme jis – tuštuma be galo ir be pradžios. Pasigailėjimo vertos nežinojimo formos.³¹

Kuomet galvoju apie svetimas į atmintį įsirėžusias fotografijas, tarp gausybės autorių dažnai prisimenu ir Duane Michals nuotrauką pavadinimu *Ši fotografija yra mano įrodymas* (angl. *This photograph is my proof*). Šią, o dažnai ir kitas jo fotografijas lydi gana ilgi ranka rašyti tekstai. Fotografijoje matome jauną, besišypsančią porą, mergina žaismingai apkabiniusi vaikną. Žemiau – ranka rašytas tekstas: „Ši fotografija yra mano įrodymas. Taip buvo tą popietę, kai reikalai tarp mūsų vis dar buvo geri, ir ji apkabino mane, ir mes buvom laimingi. Taip tikrai buvo, ji mylėjo mane. Pažiūrėk, įsitikink pats!“ Ranka užrašytas tekstas sukuria fotografijos foną – kontekstą, kuris veda žiūrovą į prasmės paieškas, ar tiksliau, link įvairių galimų prasmių. Prisimenant šią fotografiją, man visuomet kyla klausimas: ar fotografija gali tapti įrodymu? Ir visuomet seka kitas – koks tokio įrodymo poreikis? D. Michals įsitikinimu, „kartais fotografija verta tūkstančio žodžių, bet dažnu atveju tie žodžių yra apgaulė“³². Galima teigti, jog būtent dėl nepasitikėjimo regimybe D. Michals imasi papildyti savo fotografijas teksta, kad paaiškintų kuriamo vaizdo prasmę. Tačiau šalia vaizdo esantis tekstas ne tik kuria įrodymo galimybę, bet veikia ir kaip atskira istorija, kurios kontekstu tampa tas pats vaizdas. Kitaip sakant, vaizdas ir tekstas vienas kitą nuolat papildo naujomis prasmėmis ir, užuot susiaurinę interpretacijos ribas, jas praplečia.



10. Duane Michals, *Ši fotografija yra mano įrodymas*, fotografija, 1960
Duane Michals *This photograph is my proof*, photography, 1960

³¹ Jack Kerouac, *Kelyje*. Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 294.

³² Olivares, R. The Photographer Who Liked To Write a Stories. Interview, Exit nr. 0 – The Mirror, 2000 m. lapkričio mėn. / 2001 m. sausio mėn.

Patirtų įvykių, situacijų, įspūdžių ir išgyvenimų atkūrimas fotografijoje yra būdingas Sally Mann³³ kūrybos bruožas. Tą iš dalies lemia ir jos praktikuojamos fotografijos technikos – fotografavimas senomis kameromis naudojant analoginius fotografijų spausdinimo procesus. Naudojant tokias kameras sumažėja spontaniškumo galimybė arba jos visai nebelieka, todėl dažnai S. Mann pamatytą sceną atkuria sumodeliuotame kadre.

S. Mann autobiografinė knyga „Hold Still“ pilna asmeniškų, dažnai sudėtingų, skaudžių ir labai atvirai aprašomų jos gyvenimo patirčių, kuriose atsiskleidžia fotografijos, kaip prisiminimo ar įrodymo, poreikis. Viena iš tokių istorijų pasakoja apie, ko gero, kiekvienoje šeimoje patiriamą vaiko dingimo baimę. Sally Mann aprašo atvejį, kuomet jos penkiametė duktė Jessie, neperspėjusi apie savo planus, nusprendė viena nueiti iki brolio mokyklos. Vaiko pasigedę tėvai kartu su kaimynais kurdami baisiausius scenarijus pirmiausia puolė ieškoti netoliese esančiame tvenkinyje. Kuomet po kelių valandų paieškų iš laimės švytinčią ir nieko neįtariančią Jessie namo parvedė mokyklos administratorė, S. Mann prisimena „nuo išsekimo panirusi į gilų palengvėjimą“ ir tęsia toliau: „Kitą dieną aš paruošiau kamerą, įtikinau septynmetį sūnų Emmettą užsivilkti suknelę ir padariau šią, dar ir dabar baimę keliančią fotografiją. Pavadinau ją *Diena, kai Jessie pradingo* ir meldžiausi, kad tai apsaugotų mus nuo bet kokio panašaus nutikimo.“³⁴

Toliau Sally Mann prisiminimuose aprašo, kaip praėjus kuriam laikui vieną rugsėjo popietę remontuojama kelio dalimi ji ėjo pasitikti savo sūnaus Emmetto, kuris tuo metu jau buvo pakeliui namo iš žaidimų aikštelės. Triukšmingoje kelio dalyje kitoje gatvės pusėje pamačiusi laukiantį vaiką ir atvažiuojantį buldozerį, ji pakėlė ranką rodydama ženklą „Stop“ – norėjo sūnų įspėti apie pavojų, tačiau vaikas suprato priešingai – kaip raginimą skubiai ateiti – ir išbėgo į kelią. „Sekundę iki jam išbėgant į gatvę, nekantraujantiems vairuotojams signalizuotojas davė ženklą judėti į priekį. Pirmasis automobilis eilėje buvo 1970-ųjų „Chevelle“ – sunkus, galingas automobilis, vairuojamas septyniasdešimtmečio. Automobilis, važiuojantis maždaug 35 mylių per valandą greičiu, rėžėsi į vaiką. Emmetto galva pataikė tiesiai į variklio gaubtą ir vaikas buvo nublokštas daugiau nei keturiasdešimt pėdų, į gatvės vidurį, ir ten gulėjo sulaužytas ir kraujuojantis.“³⁵ Istorija gana šokiruojanti, tačiau skaitytoją dar labiau gali šokiruoti S. Mann aprašomos mintys – tai, kas dėjosį jos galvoje tuo metu, kai ji

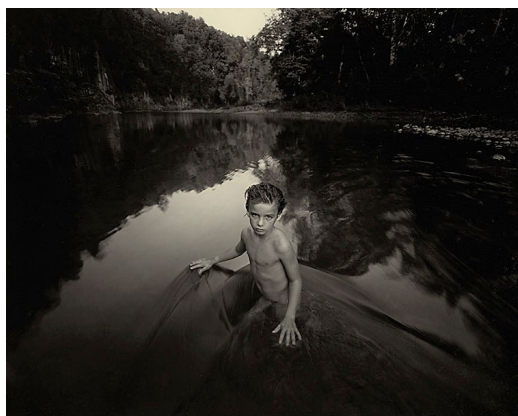
³³ Sally Mann – amerikiečių fotografė, labiausiai žinoma ir išgarsėjusi dėl atvirų ir neretai kontraversiškai vertinamų savo vaikų ir šeimos fotografijų.

³⁴ Sally Mann, *Hold Still*, New York: Little, Brown and Company, 2015, p. 114.

³⁵ Sally Mann, *Hold Still*, New York: Little, Brown and Company, 2015, p. 116.

stebėjo šį kraupų įvykį: „Tuo metu, kai buvau pargriuvusi prie savo mirštančio sūnaus (kaip tuo metu maniau), aš iš tiesų klausiau savęs: ar galėčiau paimti kamerą. Ir, žinoma, atsakymas buvo „Jokiu būdu“. Aš tiesiog ne tokio tipo fotografė.“ Nors ir kaip keistai gali skambėti tokios S. Mann mintys, kyla klausimas, kokios priežastys kritinėje situacijoje sukelia mintis apie fotografijos būtinybę? Ar tai prisiminimo, įrodymo poreikis?

Nors S. Mann prisipažįsta, kad negalėtų fotografuoti aprašomos situacijos, ir svarsto apie neperžengiamas moralines fotografo ribas, vėliau, kuomet jau žinojo, kad Emmettui viskas gerai, ji nusprendė *sukurti* fotografiją: „Aš bandžiau sukurti fotografiją apie tai, kaip atrodė Emmettas tuo metu, kai jis buvo partrenktas, ar tiksliau apie tai, kaip aš jaučiau jį atrodant...“ „Aš negalėjau išmesti iš galvos jo saulės apšviesto, besišypsančio veido, kai jis pamatė mane.“³⁶ Kurį laiką, kankinama įvykio prisiminimo, ji fotografuoja kruvinas paklodes ligoninėje, sukuria išplaukusį sūnaus portretą iškištu liežuviu, gulinčios savęs autoportretą ir visa tai aprašydama sako, kad nei viena šių fotografijų „neveikia“ – neperteikia patirto išgyvenimo. Praėjus kuriam laikui, kuomet sūnus visiškai pasveiko, ji pabandė atkurti atminties fotografiją kitaip – fotografavo jį įbridusį į netoli namų tekančią upę. Knygoje pateikiama 10 skirtingų fotografijų. Kelias dienas iš eilės grįždama prie šaltos upės su sunkia analogine kamera autorė išbandė skirtingas sūnaus portreto vandenyje kompozicijas. Vienas paskutinių bandymų buvo tas, kuriame jai pavyko gauti laukiamą rezultatą.



11. Sally Mann, *Paskutinis kartas, kai Emmett pozavo nuogas*, fotografija, 1987
Sally Mann *The Last Time Emmett Modeled Nude*, photography, 1987

³⁶ Sally Mann, *Hold Still*, New York: Little, Brown and Company, 2015, p. 117.

Ne visos S. Mann fotografijos iš jų herojų pareikalavo tokių stoviškų išbandymų. Didelė dalis kadrų buvo sukurti spontaniškai, pastebėjus *ypatingą* situaciją, kuomet visi elementai tarsi sukrenta į savo vietas. Tuomet fotografė reikalaudavo savo herojaus nejudėti, likti esamoje padėtyje, prašydama sustingti (*hold still*) taip, kaip sustingsta prisiminimai.

Šios Sally Mann fotografijų sukūrimo aplinkybės tampa ne tik simbolinių kodų pripildytais ir interpretacijoms atvirais kūriniais (*Paskutinis kartas, kai Emmett pozavo nuogas*), bet ir tam tikros traumuojančios patirties aktualizavimu. Tarsi fotografijomis siekiama ne atkurti praeities įvykio įrodymą, bet aktualizuoti su juo susijusią patirtį.

Patirties aktualizavimas Sally Mann fotografijose atsiskleidžia ne tik sukurtomis daugiaplanėmis sceninėmis kompozicijomis (*Artimiauši šeimos nariai*, angl. *Immediate Family*), bet ir minimalistiniais, abstrakčiais natūrmortais. Tokios fotografijos atsiranda šokiruojančioje ir stulbinančioje penkių dalių serijoje, nagrinėjančioje mirties temą, pavadinimu *Kas lieka* (angl. *What Remains*). Vienos iš serijos dalių fotografijos buvo sukurtos S. Mann gedint mylimo šuns Evos. Autorės nenoras atsisveikinti su Eva ir tuo pačiu atsirandantis smalsumas kėlė klausimus, kas galiausiai atsitinka su kūnu, „su ta galva, kurią, glosčiau dešimtis tūkstančių kartų, tomis letenomis, kurias ji taip elegantiškai sukryžiuodavo kiekvieną kartą atsigulus prie mano darbo stalo, tais baltais nagais, išnyrančiais iš balto šuns kailio“.³⁷



12. Sally Mann, *Kas lieka*, fotografija, 2003
Sally Mann, *What Remains*, photography, 2003

³⁷ Sally Mann, *Hold Still*, New York: Little, Brown and Company, 2015, p. 114.

Nusprendusi pasilikti šuns kailį atminčiai ji pati stebisi: „Ar tai buvo makabriškas pageidavimas? Ar sentimentalus noras išsaugoti ją, ar bent jos dalį? Ar garbinga yra stebėti jos kūno intymų irimą?“ Smalsumo vedina, po kelių mėnesių S. Mann nusprendžia patikrinti vietą, kurioje užkasė nudirtą šuns kūną. Autorė rašo, kad, jos nuostabai, praėjus tokiam trupam laikui, žemėje buvo likę tik kaulai. Archeologo kruopštumu nuvaliusi žemę ir apžiūrinėdama kaulus ji stebisi, kad net pačios mažiausios jų dalys – dantys ar nagai – iki *virpesio* atpažįstami. Ankstesnę išvaizdą pakeitęs, išardytas kūnas ar net nedidelis jo fragmentas geba atkurti, stimuliuoti atmintį, aktualizuoti ar įprasminti savitas patirtis. Galima teigti, jog autorei kiekvienas šios serijos darbas – tai tarsi asmeniniai relikvijoriai: atskiros, abstrakčios, atverto ir išdalyto ypatingo kūno dalys, kurios išlaiko gyvo kūno poveikį: „Aš pakabinau kailį prieškambario spintoje, ir jis sukeldavo man didžiulį skrandžio spazmą kiekvieną kartą, kai ateidavau ten pakabinti svečių paltų.“³⁸ Vienoje tokių fotografijų matome į tvarkingą eilę sugrupuotus kaulus, kitoje – abstrakčias jų dalis, žandikaulio fragmentą ar nagą. Visos fotografijos sukurtos analoginiu procesu – šlapio kolodijaus technika, kuomet atspaudų estetika sukuria savitą prasminį kodą.



13. Sally Mann, *Kas lieka*, fotografija, 2003
Sally Mann, *What Remains*, photography, 2003

³⁸ Sally Mann, *Hold Still*, New York: Little, Brown and Company, 2015, p. 446.

Kitas fotografijos kaip įrodymo poreikio pavyzdys – Haseki moterų ligoninės fotografijos.

Graikų fotografo Nikolaoso Andriomenoso 1890 metais pradėtas kurti Haseki moterų ligoninės fotografijų albumas, vienas iš retų to meto medicininės dokumentikos pavyzdžių, parodo kitokią įrodymo poreikio galimybę. Fotografijų autorius N. Andriomenos, buvęs sėkmingas studijų fotografas, sužlugus verslui rado galimybę įsidarbinti vienoje ligoninių, kurioje buvo atliekamos modernios operacijos. Gerą reputaciją turinčiam ligoninės chirurgui, kuris „dirbo siekdamas įrodyti Osmanų imperijos medicinos pasiekimus“³⁹, buvo naudingas toks bendradarbiavimas.

N. Andriomenoso kurti moterų ligoninės albumai išsiskiria savo neįprasta estetika. Albumai dekoruoti, o juose esančios fotografijos įrėmintos auksiniame dvijuosčiame rėmelyje.



14. Nikolaos Andriomenos, iš *Haseki moterų ligoninės archyvo*, fotografija 1890
Nikolaos Andriomenos, *from the Haseki Women's Hospital Archive*, 1890

Fotografijose matome studijoje stovinčias moteris, greta jų stalielis, o ant jo stikliniame inde patalpintas išoperuotas navikas. Kiekviena šių fotografijoje užfiksuotų moterų yra sėkmingos operacijos pavyzdys – modernėjančios medicinos pasiekimų įrodymas.

³⁹ Camera Ottomana: Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840–1914, Istanbul: Koc University Publications, 2015, p. 190.

Moterys fotografijose stovi orios ir ramios, deklaruodamos savo sėkmingą pasveikimą. Kelios iš jų pozuoja uždėjusios ranką ant stiklinio indo, taip dar labiau pabrėždamos savo pergalę prieš ligą. Nepaisant atidengto rando ir kuklių ligoninės drabužių, jų balti galvos apdangalai ir ori laikysena suteikia portretui elegancijos. Jų akys nukreiptos tiesiai į kamerą, o stiprūs žvilgsniai kalba apie užtikrintumą, tarsi šios moterys žinotų apie savo asmeninio indėlio reikšmę mokslo atradimams.

Keistą įspūdį sukuria ne tiek pati situacija, kiek šiai situacijai užfiksuoti pasirinkta aplinka. Daugumoje panašių medicinos fotografijų dėmesio centre atsiduria kūno dalys, tačiau čia matome, jog dėmesys nukreiptas į moters figūrą ir jos laikyseną. Taip tarsi sureikšminamas ne pats kūnas, bet patirtis. Stikliniame inde užkonservuotas auglys tampa savotiška relikvija, kuri aktualizuoja patirtį. Fotografijos kaip įrodymo poreikis papildomas prisiminimo, patirties poreikiu ir įgauna naują vertę.

41°00'17.6"N 28°58'03.9"E



15. Nikolaos Andriomenos, iš Haseki moterų ligoninės archyvo, fotografija 1890
 Nikolaos Andriomenos, from the Haseki Women's Hospital Archive, 1890



16. Nikolaos Andriomenos, iš Haseki moterų ligoninės archyvo, fotografija 1890
Nikolaos Andriomenos, from the Haseki Women's Hospital Archive, 1890

Portretas prisiminimui

Šią nedidelę pastraipą parašiau kaip įžanginį žodį, 2017 metų, vasario mėnesį, kultūros savaitraštyje „Literatūra ir menas“ pradėjus pačios sugalvotą rubriką, tuo pačiu pavadinimu:

„Matyt, iš nuobodulio, dažnai apimdavusio svečiuojantis giminaičių namuose, nuo mažumės pamėgau sklaidyti fotografijų albumus. Metams bėgant, per kiekvieną apsilankymą svečiuose grįždavau prie šių albumų ir ilgainiui vieną kitą nespalvotą veidą imdavau atpažinti kaip savą. Tarp jų visuomet rasdavosi jau matytų ir kitų namų kituose albumuose, o šie lyg pabirusios dėlionės dalys imdavo jungtis į nepažintą giminės istorijos paveikslą. Šalia klasikinės albumuose vyravusios chronologijos (gimė, mokėsi, tuokėsi, gimdė, gyveno, mirė) visuomet pasitaikydavo pavienių paslaptinių portretų. Dažnai juos siejo viena bendra ypatybė – kitoje fotografijos pusėje ranka užrašytas linkėjimas „*Ilgam prisiminimui...*“. Tuomet manydavau sau, jog, nors ir visos fotografijos skirtos prisiminimui, šios veikusiai turi kažin kokius ypatingus, gal net slaptus nuotykius, kurie iškrenta iš monotoniškos albumų chronologijos. Kiek daug paslapties, tuomet rodėsi man, yra dviejų žodžių „ilgam prisiminimui“ junginyje. Tik daug vėliau supratau, jog likimo malonėje esama bendraminčių, bet ne bendrų prisiminimų. Personos atmintis, kaip ir žvilgsnio trajektorija, visuomet bus ne tik selektyvi, bet ir savita. Savitai unikali.

Rubrikai PORTRETAS PRISIMINIMUI kviečiu esamus, būsimus ir numanamus bendraminčius, kultūrinio gyvenimo herojus, su kuriais vienokiomis ar kitokiomis gyvenimo aplinkybėmis teko ar dar teks tiesiogiai ir netiesiogiai susidurti, šalia mano sukurto herojaus portreto pasidalyti trumpu savo unikalaus gyvenimo prisiminimu.“



17. Dovilė Dagienė, *studija*, fotografija, 2017
Dovilė Dagienė, *studio*, photography, 2017

Ilgainiui ėmiau pastebėti, jog vis dažniau rubrikos herojų atsiunčiami prisiminimai, vienaip ar kitaip, pasakoja apie patirtis susijusias su fotografija. Keletą jų pateikiu žemiau:



18. Dovilė Dagienė, *Rašytojo Rolando Rastausko portretas*. Vilnius, 2017
Dovilė Dagienė, *Writer Rolandas Rastauskas*. Vilnius, 2017

„Sėdėdamas Dovilės Dagienės studijoje nejučia prisiminiau savo pirmąjį pozavimą. Tada septynmetis, dar visas besąlygiško gėrio pusėje, pūpsojau nugrimzdęs Tiškevičiaus fotelyje aukšta atkalte kažkada tikrajam Palangos šeimininkui priklausiusių rūmų pusrūsyje. Mane tapė kokie septyni barzdoti rusakalbiai dailininkai pagiriotomis triušių akimis. Kiekvienas prie savo molberto, jie dirigentų judesiais bandė įkalinti mane skirtingo formato drobėse. Išlaikiau gal savaitę, bet prieš išeidamas pakėliau uždangalus: į mane žvelgė septyni visiškai nepanašūs berniukai. Tik vienas jų, Repino maniera nutapytas zuikis, sukirbino širdį. Akimirką pasirodė, kad Mikės Pūkuotuko patikėtinis Robinas ir Karlsono draugelis Mažylis kartu žvelgia į mane. Atmintis išsaugojo aitrų aliejinių dažų kvapą. O šiaip „sėdėjimas portretui“ visada toks pat. Tik nuotraukos nekvepia, ar ne?“

(Rolandas Rastauskas)



19. Dovilė Dagienė, *Komiksų kūrėjos Miglės Anušauskaitės portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Comic Book Author Miglė Anušauskaitė*, Vilnius, 2018

„Viena sau žaidžiu kieme, tėtis išeina iš namų, artėdamas mašinos link sako: „Važiuojam, nusifotografuosim.“ Išmetu gysločius, su kuriais kažką tuo metu veikiau, lipu į mašiną, važiuojam į fotoateljė – vėliau paaiškėja, kad tėčiui prireikė paso nuotraukos, mama buvo nepatenkinta, kad tėtis paėmė mane tiesiai iš kiemo su purvinais drabužiais, nes kam švaistyti pinigus nuotraukai „iš kiemo“? Aš nekėliau jokių klausimų ir viską, kas vyko, priėmiau labai rimtai. Dėvėjau mėgstamiausią džemperį su užrašu „kas aš?“ ir ant kaklo pakabinamą piniginę, kurioje nešiojau raktus. Man buvo šešeri ir neįsivaizdavau, kaip atrodau, tiesą sakant, iki šiol prastai atsimenu veidus. Bet tuomet, pamačiusi tą išryškintą nuotrauką, kažkaip iki galo ir neginčijamai įsisąmoninau, kad tai esu aš. Žiūrėdavau į tą nuotrauką ir sakydavau: „Miglė Anušauskaitė, Miglė Anušauskaitė“, – skambėjo teisingai, bet lyg ir svetimai.

Norėjau parašyti kažką kita, bet pamačiau šią nuotrauką ir prisiminiau aną, nes žvilgsnis panašus.“

(Miglė Anušauskaitė)



20. Dovilė Dagienė , *Tapytojo Žygimanto Augustino portretas*. Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė , *Painter Žygimantas Augustinas*, Vilnius, 2018

„Buvau gal penkerių. Svečiuodamasis pas vieną iš savo tetų tarp senų rakandų radau fotoaparatą „Smena“ („Смена“). Radinys buvo toks įdomus, kad nežmoniškai jo įsigeidžiau. Tačiau man paaiškino, kad aš dar per mažas, nemokėsiu juo naudotis. Tai buvo viena pirmųjų „Smena“ versijų, manau, pirma arba antra. Labai graži, iki šiol jos vaizdinys lengvai iškyla atmintyje. Jokios automatikos, jokių eksponometrų, mažutis objektyvas, odinis futliaras, ranka lėtai persukami kadrai. Net suaugusiam žmogui sunku prisiminti kiekvieną kartą juos persukti. Šio įrenginio sukeltas geismas buvo toks stiprus, kad pradėjau planuoti fotoaparato vagystę. Kiek atsimenu, įgyvendinti nepavyko, nes jo pas tetą neberadau. Vėliau išaiškėjo: teta sunkiai serga vėžiu ir netrukus gali mirti. Noriai lankiau ją ligoninėje, nuolat lyg tarp kitko užsimindamas apie „Smeną“. Uolus lankymas padėjo išgauti pažadą, kad jei ji mirs, fotoaparatą paliks man. Mirė ji po kokių trijų mėnesių. Nedelsdamas pradėjau reikalauti iš giminaičių palikimo, bet jiems tai nelabai rūpėjo. Fotoaparatas taip ir nebuvo rastas. Aš dar daug metų bandžiau jo ieškoti svečiuodamasis name, kur teta gyveno.

Mano tėvai pastebėjo šį apsėdimą, ir sulaukęs septynerių gavau dovanų naujutėlaitę „Smena M8“, tuo metu kainavusią 15 rublių. Buvo įdėta fotojuostelė ir paaiškinta, kaip nustatyti diafragmą ir išlaikymą, prie kurių skaičiukų, palengvinti apsisprendimui, nupiešti saulutė ir įvairūs debesėliai. Visų nuostabai, išfotografuotą juostelę nunešus į fotopaslaugų centrą, anuomet veikusį netoli Ateizmo muziejaus (dabar Šv. Kazimiero bažnyčia), gavome keletą gana kokybiškų nuotraukų.“

(Žygimantas Augustinas)



21. Dovilė Dagienė, *Filosofijos profesorės Ritos Šerpytės portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Professor of Philosophy Rita Šerpytė*, Vilnius, 2018

„Kai man kas nors pasiūlo fotografuotis, beveik visada savęs klausiu: kažin, nespelvota ar spalvota? Kartais netgi sukirba mintis – turbūt skaitmeniniu aparatu fotografuos? Tie retoriniai klausimai netikėti atrodo tik iš pirmo žvilgsnio. O iš tiesų jie neatsitiktiniai – juk anų vaikystės laikų fotografija – vienas keistų dalykų, formavusių santykį su tikrove. Fotografuotis buvo mada ir ritualas. Nes jokio kito parankaus tikrovės fiksatoriaus neturėta. Bet man prisimena ne pats fotografavimosi (f)aktas, bet fotojuostelės su nuotraukų negatyvais – išryškintos ir ne, – kurių apščiai buvo galima atrasti tuose nutolusios vaikystės stalčiuose. Neišryškintų šiukštu negalima liesti, nes apšviesi... Žiūrėdavome į jau išryškintus negatyvus – atvirkščią ir išvirkščią tikrovės vaizdą, kuriame kairė susikeitusi vietomis su dešine, o juoda su balta. Taip galbūt gimė santykis su tikrove per skirtumą, per *différance*.

Rašydama netrukus pasirodysiančią monografiją „Tikrovės spektrai“ ir kalbėdama apie vieną iš nihilizmo „kategorijų“ – išnykimą, prisiminiau Jeaną Baudrillard'ą. Jam išnykimas ypatingą krūvį įgyja tada, kai paliečia analoginės fotografijos pasikeitimą į digitalinę. J. Baudrillard'as jį laiko sistemišku realybės ištuštėjimo aktu – atvaizdo išnykimu.

Kai fotografija tampa skaitmeninė, nebelieka negatyvo, nebelieka ir paties atvaizdo kaip reprezentacijos. J. Baudrillard'ui tai pats mūsų pasaulio vaizdo pasikeitimas.

Turbūt sunku būtų rasti susijaudinusių ar siaubo apimtą žmogišką būtybę, suvokusią, kad nebeliko fotografijos negatyvo, kad ši tavo nuotrauka padaryta ne iš veidrodinio tamsaus tavo atvaizdo, o tarsi gimsta pati iš savęs. Reikia nemenkų vaizduotės pastangų, kad negatyvo išnykimas sugestijuotų baimę dėl realaus, tikro tavo išnykimo. Gal J. Baudrillard'as perlenkia ir ši fotometamorfozė apskritai neturi nieko bendra su realiu išnykimu? J. Baudrillard'ui išnykimas tampa neįmanomas, nes tu jau visada esi išnykęs. Net ir negatyvo išnykimas turi anticipuojančią galią mūsų „tikram“ išnykimui.

Tačiau ar tikrai? Kas tada yra negatyvo iš vaikystės stalčių prisiminimas? Bodrilariškumo išnykimo prieš išnykimą patvirtinimas? Ar kaip tik prarasto laiko prisiminimas, jo tikroviškas pakartojimas?“

(Rita Šerpytė)



22. Dovilė Dagienė, *Knygų dizainerės Agnės Dautartaitės-Krutulės portretas*, Vilnius, 2019
Dovilė Dagienė, *Book Designer Agnė Dautartaitė-Krutulė*, Vilnius, 2019

„Babytės brolis – dėdė Vytautas, taip jį vadinome, – gyveno Antakalnyje, tamsiame bute su ciklamenais. Jis buvo labai pailgo veido, sodraus tvirto balso, nešiojo elegantiškus baltus kalnierių ir buvo tiek susimetęs į kuprą, kad, rodės, galva tuoj nuriedės, ypač kai pūsdavo cigarečių dūmus.

Kartą su Babyte svečiavomės, gėrėme arbatą. Netikėtai Babytė klausia: atsimeni, tėvas turėjo stiklų pilną lagaminą? Dėdė Vytautas prisipažino puikiai pamenąs lagaminą ir esą užmūrįjęs jį sienoje, nes tuomkart tai rodėsi pats teisingiausias būdas, tik padūsavo neatsimenantis kur. Sakėsi kartą buvo visus baldus atitraukęs, bet stuksendamas sienas nieko neaptiko. Man buvo paaiškinta, kad tuksenant į sieną pasikeitęs garsas nurodo sienoje esant ertmę, kur turėtų būti lagaminas.

Pokalbis pasisuko aviacijos link, o man jau knietėjo tuksenti sienas. Labai jau parūpo tie stiklai. Tuomet įsivaizdavau juos skaisčiai raudonus tarsi žaislinius dramblius iš ledo luito ir tai mane jaudino. Nekantraudama paklausiau, ar galiu pastuksenti sienas, bet dėdė jau sėdėjo prie juodutėlaičio pianino baltais tartum dantys klavišais nusiteikęs mums paskambinti. Buvau paprašyta patogiai įsitaisyti. Sėdėjau kambario prieblandoje, žiūrėjau į dėdės kuprą be galvos, purpuru žydinčius ciklamenteus ir klausiau šlapiais delnais įsitvėrusi į fotelį. Tos akimirkos – kupinos jaudulio ir tokios ilgos, kad nepavyko sutvardyti ašarų. Tą kartą išties jaučiau muziką. Galiausiai išėjom taip ir nepabaladojusios nė į vieną sieną. Vėliau sužinojau, kad stiklai – tai prosenelio Dionizo Rudzinsko stiklo negatyvai. Išliko viltis – gal kas nors juos kada nors ras. Išliko ir keistas noras tuksenti sienas.“

(Agnė Dautartaitė-Krutulė)



23. Dovilė Dagienė, *Žurnalistės Marielle Vitureau portretas*, Vilnius, 2017
Dovilė Dagienė, *Journalist Marielle Vitureau*, Vilnius, 2017

„Fabriquez-vous des souvenirs“ („Susikurkite prisiminimus“), – vis girdėdavau iš savo močiutės. Jau ilgai gyvenu Vilniuje. Beveik tiek gyvenau ir Prancūzijoje. Kartais einu gatvėmis ir prisimenu, kaip atrodė miestas ką tik atvažiavus. Užsukdavau į „Pieno barą“ Rotušės aikštėje. Kakava buvo pilama į rudus permatomus puodelius. Mėgdavau ten valgyti keksiukus. Netoli buvo „Voveraitė“, viena iš tuomet retų savitarnos parduotuvių. Prisimenu, Gedimino prospektu dar važiuodavo troleibusiai. Į mano prisiminus įsipina ir kitų prisiminimai. Romainas Gary žaidžia dabartinės Basanavičiaus gatvės kieme. Josephas Bulowas su tėvu eina švęsti į dar stovinčią Didžiąją Sinagogą. Stoviu toje vietoje, kur ji stovėjusi, ir dabartis iškart prisiveja. „Susikurkite prisiminimus“, – vis girdėdavau iš savo močiutės, kuri dabar prisiminimuose ir tegyvena.

(Marielle Vitureau)



24. Dovilė Dagienė, *Astronomo Gunaro Imanto Kakaro portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Astronomer Gunaras Imantas Kakaras*, Vilnius, 2018

„Biržų kraštas, Pabiržė, Likėnų kurortas, Padaičių kaimas. Kasdienis kelias į mokyklą. Lygumos. O virš jų tiek daug dangaus. Nakties dangaus su rudenėjančiu Paukščių Taku, su pavasariniu Šienpjovių žvaigždynu ir akinančiu Sirijaus spindėjimu.

Ir didysis 1957 metų pavasario stebuklas – įspūdinga per dangų nutįsusi Arendo-Rolando kometa! Keliuosi anksti, prieš saulės tekėjimą, sukonstruotu savo darbo teleskopu stebiu kometą, piešiu jos padėtį tarp žvaigždžių ant klėtkuotų sąsiuvinio lapų... Ir taip kas rytą nuo šalčio išskaidrėjusiame danguje seku kometos kelią...

Piešiniai išsiunčiami į Vilnių profesoriui Pauliui Slavėnui. Paskui juos išvažiuosiu ir aš. Prasidės mano kelias į dangų. Ir nežinosiu, kad tas kelias ves mane į aštuonerius metus ieškotos vietos Astronomijos observatorijai atradimą. Ir nežinosiu, kad likimas lygiai po 40 metų, taip pat pavasario naktimis, lems fotografuoti Hale'o-Boppo kometą su nauju Lietuvos etnokosmologijos muziejaus teleskopu. Ir nežinosiu, kad tą Etnokosmologijos muziejų teks man sugalvoti...

Priedu savo darytą Hale'o-Boppo kometos nuotrauką su nežinomo objekto praskriejimo pėdsaku per kometos uodegą.“

(Günaras Imantas Kakaras)



25. Dvilė Dagiėnė , *Architekto Audriaus Ambraso portretas*, Vilnius, 2019
Dvilė Dagiėnė , *Architect Audrius Ambrasas*, Vilnius, 2019

„Paveikslas buvo gan didelis, tapytas aliejumi. Močiutė pasakodavo, kad senelis, „smetoniškas“ stalius, paveikslą užsakė iš dailininko – prašė optimistinio vaizdo: plati kaip Nemunas upė, didelė valtis pilna išskylaujančių žmonių... Tačiau dailininkas savaip interpretavo užsakovo pageidavimus – išėjo labiau pesimistinis paveikslas, vaizduojantis siaurą upeliūkštį, valtėlę, išmestą ant kranto, ir mišką tolumoje. Ir nė vieno žmogaus, tik kelios karvės... Senelis liko nepatenkintas.

Šią istoriją dažnai prisimenu klausydamasis savo užsakovų pageidavimų.“

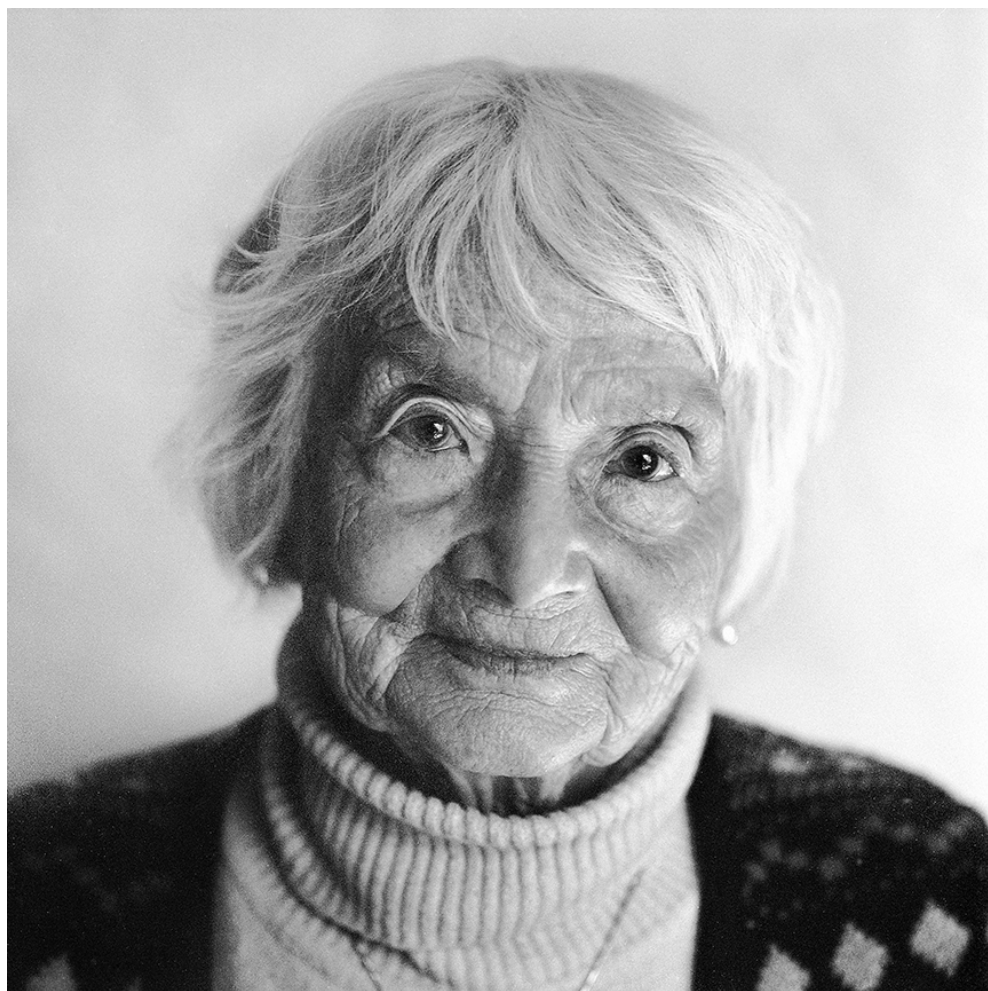
(Audrius Ambrasas)



26. Dovilė Dagienė, *Kostiumo dizainerės Liucijos Kvašytės portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Costume Designer Liucija Kvašytė*, Vilnius, 2018

„Kuo ilgiau galvojau, ką parašyti, tuo sentimentalesnės mintys į galvą lindo. Ir jau darosi baisu atrodyti išskydusiai, gal pernelyg atvirai, nejuokingai ir – apsaugok! – pernelyg gudriai. Panašiai jaučiuosi ir fotografuojama – man nejauku akimirkai nurimti ir pagalvoti apie tai, kokia esu ir kaip atrodau. Gal todėl daugelyje nuotraukų aš išsivėpusi ar nepanaši į save. Bet šįkart viskas kitaip.“

(Liucija Kvašytė)



27. Dvilė Dagienė, *Tremtinės Irenos S. Valaitytės-Špakauskienės portretas*, Kaunas, 2018
Dvilė Dagienė, *Former Exile Irena S. Valaitytė-Špakauskienė*, Kaunas, 2018

„Per 1941 m. trėmimus mama, brolis ir aš atsidūrėme Altajaus krašte. Tėvelis, kaip ir kiti vyrai, buvo atskirtas nuo šeimos dar Lietuvoje. Man tuo metu buvo trylika, brolis – trejais metais vyresnis. Kitą vasarą kartu su kitais nuo bado dar nemirusiais tremtiniais mus nugabeno už poliarinio rato prie Laptevų jūros, kur patekome į negyvenamą Tit Ari salą. Ten išlaipino rugpjūčio pabaigoje. Snigo. Jurtas pastatėme per dvi savaites, iki rugsėjo vidurio, bet langus jau dėjome iš storo ledo luitų.

Mama nuo šalčio ir bado mirė 1946 m. spalio mėnesį. Jai tuo metu buvo tik 44 metai. Prieš pat mirtį paskutinių gyvenimo metų kančia nuo jos veido pasitraukė. Veide liko tik palaimos išraiška. Ten, saloje, poliarinėje naktyje, įšale, brolis pats vienas iškalė kapo duobę mamai.

Mudu su broliu išgyvenome. Sugrįžom į Lietuvą.

Kai 1989 m. su ekspedicija į salas atvykome ieškoti ir parsivežti tėvynainių palaikų, nuo mamos mirties buvo praėję 43 metai. Man tuomet buvo 62-eji. Salose praleidome daugiau nei mėnesį. Sekėsi sunkiai... Ieškant palaidotųjų žemę reikėjo kalti kaip akmenį. Prie mano mamos kapo vietos priėjome vėliausiai. Kai prisikalėm iki viršutinės lentos ir pasimatė žymėtos žuvų bačkų lentos, iš kurių brolis buvo sukalęs karstą, jau žinojau, kad atradom mamytės kapą. Atkėlus lentas, mamą pažinau iš karto. Įšalo žemėje ji liko tokia pat jauna kaip tą poliarinę spalio naktį prieš 43 metus. Su ta pačia palaimos išraiška veide.”

(Irena Saulutė Valaitytė-Špakauskienė)



28. Dovilė Dagienė, *Režisieriaus Jono Tertelio portretas*, Vilnius, 2017
Dovilė Dagienė, *Theatre Director Jonas Tertelis portretas*, Vilnius, 2017

„Vasara. Man 13. Permirkęs nuo lietaus stoviu sodo virtuvėje. Palinkęs virš viryklės viena ranka prilaikau elektros lizdą, o kita bandau ištraukti viryklės kištuką. Kištukas staiga išsprūsta iš lizdo, laidas kliudo viryklės dangtį, dangtis – puodą su verdančiu vadeniu, puodas virsta man ant kojų. Aš kieme. Klykiu. Nežinau, kaip būdamas sąmoningas atsidūriau kieme. Atrodo, virtuvė staigiai susitraukė ir mane išspjovė lauk. Tėvo dėka rando ant šlaunies neliko. Liko kažkoks nepatirtas dviejų sekundžių tarpas. Tai ir nešiojuosi jį. Mėgstu vandenį. Geriu arbatą. Nežvejoju.“

(Jonas Tertelis)



29. Dovilė Dagienė, *menininkės Rūtos Spelskytės-Liberienės portretas*, Vilnius, 2019
Dovilė Dagienė, *Artist Rūta Spelskytė-Liberienė*, Vilnius, 2019

„Štai – Neris, dabar, žiūrėk, dar dvi lygiagrečios gatvės, čia – mano vaikystės namas, bute priešais – du pianinai. Štai ir aš, basomis ant akmenų, laukiu – garlaiviui praplaukus vanduo juos apsemia.

Kol kaimynystėje braižai kelią link savo mokytojo studijos, kilsteliu pirštais tavo alkūnę iš blynų su salierais lėkštės. Įsijautėme su tais prisiminimais.“

(Rūta Spelskytė)

Mūnė

Mūnė (taip ją vadino) sėdėjo prie virtuvės lango daugiabučių rajone, devynių aukštų name. Jau trys dienos, kaip ji čia. Pirmą dieną buvo smalsi, stengėsi suprasti kur ją atvežė tėvai. Antrą dieną, ji bandė pasišildyti arbatos, bet vietoje to paliko atsuktas dujas ir vos nesukėlė sprogimo. Trečią dieną nepažįstama mergina liko kartu su ja virtuvėje. Mūnė ilgai ir atidžiai žiūrėjo pro langą į priešais esantį penkiaaukštį ir nenustojo stebėtis:

– Ir kaip jie užkėlė tą karvę į penkto aukšto balkoną?

Aš pažvelgiau pro langą.

– Nėra ten karvės, – pasakiau.

Mūnė ėmė skaičiuoti langus. Vienas, du, trys, keturi...

– Štai ten pažiūrėk! Niekaip nesuprantu, kam jiems ta karvė.

Aš sėdėjau prie stalo ir ilgai stebėjau susirūpinusį Mūnės veidą, nuo kėdės prie lango vis šokinėjančią jos mažą figūrą, susitaršiusius plaukus.

– Nežinau gal kranu užkėlė, bet ir aš nesuprantu kam jiems ta karvė, – pasakiau ir dar po akimirkos pridūriau – tavo smegenys kuria gražius dalykus, močiute.

Aš sėdau ant dviračio ir išskubėjau į paštą pasiimti siuntinio. Tvenkėsi juodi debesys, tuoj turėjo prasidėti lietus. Skubėjau. Siuntinys buvo labai lauktas, ten buvo sudėta chemija naujiems fotografijos eksperimentams ir aš nekantravau pradėti darbus. Ties žiedine sankryža pasukau į kairę. Jaučiau kaip kyla vėjas. Kol prie perėjos laukiau žalio signalo, stebėjau, kaip byra vėjo draskomi kaštono žiedai. Gailėjausi neturinti fotoaparato. Ties antrąja sankryža džiaugiausi neturinti fotoaparato ir nusprendžiau jo daugiau niekada nesinešioti. Vėliau, važiuojant namo pamačiau ant kelio gulintį negyvą paukštį. Maža galvelė pasukta šonu, pražiotas snapas. Paukščio kojos styrojo lyg du pagaliukai – teptukai išskydusiais

šeriais. Tai buvo pilkas kuosos jauniklis pagalvojau. Greičiausiai išmestas iš lizdo pagalvojau. Svarsčiau pasukti atgal ir apžiūrėti paukštį atidžiau. Galbūt nufotografuoti. Tuomet prisiminiau neturinti fotoaparato, bet tai nesvarbu, pagalvojau aš. Grįšiu vėliau su fotoaparatu, jei bus verta, pagalvojau aš. Pasukau dviračio vairą ir grįžau atgal ten kur gulėjo negyvas paukštis. Paspaudžiau stabdžio rankenėlę ir prisilenkiau visai arti. Ir tada pamačiau šlapią papilkėjusio popieriaus gniužulą. Jis nebuvo net panašus į paukštį.

54°55'58.5"N 23°55'44.7"E

Veronika eina namo

*Vietos patirtis – tai nuolatinės kelionės, vaikštytynės, iškilos, pasimetimai, sutrikimai. Kaip galima, kaip įmanoma išvaikščioti visais esamais ir buvusiais maršrutais? Kai kurios vietos juk negrįžtamai pakito. Bet tu vaikštai jomis savo prisiminimuose.*⁴⁰

Kartą naršydama, lange užkliuvau už eilėraščio:

NESATIS

*Nedaug tetrūko,
kad mano motina būtų ištekėjusi
už pono Zbignievo B. iš Zdunsko Volios.
Ir jeigu būtų turėję dukrą – ja būčiau buvus ne aš.
Gal su geresne atmintim vardams ir veidams
ir kiekvienai tik sykį išgirstai melodijai.
Be klaidų atpažįstančiai, kuris paukštis yra kuris.
Su puikiais fizikos ir chemijos pažymiais
ir blogesniais lenkų,
bet paslapčia rašančia eilėraščius,
iš karto žymiai įdomesnius nei manieji.*

*Nedaug tetrūko,
kad mano tėvas būtų tuo pat metu vedęs
panelę Jadvigą R. iš Zakopanės.
Ir jeigu būtų turėję dukrą – ja būčiau buvus ne aš.
Gal labiau užsispyrusią siekiant tikslo.
Be baimės neriančią į gilų vandenį.
Linkusių pasiduoti minios emocijoms.
Nuolat matomą keliose vietose išsyk,*

⁴⁰ Jurgis Deliautas, „Saulės patyrimas Šiauliuose“, *Inter-studia humanitatis*, 2010, Nr. 10, *Saulė pasaulio kultūrose*, p. 110.

*tačiau retai su knyga, dažniausiai kieme
su berniūkšiais spardančių kamuolį.*

*Gal net abi būtų susitikusios
toj pačioj mokykloj ir toj pačioj klasėj.
Tačiau jokia jos pora,
jokia giminė,
o grupinėj nuotraukoj toli viena nuo kitos.*

*Mergikės, stokitės čia
-- šauktų fotografas --
tos mažosios priekyje, tos aukštesnės už jų.
Ir visoms gražiai šypsotis, kai duosiu ženklą.
Tiktai dar kartą susiskaičiuokit,
ar visos čia esat?*

-- Taip, pone, visos. ⁴¹

Kitą kartą Venecijoje, belaukiant potvynio, klaidžiodama siaurais gatvių labirintais, jau kitame – galerijos lange pamačiau Bruno Munari, 1970 m. išleisto darbų katalogo „Presenza Degli Antenati“ (Protėvių buvimas) nugarėlės fragmentą. Ten perskaičiau:

Protėvių buvimas

Kai mano močiutė Luigia pamatydavo naujagimį, apžiūrėdavo jį, ir tada nenuleisdama nuo jo akių pasakydavo, kad jo nosis yra kaip jo motinos, jo akys kaip jo tėvo, bet jo išraiška yra tokia kaip tetos Bernardos, kuri gyvena Veronoje, bet niekada neaplanko; jo ausys yra kaip senelio, jo burna yra kaip mano sesers Kim. Kūdikis nusišypsotų ir mano močiutė tęstų toliau: jo šypsena yra kaip tavo dėdės, kurio ji nematė nuo to laiko kai jis paliko miestą ir dabar dirba (ar tik tariasi tą darantis) Australijoje, bet mes jau seniausiai nieko apie jį negirdėjome...⁴²

⁴¹ Wisława Szymborska Dwukropek, „Nesatis“, iš lenkų k. vertė Rolandas Rastauskas, Niebecnosc, Vol. II, A5, Krakow, 2005, p. 5.

⁴² Bruno Munari, *Presenza Degli Antenati*, 1970

Bruno Minari močiutė Luigia, kurią jis aprašo, veidus skaito kaip aš vaikystėje fotografijas giminaičių namų albumuose. Žmogus kažką atpažįsta žiūrėdamas į fotografijas. Bet kartais tam žinojimui nėra galimybės visai ne todėl, kad fotografijos apgauna atmintį, bet todėl, kad jų paprasčiausiai nėra. Žmogus atpažįsta save, žiūrėdamas į tėvų ir protėvių veidus, bet kartais ir šiam pažinimui nėra galimybės, visai ne todėl, kad jo portrete esama savasties ir unikalumo, bet dar ir todėl, kad atmintis juos apgaubė juodo aksomo skraiste. „Aš negaliu prisiminti motinos veido“ – sakydavo Mūnė, kiekvieną kartą, kai iš jos atminties archyvo bandydavau iškrapštyti bent vieną prarastos giminės bruožus nusakantį veidą.



30. Viktorijos epochos fotografija, *Pasislėpusios motinos*, 19 a.
Photograph from Victorian era, *The Hidden Mothers*, 19th century.

Kai mano močiutė Veronika dar nebuvo Mūnė, plačios Panemunės pievos, kuriomis ji braidžiojo, dar nebuvo virtusios mano vaikystės pievomis. Vėliau tie patys šių pievų augalai žadino ir mano vaikišką vaizduotę liudydami trapų ir paslaptinę augalų pasaulį. Tame savo ankstyvame amžiuje tapau ir kitokio šių pievų liudijimo liudininke. Baugaus, šurpinančio, pasikartojančio liudijimo, kuris niekada nenustojo savo intensyvumo vaizduotei, kaip ir neįstengė suverti faktų ant tikrovės siūlo. Diena, kai Veronika neskubėdama ėjo namo, ateitis jai dalino kitokius pažadus – kaip įprastai namie turėjo laukti mamos paruošti pietūs, buities darbai ir dar mažų brolių priežiūra. Pievomis užtrukusi kelionė į namus, iš kurių tądien karo siaubas išplėšė motinos ir tėvo veidus – atminties žemėlapyje pažymėjo prasilenkiančias praeities ir ateities duoto pažado koordinates. „Akimirka, kai įžengusi į namus, svetainėje radau nužudytus tėvus, negrįžtamai pakeitė visų šeimos vaikų gyvenimus“ – sakydavo ji. Šis netikėtas akimirkos siaubas – akistata prieš išnirusį laiką, kuris išsklaido pažadėtas stabilias ateities struktūras. Karo, o vėliau dar baugesnio pokario atsiminimai, Veronikos pasakojimuose persikėlė į tas pačias vietas koordinates palaipsniui užgrobdami ir mano nerūpestingą dabarties laiką. Liudijimo epizodai dažnai neturėjo jokios atpažįstamos detalės mano pievų žemėlapyje, lyg tyčia siektų supainioti, išvesti iš kelio ir galutinai paklaidinti. Tarsi svetimi prisiminimai siektų tapti manaisiais.

Tik jau vėliau supratau, kad paskutiniam prisiminimui mes susitikom tose pačiose Panemunės kalnų pievose. Važiuom ten lyg nujausdamos, kad daugiau nebesusitiksim. Po šio susitikimo archyve liko kelios fotografijos, į kurias žvilgtelėjau tik kartą. „Tikrosios tikrovės tarp įvairiausių jos pakaitalų lieka labai nedaug. Tikra tau yra tai, ką skauda. Tikra vieta ten, kur kažkas skausminga kažkada įvyko. Atminties vietos nėra tik malonę teikiančios ar guodžiančios vietos, kai kada tai yra ir skausmingos vietos.“⁴³

Dabar kai gležni pievų augalai, niveliavo abiejų pievų peizažą, išryškėjo kiti pasakojimai. Atsitiktinai susidūrusi su botanikės Marijos Natkevičaitės-Ivanauskienės atliktais Nemuno žemupio lankų floros tyrimais ir užrašytais prisiminimais, sužinojau, jog šiose pievose, didelei botanikų nuostabai, randami augalai, atitrūkę nuo savo pagrindinio arealo. Tai atkeliavę kalnų augalai, likę dar iš tų laikų kai Lietuvoje keitėsi poledyninis klimatas. Paprastos pievos – auga lygumose, jos nėra užliejamos potvynio vandens. Užliejamos pievos auga palei upes

⁴³ Jurgis Deliautas, „Saulės patyrimas Šiauliuose“, *Inter-studia humanitatis*, 2010, Nr. 10, *Saulė pasaulio kultūrose*, p. 110.

ir upelius, jų slėniuose. Pavasarį jas užlieja potvynio vanduo. Kalnų pievos – būdingos kalnams, mano ir jos prisiminimams.

54°12'54.5"N 23°55'19.1"E



31. Dovilė Dagienė, *Panemunės kalnų pievos #1*, kūrinio eskizas, fotografija, 2017
Dovilė Dagienė, *Panemunė Meadow # 1*, sketch of the work, photography, 2017



32. Dovilė Dagienė, *Panemunės kalnų pievos #2*, kūrinio eskizas, fotografija, 2017
Dovilė Dagienė, *Panemunė Meadow # 2*, sketch of the work, photography, 2017

Ant Parnaso kalno

Fotografija nėra tikrovės atspindys; tai yra tos refleksijos tikrovė.

– Jean-Luc Godard

Photography is not a reflection of the real; it is the reality of that reflection.

– Jean-Luc Godard



33. Dovilė Dagienė, *Parnaso kalno ola*, skaitmeninė fotografija, 2018
Dovilė Dagienė, *Cave of Mount Parnassus*, digital image, 2018

Žemė – vieta, kur įvairiais pavidalais materializuojasi mūsų laikas. Mes savinamės vietą ir laiką kaip vaizdinį, kuris apsigyvena mūsų atmintyje. Nauji vaizdai nuolat sąveikauja su atmintyje įrašytais vaizdais, iš naujo jiems suteikdami aktualumą. Atminties kaupyklos – radiniai. Jie kaupia mūsų prisiminimus taip, kaip vietos primena su jomis susijusius įvykius. Stebint tai, kaip radikaliai laiko slinktis keičia pažįstamų vietų peizažą, ima atrodyti, jog keičiasi ir mano prisiminimai. Atminties nyksmas dažnai tiesiogiai susijęs su vietos griūtimi, daikto praradimu, jo

sunykimu (nepamenu to, ko jau nėra.) Materialinio paviršiaus laikmetyje atminties talpyklos iš(si)valymas tampa neišvengiamu procesu ar net būtinybe, bet neretai ir keistos, visą būtį užvaldančios melancholijos priežastimi.

Kartais žiūrėdama į laiko slinkties pažeistą miesto peizažą nejučia imu žaisti žaidimą: iš praeities ištraukiu pluoštą senų fotografijų – miesto metraštininko-vaiduoklio paliktus liudijimus – ir tariusi sugaunanti būtajame laike sutingusį jo žvilgsnį. Žvilgsnio riboženkliais persiklojant vaizde, visuomet užplūsta dviprasmiškas jausmas, nulemtas trumpų apibendrinimų *dar vis liko* ir *nebeliko*. Fotografijoje užfiksuotas vaizdas tampa atspirties tašku prisiminimui, o juk tikriausiai būtų sakyti – viena atžyma laiko linuotėje.

Hansą Beltingą domina vaizdų turinys ir būdai, kuriais jie veikia.⁴⁴ Kitaip tariant, jis kelia klausimą, ne kas yra vaizdas, bet kaip vaizdas veikia. Tai, kaip daiktas (šiuo atveju atvaizdas) veikia (performuojant pastarąjį klausimą jis skambėtų taip: *how does image work?*). Šiuo požiūriu nuo vaizdo substancijos (*turinio*) pereinama į vaizdo modalumo (*santykio su tikrove – vieta ir laiku*) klausimą. H. Beltingas iškelia ir vaizdo *animacijos* aktualumą, kuris verčia vaizdą „veikti“, vadindamas tai universaliais, o kartu ir neišvengiama vaizdo savybe ir būtinybe. Anot H. Beltingo, klausimas „Kas yra vaizdas?“ kyla iš žmogaus veiklos: vaizdų kūrimo ir naudojimo. Būdami kultūriškai apibrėžti, vaizdai reikalauja transkultūrinės, esmiškos vertės suteikimo, atsisakant konkrečių istorinių aplinkybių ar koordinatų. Vaizdai – patvarūs objektai: jie numeruojami, datuojami, inventorizuojami, eksponuojami muziejuose, veikia kaip meno kūriniai, bet jų prigimtis visuomet yra tarpti socialiniame pasaulyje (*in the mids of the social world*). Patys savaime vaizdai yra dabartiški ir bendramatiški kolektyvinei vaizduotei. Mes kuriame ir interpretuojame vaizdus pasitelkdami vaizdinius, sapnus ir mitus, kuriuos nešiojamės su savimi. Taigi vaizdų produkavimas glūdi gyvoje terpėje – kūne, kuris sapnuoja ir gamina nuosavus vaizdus – *ikonas*. Remiantis H. Beltingu, galima teigti, jog vaizdai neturi galimybės gyvuoti patys savaime. Vaizdas reikalauja kūno, kuris nuolat jį *aktualizuoja*. Kūnas tampa ir archyvu, ir archyvaru tuo pat metu. Vaizdai patiria nuolatinį medijos spaudimą atsinaujinti. H. Beltingas vaizdus vadina medijos *nomadais* (klajokliais, bastūnais), verčiamais nuolat atsinaujinti, nes ir pati medija nuolat atsinaujina.

⁴⁴Tai atsiskleidžia jo studijoje *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, translated by T. Dunlap, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2014

Žiūrėjimas į *vis dar* atpažįstamą ir jau *nebeatpažįstamą* vietą fotografijose pirmiausia yra žiūrėjimas vaiduoklio akimi. Jos pačios nevaizduodamas, vaizdas visuomet *parodo* akį. Fotografo privilegija – galia manipuliuoti žvilgsniu...

5.633 Kur pasaulyje galima pastebėti metafizinį subjektą?

Tu sakai, kad tai visiškai taip, kaip akies ir regėjimo lauko atveju. Bet akies tu iš tikrųjų nematai.

*Ir niekas regėjimo lauke neleidžia daryti išvados, kad jis yra matomas akimi.*⁴⁵

Paradoksalu, jog regėjimo lauko klausimo aktualumas suvešėjo dirbant laboratorijoje, beveik nuolatinėje tamsoje, kur 2018 metų žiemą radosi *nesaties peizažai*. Dialoge su vieta, kaip pastebi Wimas Wendersas, analoginiame (kitaip nei skaitmeniniame) fotografijos procese „mes esame lygiaverčiai partneriai, mano santykis su vieta toliau tęsiasi kelias savaites, kol pagaliau pamatau rezultatą“⁴⁶. Šiame procese galios santykio, apie kurį kalba W. Wendersas, neįmanomumas nulemtas ne tik to, kad rezultato neįmanoma pamatyti *čia ir dabar*, bet ir jo galimo *neįsirašymo* medžiagoje – vienokių ar kitokių cheminių, fizikinių, mechaninių ar organinių procesų, dėl kurių gali išnykti fotografinis vaizdas. Kadangi laukiant neįmanoma tikrai žinoti, ar rezultatas pavyko (veikiau tik nujausti pasikliaujant ankstesne patirtimi), šio santykio draminis epicentras visuomet bus pirma akistata su negatyvu.

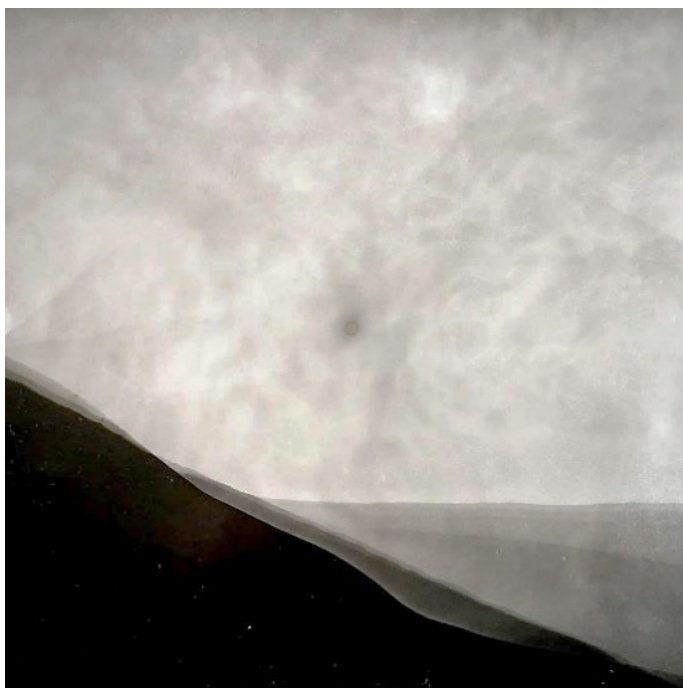
Tai, jog sėkmingas atsitiktinumas – neišvengiama analoginio proceso dalis, supratau gana anksti. Gal todėl šis procesas, masindamas ir tuo pačiu baugindamas, nuginkluoja arba, kaip sako W. Wendersas, fotografą ir vietą paverčia lygiaverčiais partneriais dialoge.

Nesaties peizažų radimosi priežastį nulėmė viena iš tokių akistatų su išryškintais negatyvais, kuomet vietoje sidabro jodidais išraižyto peizažo skaidriame lape plytėjo vos įžiūrima pilkuma. Kažkurioje proceso grandyje, akivaizdu, įvyko klaida. Įrašo nėra. Atmintyje dar pulsuoja pro kameros akį matyti sluoksniuoti kalnų pasažai – išskirtiniai peizažai, kurių ieškodama ilgai braižiau nepažįstamos vietos žemėlapius, kilau kilometrus, galynėdamasi su valia ir aukščio baime. Dirbdama su analoginiais procesais niekada negali būti užtikrinta sėkmingu rezultatu, čia

⁴⁵ Liudvigas Vitgenšteinas, *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis, 1995, p. 96.

⁴⁶ Wim Wenders, *Places, strange and quiet*. Hatje Cantz, 2013.

visuomet intensyviau reiškiasi klaidos galimybė. Sėkmės pažadas perkeliamas ateičiai, todėl mažiausiai skausminga būtų ilgesniam ar trumpesniam laikui – o dar geriau apskritai – pamiršti įvykusį fotografavimo aktą. Šiuo metodu dėl įvairiausių skirtingų priežasčių neretai naudojasi fotografai⁴⁷. Vienas žinomiausių ir labiausiai kraštutinių to pavyzdžių – Vivian Mayer atvejis⁴⁸. Archyvų karštinės laikmetyje priverstinai ir *netyčia* lūkuriuojantys *pamirštieji* tampa tikru populiariosios medijos lobiu. Laikas – fotografijų vertės kapitalas, dosniai dalinantis nostalgijos ir sentimentų dividendus.



34. Dovilė Dagienė, *Nesaties peizažai*, sidabro želatininis atspaudas, 1/1, 2018
Dovilė Dagienė, *Landscapes of Nothingness*, silver gelatine print, 1/1, 2018

⁴⁷ Annie Leibowich knygoje „A Photographer’s Life“ prisipažįsta išfotografuotas, bet neišryškintas fotojuostas metų metus kaupianti batų dėžėje, kol prisiruošia pažiūrėti, ką fotografavo.

⁴⁸ Vivian Dorothy Maier (1926–2009) buvo amerikiečių gatvės fotografė. Maždaug 40 metų V. Maier dirbo aukle Čikagoje, o laisvalaikį fotografuodavo. Ji paliko daugiau nei 150 000 negatyvų archyvą, daugiausia Čikagos, Niujorko, Los Andželo žmonių ir architektūros. Tuoj po V. Mayer mirties jos fotografijų atradimas sulaukė tarptautinio dėmesio žiniasklaidoje, o darbai pasirodė galerijų parodose, keliuose knygose ir dokumentiniuose filmuose.

Nesėkmės atveju laikas užmarštimi niveliuoja vaizduotės galimybes. „(...) viltį prarandame tik todėl, kad patys nesugebame įsivaizduoti geresnio pasaulio, o ne remdamiesi tuo, kas iš tiesų galėtų įvykti.“⁴⁹

Mano fotografijų *forte* – mažas žmogus didelėje erdvėje. Dar labiau peizažą mėgstu tuštumą, be žmogaus ir jo palikto pėdsako. Mane vilioja keistas pažadas: pamatyti dievišką peizažą. Kaip tą kartą Korikijos saloje ant Parnaso kalno, kur, kaip tikėjo senovės graikai, būta dievo Apolono ir mūzų buveinės.⁵⁰

Panašiai kaip R. Barthes'as žvelgdamas į Napoleono jaunesniojo brolio Jarome fotografiją atranda „akis, kurios matė imperatorių“ („I am looking at eyes that looked at the Emperor“)⁵¹, aš ieškau dieviško žvilgsnio koordinacių, siekiu įvietinti išnykusį peizažą – atrasti praėjusio laiko duotą ateities pažadą. Esu *Ten dabar. Nesaties peizažuose* akis tariasi stebinti kitą – dievišką – akį. Bandau įsivaizduoti, ką pirmiausia pamatė Apolonas, po žiemos mėnesių išlindęs iš Parnaso olos? Ar jį turėjo apakinti saulės šviesa? Kai iš Parnaso olos žvalgausi po kalvotą peizažą, patikiu, jog akmenų ir laukinių augalų nusėtas kraštovaizdis nesikeitė tūkstančius metų. Žmogaus rankų dar neaprėpti toliai, visa tai, kas prieš akis – viltingas būsimasis laikas.

Fotografijos, kitaip nei kitų meno formų, prigimtis – spontaniškas dabarties produktas. Nebūdamos tikrovės atspindžiu, o tik refleksijos tikrove, fotografijos vis tiek išlieka pernelyg tikros. Fotografijos gąsdina, priverčia mus užsimerkti, bėgti nuo realybės. Šis bergždžias aklumas virsta prisiminimais to, ką manome prarasiantys, ir pradimu to, ką tikėjome prisiminti.

Štai čia ir glūdi beprotybė, nes iki šios dienos joks atvaizdavimas negalėjo manęs įtikinti daikto praeitimi, nebent per tarpines grandis; bet su Fotografija mano įsitikinimas tampa betarpiškas – niekas pasaulyje negali man išsklaidyti šios iliuzijos. Taigi fotografija man tampa keistu tarpininku, nauja haliucinacijos forma: apgaulinga percepcijos lygmenyje, teisinga laiko lygmenyje: taip sakant, laikinė haliucinacija, kukli, bendrai išgyvenama (viena vertus, „tai nėra ten“, kita vertus „bet tai tikrai buvo“): beprotiškas vaizdas, tikrovės nuzulintas.“⁵²

⁴⁹ Elina Hirvonen, *Kai baigiasi laikas*, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 24.

⁵⁰ 1911 Encyclopædia Britannica disclaimer.

⁵¹ Roland Barthes, *Camera lucida. Pastabos apie fotografiją*, iš prancūzų k. vertė Agnė Narušytė, Vilnius: Kitos knygos, 2012 (1980), p. 5.

⁵² Roland Barthes, *Camera lucida. Pastabos apie fotografiją*, iš prancūzų k. vertė Agnė Narušytė, Vilnius: Kitos knygos, 2012 (1980), p. 136.

„Gyvenimą galima suvokti tik žvelgiant atgal, bet gyventi reikia žvelgiant į priekį,“ – Soren Kirkegaard. Suvokimas, jog į tai, kas užfiksuota fotografijoje, galima pažvelgti tik retrospektyviai, įsisauginant išsaugoto momento negrįžtamumą, nuolat kuria įtampą tarp būtojo ir būsimąjo laiko. Dabartis tampa prasilenkimo momentu tarp sugrįžti negalinčios praeities ir nesančios ateities. Viltingas būsimasis laikas nuolat atidedamas ateičiai.

Fotografijos istorijoje *dieviškos akies* galimybė buvo pažymėta ne tik žmogaus intelekto galia (pirmas sėkmingas išsilaipinimas mėnulyje), bet ir spontanišku atsitiktinumu. Fotografija *Žemės patekėjimas* (angl. Earthrise) – prieš 50 metų (1968 m. gruodžio 24 d.) misijos *Apollo 8* astronauto Williamo Anderso netikėtai⁵³ sugautas vaizdas. Žemę, kaip vienišą planetą naktiniame danguje, anksčiau įsivaizdavo tik mokslinės fantastiškos rašytojai ir kūrėjai. W. Anderso fotografija pakeitė žmonių požiūrį į pasaulį bendresne prasme, išryškino ne tik Žemės grožį, bet ir jos trapumą. Tekančios Žemės fotografija, apversdama įprastą žvilgsnio trajektoriją, nukreipė jį atgal – atsuko į mus pačius. Šis, kaip ir kiekvienas naujas atradimas, priartinantis prie kitokio, naujo pasaulio paveikslo, keitė ir žmonių mintis. Pirmą kartą mes pamatėme Žemę bekraštės erdvės tuštumoje kaip globalią, nedalomą visumą. Planetą, kurios tvarumas ir ateitis yra mūsų rankose. Tačiau net ir vienoje planetoje yra daugybė skirtingų pasaulių, daugybė kultūrų. Į kurį pasaulį taiko apokalipsė, klausia Per Espen Stoknes'as.⁵⁴

*Apokalipsė – kaip atrodo progresyviems ir išsivysčiusiems individams – praneša apie mirtį dėl būtent tokio gyvenimo būdo. Netrukus pasibaigsiانiam pasauliui būdingas linijinis, abstraktus laikas, progresas, augimas ir žmogaus sureikšminimas.*⁵⁵

Progreso mito teikiamas geresnio gyvenimo pažadas – pagrindinė šiuolaikinę visuomenę nusakanti sąvoka, apimanti politiką, sveikatos priežiūrą, verslą ir pramonę, dominuojanti beveik visose gyvenimo srityse. Sėkmės istorijos yra privaloma ateities pažado sudedamoji: visa turi tobulėti, privalome būti stipresni, turtingesni ir protingesni. Ši perspektyva turi tokią stiprią teigiamą konotaciją, jog net progreso mitui žlungant nepraranda tikėjimo duotu pažadu: „Tik tie, kurie progresuoja, turi ateitį. Pokytis reiškia tobulėjimą. Nauji dalykai yra daug

⁵³ „We came all this way to explore the Moon, and the most important thing is that we discovered the Earth.“ (W. Anders)

⁵⁴ Per Espen Stoknes, *Landscapes of Soul Or: Myths of Apocalypse, Wilderness and the City and other Landscapes of Soul*, translated by Gail Kvam Adams, Cappelen, 2006, p. 31.

⁵⁵ Ten pat, p. 31

pranašesni už senus, naujos knygos yra teisingesnės nei senos, o nauji tyrimai yra mažiau ydingi nei atlikti prieš dešimtmetį.“⁵⁶ Progresas, technologijų suklestėjimas, individualizacija ir vartotojiškumas šiandien valdo mūsų gyvenimus. „Kaip visa tai veikia Žemės ir žmonijos perspektyvas?“ – klausiau Gunaro Kakaro⁵⁷ viešėdama Etnokosmologijos muziejuje. Kalbamės ne tik apie apokalipsę, žmogaus veiklos nulemtas būsimas gamtos katastrofas, pranašaujamą civilizacijos baigtį ir kitus vilties neteikiančius ateities scenarijus. Apokaliptinio ateities scenarijaus atidėjimas ateičiai – tai vidinės gynybos nulemtas procesas, neleidžiantis priimti to, apie ką nuolat gąsdindami šiandien praneša medijų kanalai. Neleisdama pažvelgti nei į gilesnę praeitį, nei į ateitį, dabartis užpildo mūsų regėjimo lauką. Kuo ilgiau apie tai galvoju, tuo labiau suprantu, jog manęs nebedomina viltingas praeities kraštovaizdis, aš ieškau ateities pažado dabartyje.

38°33'17.2"N 22°36'36.5"E

⁵⁶ Ten pat, p. 23

⁵⁷ Gunaras Imantas Kakaras, astronomas, Etnokosmologijos muziejaus įkūrėjas, ilgametis jo direktorius.

„Kai lieki vienas su kosminės nakties gelme“

Su astronomu, Etnokosmologijos muziejaus įkūrėju ir direktoriumi Gunaru I. Kakaru kalbasi fotografė Dovilė Dagienė.

Pokalbis publikuotas savaitraštyje „Literatūra ir menas“, 3642 / 46 (2017.12.15.)

D.D.: *Pradėjusi domėtis astronomija doktorantūroje ėmiausi laiko fotografijoje temas ir astrofotografijos. Tuomet dienoraštyje įrašiau štai tokią frazę: „Baisus dalykas – susidomėti astronomija. Kelio iš ten nėra.“ Neabejoju, žinote, ką turiu omenyje. Taigi pirmiausia noriu paklausti, kaip astronomija pakeitė jūsų gyvenimą?*

G.I.K.: Absoliučiai pritariu tokiai minčiai. Iš tikrųjų kelio atgal nėra. Viskas pasidėjo nuo Biržų krašto lygumų, o lygumos – daug dangaus. Tai anų laikų kaimas be elektros ir kitų patogumų, tik gilios tamsios naktys. Mes buvome trys Pabiržės vidurinę mokyklą lankantys berniokai, draugai, todėl kai kokia knyga patekdavo vienam į rankas, perskaitydavom visi. Turėjom netgi perskaitytų knygų užrašus. Taip man pateko į rankas Jakovo Perelmano „Įdomioji astronomija“. Draugai perskaitė ir tuo viskas baigėsi, o man ji sugadino visą gyvenimą. Baigiamaisiais mokyklos metais, 1957 m., danguje pasirodė įspūdinga Arendo-Rolando kometa. Iš fizikos mokytojo išprašiau epidiaskopo objektyvą, susikonstravau pirmą ir paskutinį savadarbį teleskopą ir piešiau kometos žvaigždžių atžvilgiu kintantį kelią. Piešinukų seriją išsiunčiau profesoriui Pauliui Slavėnui klausdamas, kur būtų galima studijuoti astronomiją? Taip viskas prasidėjo ir kelio atgal nebebuvo.

D.D.: *Progresas, technologijų suklestėjimas, individualizacija, vartotojiškumas – šie elementai šiandien valdo mūsų gyvenimus. Kaip tai veikia Žemės ir žmonijos perspektyvas? Ką pranašauja dangus?*

G.I.K.: dažnai klausia, kokią įtaką mąstymui, gyvenimo filosofijai turi prisilietimas prie dangaus problemų? Gal įdomiausias ir kartu paprasčiausias bruožas – į gyvenimą, egzistenciją pažiūri kitu kampu, iš milžiniškos laiko prizmės Visatoje, nes laikas Visatoje yra fundamentaliausias dalykas, mus su Visata rišantis, bet ir atitolinantis. Laikas atitolina, nes danguje nematome to, kas egzistuoja šiuo momentu. Dangus – gili, gilesnė ir giliausia praeitis, todėl į Žemės ateities, progreso

problemas žiūriu labai pesimistiškai. Technologinis „progresas“ iš esmės neveda niekur. Ateityje jis lems katastrofinės situacijas, kurias būtų sunku prognozuoti, tačiau apie tai kalba daugybė šiandienų mąstytojų. Šiandienis gyvenimas voverės rate ir problemų sprendimas rūpinantis tik esamu momentu parodo, kad Žemės civilizacija neturi jokių galimybių nagrinėti savo ateities. Viena vertus, tai neišvengiama, kita vertus – tragiška. Daug mokslo žmonių prognozuoja įvairias vystymosi kryptis, sakysim, medicinos, psichologijos, meno ir t. t. Bet tai neobjektyvu, nes vienos šakos progresas niekada neapima visų kartu egzistuojančių šakų. Atsakyti, kaip vienos šakos progreso kryptis veikia kitą, nepaprastai sunku. 1951 m. fizikas, Nobelio premijos laureatas Enrico Fermi išsakė įdomią ir paprastą mintį: tad kurgi jie yra? Šis klausimas žinomas kaip Fermi'o paradoksas. Šiandien aišku, jog vien mūsų galaktikoje gali būti milijonų milijonai į Žemę panašių planetų, todėl labai didelė tikimybė, kad bent kai kuriose gali būti gyvybė, sugebanti pasiekti techninį civilizacijos lygį, kuomet būtų įmanomos kelionės Visatoje, radijo signalai tarp proto salų, bet mes vis dar negavome ženklo. Kosmosas tyli. Tarp paaiškinimų ir išvadų, kodėl jis tyli, kodėl nieko nematom ir negirdim, yra pati liūdniausia prognozė, kad daugelis vyksmų ir reiškinių gamtoje atsiranda, sužimba ir užgęsta. Civilizacijos pasiekia aukščiausią išsivystymo laipsnį, o paskui ateina degradacija ir gesimas. Deja, mes nežinome, koks tas aukščiausias išsivystymo laipsnis, gal prie jo kaip tik artėjame? Labai norėčiau, kad kas nors galėtų pakeisti mano pesimistinį požiūrį, bet kol kas tokių požymių nematau.

D.D.: *Jeigu civilizacijos suklestėjimas veda degradacijos ir pabaigos link, tuomet savo gyvenimo cikliškumą suvokiantis žmogus turėtų suprasti ir viso ko neišvengiamą baigtį. Tačiau vietoje lėtesnio žingsnio jis renkasi beatodairišką bėgimą. Kas mus gali priversti sulėtėti?*

G.I.K.: Matau tik vieną galimybę – kuo greičiau Žemės civilizaciją sukrės globalinė (bet ne pražūtinga) katastrofa, tuo geriau. Tiktai katastrofa gali priversti suvokti, kad žmonijai būtina ieškoti kito – humaniškesnio, dvasiškesnio, intelektualiesnio – kelio. Mes užsižaidę vis greitėjančiu materialinių vertybių tobulinimu, gamyba, gausėjimu ir energetiniais ištekliais paremtu pragmatiniu progresu. Taip viskuo džiaugiamės, kad nematome mus į aklavietę vedančių prižasčių, negalvojame apie galimas kitokias globalias ateities vystymosi kryptis.

D.D.: *Jeigu galėtumėte pradėti iš naujo, ar rinktumėtės šį profesinį kelią?*

Be abejonės, bet su viena sąlyga. Stengčiausi išvengti tų klaidų, kurios trukdė tame kelyje, kūrybos procese. Deja, iš klaidų mokaisi, tik kai šaukštai po pietų.

D.D.: *Klaidos – neišvengiama žmogaus egzistencijos dalis. Be jų nesukursi ko nors prasmingo. Taigi gal būtent mūsų klaidos išgelbės planetą ir žmonijos tolesnę egzistavimą joje?*

G.I.K.: Abejoju. Pavienis žmogus, supratęs savo klaidingą kelią, gali keisti gyvenimo būdą, pasukti kitu keliu. Tokių pavyzdžių be galo daug. Tačiau taip pat turime daug priešistorinių, antikos, indėnų ir kitų civilizacijų degradacijos ir žlugimo pavyzdžių. Tai buvo tik lokalios Žemės civilizacijos. Kai kurių jų atstovų supratimas, kad einama pražūtingu keliu, nieko nedavė. O dabar kalbame apie globalią Žemės civilizaciją. Globali civilizacija tūkstančius kartų inertiškesnė ir neturi vidinio savo klaidingo vystymosi supratimo – Žemėje nėra tokios institucijos, kuri galėtų iš esmės kardinaliai keisti ne tik vystymosi kelią, bet ir nusistovėjusias visiems priimtinas vertybes. Kelių, keliolikos ar šimtų žmonių supratimas, kad civilizacijai būtina keisti vertybes, negali pakeisti globalios civilizacijos evoliucijos smagračio – jo inercija milžiniška. Tik globali, visą planetą apimanti staigi katastrofa gali paskatinti beviltiškos situacijos supratimą ir paraginti kažką daryti, keisti. Pamažu auganti ir artėjanti katastrofa – neišvengiamas lėtas degradacijos procesas nebūties link. Koks brangus Žemės civilizacijai būtų žinojimas, koku keliu ėjo ir kokias dvasines aukštumas pasiekė kitos kosminės civilizacijos. Deja, kosmosas tyli...

D.D.: *Jūsų darbo kambaryje ant palangės pastebėjau gana didelius akmenis. Žmonės į muziejų nuolat atneša jų ekspertizei tikėdami, kad rado kosminio kūno dalelę. Dažniausiai ta viltis subliūkšta. Tai sieju su tam tikru neišvengiamu žmogaus egzistenciniu ciklu – kilimu ir kritimu, viltimi ir nusivylimu. Žinau, būta ir kuriozinių situacijų.*

G.I.K.: Kai mūsų muziejaus pavadinimas, jo koncepcija pasklido po Lietuvą, dažnai atvažiuodavo įvairūs atradėjai, netikėtų reiškinių stebėtojai, liudininkai. Vienas atvežė didžiulį aplanką labai tikslių piešinių, kaip „jie“ atrodo, kaip atrodo „jų“ kosminis laivas, kuris naktį nusileido viename Kauno kieme. Fantastiška liudininko atmintis ir puikūs meniniai darbai. Tokių liudininkų apsilanko labai daug, įdomu pabendrauti. Vieną dieną atbildėjo pas mane trys berniokai. Basom kojom, su dviračiais. Baisiausiai susijaudinę atvežė tik ką, anot jų, praėjusią naktį nukritusį meteoritą. Pasakojo, kad jis pro medžio šakas su dideliu triukšmu krito, įsirausė į smėlį... Jie bandė tuoj pat kasti, bet jis buvo karštas. Tai labai natūralu, jis ir turėjo būti karštas. Nusidegino pirštus. Įspūdis buvo tikrai didelis. Lėkėm su mašina žiūrėti prie to ežero, kur jis nukrito. Vieta pasirodė mažai įtikinama, nes tokio dydžio

meteoritas turėjo išmušti kelių metrų skersmens kraterį. Nieko panašaus nebuvo, todėl atradimas tapo šiek tiek įtartinas. Grįžęs į muziejų per didinamąjį stiklą pradėjau tyrinėti tą nukritusį tikrai keistą akmens darinį ir pamačiau jo korėtoje struktūroje įstrigusias augalų šaknytes. Atsakymas tapo aiškus. Kai antrą kartą vaikinai atvažiavo, nes jau ruošiausi pranešti Lietuvos radijui ir televizijai apie unikalų reiškinį ir nugabenti jį į sostinę, paklausiau, kaip iš tikrųjų buvo. Jie sutriko, apsikeitė šypsenomis, šiek tiek paraudo ir labai nuoširdžiai, labai gražiai atsakė: jiems atrodė, jog tikrai rado meteoritą, bet kad būtų įtikimiau, sugalvojo kritimo scenarijų. Tokių atvežtų pseudometeoritų turime visą kolekciją. Tai gražu, kelia žmonių susidomėjimą, kai kurie iš atrastų dalykų tikrai reti, bet, deja, ne iš dangaus.



35. Dovilė Dagienė, *pseudometeoritas G. I. Kakaro darbo kabinete*, fotografija, 2018
Dovilė Dagienė, *a pseudo-meteorite in G.I.Kakar's workplace*, fotografija, 2018

D.D.: *Daug kalbama apie liūdnas mūsų planetos perspektyvas. Ar išsigelbėjimas gali ateiti iš kosmoso?*

G.I.K.: Galėtų ateiti. Ir atsakymas būtų labai konkretus. Dabar ne viena šeima susidomi savo giminės praeitimi, sukuria genealoginį medį su visomis šakomis,

šakelėmis, su visais protėviais, jų kilme ir t. t. O jeigu mes, kaip Žemės civilizacija, turėtume tokį kosminį genealoginį medį, kuriame atskiros tolimos kosminės civilizacijos liudytų apie savo nueitą kelią, apie kitokius negu žemiškieji progresus, apie kritines situacijas, egzistencijos pabaigą, tai turėtume galimybę rinktis, kuriuo keliu eiti, kuris mums naudingesnis. Deja, tai fantazija, tokio kosminio genealoginio medžio niekada neturėsime – per daug gili laiko ir erdvės bedugnė skiria mus nuo kitų, deja, kol kas tik hipotetinių kosminių civilizacijų. Todėl tikėtis kokio nors išsigelbėjimo iš ten vargu ar galima. Atvirkščiai. Grėsmė iš to pasaulio gerokai didesnė. Saulės sistemoje yra tūkstančiai asteroidų, kurie sukasi didžiuliu spiečiumi tarp Marso ir Jupiterio orbitų, iš ten kartkartėmis pro Žemę pralekia ir gana stambūs asteroidai. Stambesnis, pavyzdžiui, kelių kilometrų skersmens asteroidas būtų pražūtingas gal ne visai Žemei, bet jos daliai. Todėl nematau jokių šansų tikėtis iš ten realaus išsigelbėjimo. Tai tik begalinė ieškojimų erdvė, nes ten glūdi atsakymas, iš kur mes šioje Žemėje atsiradom ir kiek panašių proto salų yra Visatoje, ar yra kokios nors galimybės joms bendrauti. Atsakymų neturime, tad esame pasmerkti begalinėms paieškom. Todėl nuolat keliam akis į dangų. Ir tai galbūt esti ne pačiame dangaus vaizde, nors jis, žinoma, labai įspūdingas, bet pažadintoje, tam tikrą dvasinį lygį pasiekusioje žmogaus sieloje, klausimuose, kurie tyliai glūdi mintyse. O žvilgsnis į dangų juk yra tūkstantmečių reliktas – į dangų akis keldavo mūsų protėviai tik pradėję civilizacijos vystymosi kelią. Žiūrėjimas į žvaigždes turi tos pačios dvasinės magijos kaip sėdėjimas prie laužo ir žiūrėjimas į ugnį.

D.D.: *Kuris žvaigždynas mėgstamiausias?*

G.I.K.: Tokie yra du. Pirmasis – tai Didieji Grįžulo Ratai, kuriuos gali matyti kiekvieną giedrą naktį ir taip orientuotis erdvėje bei laike. Jie suspindi vakare ir jų padėtis byloja apie tai, koks metų laikas. Tai tarytum kelrodis žvaigždynas gražiu lietuvišku pavadinimu. O įspūdingiausias, ko gero (ne tik man vienam), Šienpjovių žvaigždynas. Jis vienas ryškiausių, išskirtinis ir savo forma, ir ryškiomis žvaigždėmis, ir tuo, kad jame net plika akimi galima matyti garsiuosius Šienpjovių ūkus bei didįjį Oriono ūką, kuris nuotraukose išryškėja nepaprastai įspūdingomis spalvomis ir struktūra. Tai tikrasis dabar arčiausiai Žemės esantis žvaigždzių lopšys, jame gimsta ir formuojasi naujos žvaigždės, o po daugelio milijonų, gal milijardų metų įsižiebs kita, į mūsų Žemę panaši planeta.

D.D.: *Pabaigoje noriu užduoti dar vieną klausimą: kas darbe teikia didžiausią malonumą?*

G.I.K.: Turbūt tai du momentai. Vienas – kai realybe tampa tai, ką sugalvoji, dalykai, kurių prasmingumu esi tikras. Noras savo mintis paversti realybe užkrečiantis. O antras momentas – kai iš Etnokosmologijos muziejaus lankytojų akių, iš jų žvilgsnių, klausimų, pastabų ir įvertinimų suprantu, kad jiems mūsų muziejus buvo didelis netikėtumas, kad pajuto jo unikalumą, prasmę. Tai pastebėti, pajauti ar išgirsti man tikrai didelis malonumas. Svarbiausia, kad lankytojai iš mūsų muziejaus išsineštų naują kosmojautos dvasią ir naujus, jiems netikėtus klausimus, lydėsiančius visą gyvenimą.

Yra dar ir trečias malonumas. Bet tai net daugiau nei malonumas – gili dvasinė būseną, kai lieki vienas su žvaigždėmis nusagstyta kosminės nakties gelme...

55°18'56.4"N 25°33'18.6"E



36. *Ann Hodges – vienintelis žinomas žmogus istorijoje, į kurį pataikė meteoritas, 1954.*
Alabamos universiteto muziejaus kolekcija
Ann Hodges – the only confirmed person in history to have been hit by a meteorite, 1954.
University of Alabama Museum Collection.



37. Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, skulptūra, 1999
Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, sculpture, 1999

Laiko kūnas

Seniausi teoriniai mėginimai apibūdinti ir paaiškinti Visatą remiasi idėja, kad įvykius ir gamtos reiškinius valdo žmogiškus jausmus išgyvenančios dvasios, besielgiančios labai panašiai kaip žmonės ir todėl neprognozuojamos. Šios dvasios gyvendavo gamtos objektuose, pavyzdžiui upėse ir kalnuose, taip pat dangaus kūnuose – Saulėje ir Mėnulyje.⁵⁸

Rezidencijos Atinoje metu, jau keletą dienų iš eilės mane prižadina mėnulis. Tik visai ne tas, kurio patekėjimo, šiomis rugpjūčio naktimis, laukia kameromis apsiginklavę rezidentai. Dėl šio mėnulio reginio aš nesikeliu iš lovos. Turiu išsimiegoti. Pakilsiu anksti ryte – valandą prieš saulėtekį ir kopsiu į tą patį pilką kalną stebėti kylančios saulės. Bet užmigti nepavyksta. Mėnulis nuolat primena apie save monotoniškai dilgčiojančiais skausmo signalais. Primena apie save ne tik naktimis, bet ir dieną. Verčia nuolat apie jį galvoti. Prieš išvykstant į rezidenciją, rentgenologo kabinete išgirdau, jog turiu net du mėnulus. Vieną jų, dėl neatsargaus nuotykių įskilusį dar vasaros pradžioje, rentgenogramoje pažymėtą vos įžiūrimu grioveliu, išsivežu pažadėdama saugoti nuo staigesnio judesio.

Mėnulis (Os lunatum)

Distalinis pusmėnulio pavidalo laukelis susieria su galviniu kaulu, o medialiniame gale jis pereina į dvi nedideles fasetes, susiliečiančias su kabliniu kaulu ir trikampiū. Proksimalinis iškilęs laukelis įeina į patį stipininio riešo sąnario galvos vidurį ir susieria su stipinkaulio riešiniu sąnarinium paviršiumi.⁵⁹

Į Atiną atvykau dar nežinodama jog ten rasis pirmosios dvigubos ekspozicijos saulės fotografijos. Važiuodama, pirmiausia tikėjau pamatyti ir „prakalbinti“ akmenis. Šį miestą supančiuose kalnuose, gana nedideliu viena nuo kitos nutolusiu atstumu, įsikūrusios kelios observatorijos. Dažna pastarųjų metų priežastimi apsilankyti observatorijose ir greta jų įsikūrusiuose muziejuose – meteoritiniai akmenys, kuriuos trumpam laikui skolina kolekcionieriai laikinoms ekspozicijoms. Skirtingos sudėties, struktūros, svorio ir formų, šios meteoritinės nuolaužos sutelpa į delną. Tikėdamasi kažką įžiūrėti, atidžiai ištyrinėjau jas visas, bet labiau už tekstūrą, formą, retumą ar jų vertę, kiekvieną kartą paėmus į rankas

⁵⁸ Stephen Hawking, *Trumpa laiko istorija. Nuo didžiojo Sprogimo iki juodųjų skylių*. Bentam Books, 2016. Vertė Paulius Jevsejevas, Kaunas: Kitos knygos, 2019, p. 216.

⁵⁹ K. A. Tamašauskas, R. Sropus, *Žmogaus anatomija*, Kaunas: KMU, 2003, p. 57.

meteoritą, man įspūdį daro šio radinio laikiškas kūnas – 4 milijardai⁶⁰ metų delne. Kartą tarp šių meteoritų, aptikau mažą pilkai balto akmenį gabalėlį, kuris savo forma priminė sumažinto kalno modelį, o dydžiu pusmėnulio pavidalo kaulinį sanario laukelį, kurį ir mačiau rentgenogramoje. Kataloge šis akmuo buvo pažymėtas, kaip mėnulio meteoritinė nuolauža.

Kuomet naktimis, tvinkčiojančiu skausmu apie save primindamas, mane vis žadina įsikilęs mėnulio kaulas, aš negaliu negalvoti apie savo kūną ir jo laikiškumą. Pilkasis laiko kardinolas, vienintelis ištikimas mūsų planetos palydovas, savo paviršiaus pilkuma nuolat primena jog visiems pasaulio kaulams yra lemta virsti dulkėmis.

Visi paviršiai geidžia dulkių, nes dulkės – laiko kūnas, kaip pasakė poetas, pats laiko kūnas ir kraujas...⁶¹

Geismo objektas – dulkės – smulkios kietosios organinės arba mineralinės kilmės dalelės, sklindančios ore ir kitose dujose arba nusėdančios ant įvairių paviršių. Atvirose erdvėse dulkės susidaro dūlant uolienoms ir mineralams.⁶² Vėjo erozijos blaškomos, gludinamos ir nešamos jos pasiekia tolimiausius paviršius, prasibrauna į atokiausias vietas. Tyrimo Arizonoje⁶³ metu nustatyta, jog didesnė jų dalis (60%) į gyvenamąsias patalpas patenka tiesiai iš lauko ir net aklinau uždarytoje patalpoje per trumpą laiką nusėda tūkstančiai dulkių dalelių, kurias, be mineralinės ir organinės kilmės (odos ląstelės), tekstilės, žiedadulkių, suodžių, dūmų, taip pat kitokių neaiškios kilmės dalelių, sudaro ir kosminės dulkės. Kosmoso dulkės ne tik nusėda daiktų paviršių, milžiniškas tonažo kiekis Žemės dulkių taip pat iškeliauja kosmosą.

Dulkėse – visos mūsų praeities paslaptys. „Mūsų ateities paslaptys – asmeninės, individualios ateities, taip pat nepastebimai cirkuliuoja po mūsų nosimis. Lygiai kaip dabar ore klajojančios dinosauro dulkės, tu taip pat suirsi į dulkes. Jei tavo kūnas bus palaidotas, jis ilgai išliks į dirvožemį. Praėjus šimtams ar net milijonams metų, erozija atvers kapą ir dulkes išsklaidys po pasaulį...“⁶⁴

⁶⁰ Jei astrofizikų spėjimai teisingi, tuomet kai meteoritai gali būti senesni ir už mūsų planetą.

⁶¹ Josif Brodskij. „*Fondamenta degli Incurabili*“, *Poetas ir proza*, Vilnius: ALK / Baltos lankos, 1999, p. 372.

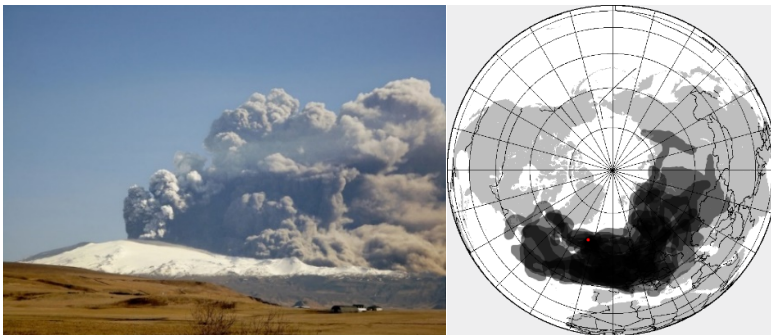
⁶² Apibendrinta remiantis *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004.

⁶³ „Migration of Contaminated Soil and Airborne Particulates to Indoor Dust“, *Environmental Science & Technology*, 2009, t. 43, Nr. 21; DOI: 10.1021/es9003735

⁶⁴ Hannah Holmes, *The Secret Life of Dust: from the cosmos to the kitchen counter, the big consequences of little things*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2001, p. 13.

2010 metais kovo 20 d. netikėtas ugnikalnio *Eyjafjallajökull* išsiveržimas sujaukė keliautojų planus pačiose atokiausiose pasaulio vietose. Išsiveržusio ugnikalnio dulkės – smulkios dalelės pasklido dideliame atmosferos plote, primindamos ateities laikiškumą. Įstrigusi vietoje, laidodama savo norus ir lūkesčius galvojau apie mažas, neįtamas ir nematomas daleles, kurios šiuo metu keičia žmonių planus ir likimus.

Didžiausias dulkių sluoksnis kažkada padengęs mūsų planetą, galėjo būti prieš 65 milijonus metų, po 10 km skersmens asteroido smūgio į Žemę, Jukatano pusiasalyje ir Meksikos įlankoje. „Krateris padengtas apie 1 km storio nuosėdinių uolienų sluoksniu, maždaug pusė jo yra po vandeniu. Įvairiais metodais nustatytas Chicxulubo astroblemos skersmuo – 160–300 km. Smūgis sukėlė globalinę katastrofą: cunamį, žemės drebėjimus, ugnikalnių suaktyvėjimą, didelius gaisrus, rūgščių prisotintą lietų, atmosferos ozono sluoksnio suirimą ir visuotinį atšalimą. Spėjama, kad per katastrofą žuvo apie 70 % to meto Žemės augalų ir gyvūnų rūšių, tarp jų ir dinozaurai.“⁶⁵



38. *Eyjafjallajökull* ugnikalnio išsiveržimas. 2010 kovo 20 d
Eyjafjallajökull Volcano eruption. March 20, 2010

Visi, gana nedideliu spinduliu išsidėstę, meteoritiniai krateriai, kuriuos aplankiau per pastaruosius metus, atidžiau ištyrinėti ir aprašyti buvo tik praėjusiame amžiuje. Dėl naujai randamų duomenų, dalies jų tiksli atsiradimo data – meteorito susidūrimas su žemės paviršiumi, nėra žinoma, tačiau esama ir liudijimais paremto meteoritų kritimo registro. Kaande meteorito kritimas įvyko 1855 metais, gegužės 11 d. šiaurės vakarinėje Saremos salos dalyje, Merise kaime, Kaande ūkio žemėse. Tai buvo pirmas meteoritas Estijoje, kurio kritimo įrodymas

⁶⁵ „Chicxulubo astroblema“, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, <https://www.vle.lt/Straipsnis/Chicxulubo-astroblema-60336>

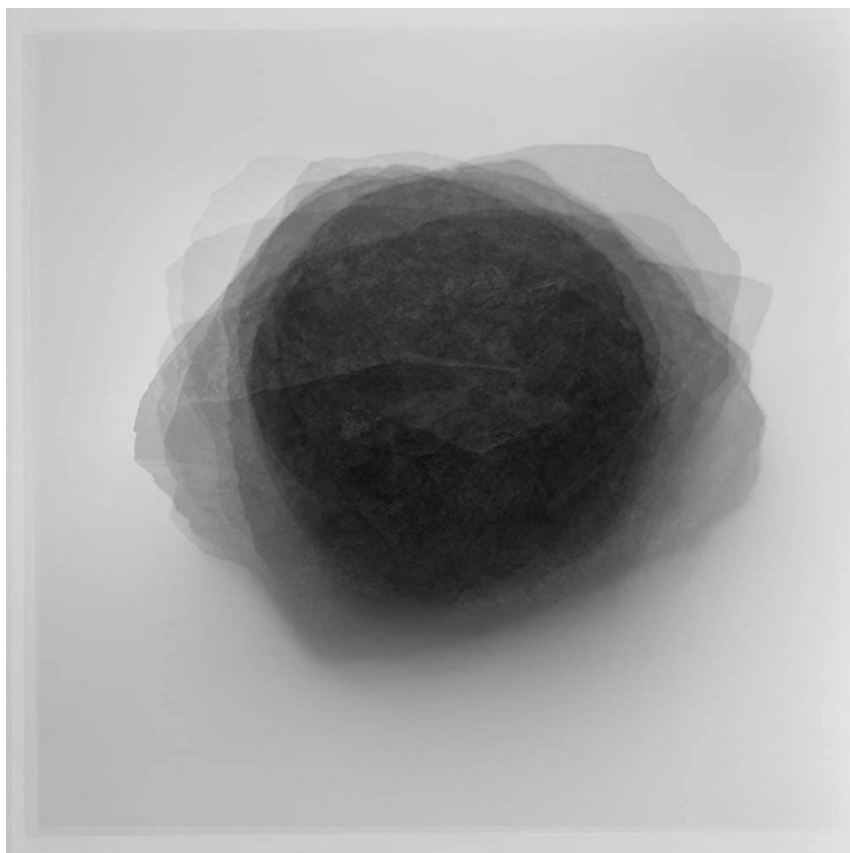
paremtas liudytojų pasakojimais. Arčiausiai meteorito kritimo vietos buvo ūkininkas Jaan Melow Kaanda, kuris ilsėjosi sėdėdamas ant suoliuko, šalia savo namo. Anot pasakojimo pūtė stiprus rytų vėjas, bet dangus buvo giedras ir švietė saulė. Staiga pasigirdo griaustinis. Danguje pasirodė akinantis šviesos blyksnis ir kažkas didele jėga krito ant žemės ... Manoma, kad meteorito krituliai apėmė apie 400 m² plotą. Didžiausias rastas meteorito gabalas svėrė 3,5 kg. Šią istoriją skaitau naršydama po Saremos miškus ieškodama Kaande kraterio. Klaidžioju pasikliaudama skirtingomis koordinatčių nuorodomis. Tikslios meteorito kritimo vietos, aptikti nepavyko. Paskutiniame taške radau tik geologų kadaise į žemę įsmeigtą rodyklę, kurios kryptis rodė į Vakarus, o ten miško tankmė. Saulė jau artėjo prie horizonto ir paieškos vis labiau rodėsi beprasmės. Suprasdama, kad laiko jau paveiktame landšafte negaliu tikėtis surasianti tikslią liudijimo vietą, nusprendžiau įamžinti ją nurodyta Vakarų kryptimi. Skubėjau sugauti paskutinius šviesos spindulius, todėl pasikliaudama tik savo nuojauta surizikavau intuityviai parinkti kameros parametrus. Po kelių savaičių, išryškinus fotopopierių, su šypsena priėmiau vaizdą, kuris atsitiktinumo dėka, liudijo J. M. Kaanda pasakojimą – staiga blykstelėjusį ryškios šviesos pliūpsnį.



39. Dovilė Dagienė, *Kaande krateris Saremos saloje*, fotografija, popierinis negatyvas, 2019
Dovilė Dagienė. *Kaande crater on Saaremaa Island*, photography, paper negative, 2019

Nuo tada, kai Gunaro I. Kakaro darbo kambaryje, ant palangės pamačiau juodus akmenis, jie pavergė mano mintis. Ten pat sužinojau, kad žmonės į muziejų jų nuolat atneša ekspertizei vildamiesi, kad rado kosminio kūno dalelę. Dažniausiai, šių akmenų meteoritinė kilmė paneigiama, tačiau žmonių neapleidžia tikėjimas jog turi kosmoso dalį. Paprastai su šiais akmenimis jie nenori išsiskirti. Taip ėmiausi darbų ciklo *Viltis*, kuriame nagrinėju begalinį žmonijos vilties ir tikėjimo poreikį kasdieninėje nesėkmės ir nusivylimo akivaizdoje. Nors mus nuolat supančios sėkmės istorijos pranašauja fantastiškas technologijos ir mokslo pažangos galimybes, o pažangos idėja įpratino tikėti ir pasikliauti ateitimi, tačiau žmogaus, kaip ir planetos, gyvavimo perspektyvos nėra begalinės.

Ciklo *Viltis* atspaudams sukurti buvo panaudoti šie nepatvirtinto autentiškumo meteoritiniai akmenys.



40. Dovilė Dagienė, *Viltis#1, Nepatvirtinto meteoritinio autentiškumo akmenys*, fotografija, 2018
Dovilė Dagienė, *Hope#1, Meteor stones of unverified authenticity*, photography, 2018



41. Dovilė Dagienė, paroda *Mokslas ir gyvenimas*, VDA parodų salė *Titanikas* 2018
 Dovilė Dagienė, Exhibition of Artistic Research. VAA exhibition hall *Titanikas*, 2018



42. Dovilė Dagienė, paroda *Mokslas ir gyvenimas*, VDA parodų salė *Titanikas* 2018
 Dovilė Dagienė, Exhibition of Artistic Research. VAA exhibition hall *Titanikas*, 2018

Aštuonios minutės

Fotografuoti Saulę reiškia valandų valandas praleisti vienumoje, stebint paukščius, žoles ar vieną kitą tarp akmenų ropojantį driežą. Bandant perskaityti puslapį knygoje. Tik bandant, nes nustatytas laikmatis, signalu pertraukdamas įsibėgėjusią mintį, neleidžia to padaryti iš tikrųjų. *Time expired 1, 2, 3, 4... s ago*. Skaityti tenka pradėti iš naujo vis grįžtant į puslapio pradžią. Ir taip be galo. Fotografuojant Saulę kas aštuonias minutes neįmanoma laukimo metu įsitraukti į kitą veiklą. Tenka kantriai laukti, kol praslinks laikmatyje nubrėžtos minutės. Pakibti, kaboti, kyboti laike. O kai lauki, juk laikas slenka labai lėtai. Praktiškai sustoja. Tarsi gebėtų įgauti driežo, kuris sustingo pajutęs artėjantį pavojų, pavidalą. Kyboti laike nėra lengva. Įpročio jėga, kad ir pačiu nereikšmingiausiu savo veiksmu, verčia įprasminti laiką.



43. Alicia Eggert, *Visa šviesa, kurią tu matai*, skulptūra, 2017–2019
Alicia Eggert. *All the Light You See*, sculpture, 2017–2019

Kai stebiu šviesą, galvoju ir apie laiką, per kurį ji keliauja erdvėje. Šviesa, kuri atspindžiu pasiekia mano akis, ateina iš praeities, net jeigu tai mažiausia sekundės dalis, – ji priklauso praeičiai. Minutės, valandos, jos prabėga, nepaisant to, kokį pavidalą joms suteikiame.

Senovės graikai turėjo dvi visiškai skirtingas sąvokas laikui apibūdinti, ir šios dvi sąvokos apibrėžia dviejų laiko koncepcijų skirtumus. *Chronos* reiškia tokį laiką, kuriame dalykai seka vienas paskui kitą. Čia įvykiai išsidėsto chronologiškai, taip, kaip jie nutiko arba dar nutiks. Ilgainiui šis linijinis procesas – *chronos* – virto astronominiu laiku, kaip jį suprantame ir vertiname mes. Laikas tapo mūsų gyvenimą reguliuojančiu instrumentu, „ištekliumi“, valdomu pasiekti jau suprojektuotus tikslus. Kitaip tariant, laikas tapo griežtu, racionalių mūsų gyvenimą valdančiu instrumentu. Tačiau negalima atmesti to, jog laiko cikliškumas, jo atsikartojimas, visa ši struktūruota rutina yra būtina žmogaus egzistavimo sąlyga. Įsivaizdavimas, kad galima apibrėžti, taigi ir valdyti savo laiko tėkmę, teikia ramybės pojūtį (gal būtent tokio įsivaizduojamo laiko kontrolės įrankio praradimas ir yra žmogaus patiriamo nerimo priežastis?). O laikas *Kairos* neturi sekos, trukmė čia nereikšminga. *Kairos* nusako laiką kaip mąstymą ir patyrimą. Šis žodis vartojamas apibūdinti lemiamą akimirksnį, nenumatytą momentą, kai įvyksta kažkas nauja, pakinta iš pagrindų. Juk astronominis laikas neturi galimybės greitėti ar lėtėti, vadinasi, laikas patiriamas tik mąstymu...

Kadangi nėra vienintelio laiko standarto, tačiau kiekvienas stebėtojas turi savo laiką, matuojamą jo turimo laikrodžio, įmanoma, kad kosmoso keliautojams jų kelionė atrodys kur kas trumpesnė nei likusiems Žemėje.“ „Esmė čia ta, kad pagal reliatyvumo teoriją nėra vienintelio laiko mato, dėl kurio sutartų visi stebėtojai. Užtat kiekvienas stebėtojas ar stebėtoja turi savo laiko matą.⁶⁶

Ieškodama tinkamiausios išraiškos Saulės šviesą perteikti fotografinėmis priemonėmis bandau neatitrūkti nuo empirinės-regimosios patirties. Herakleito tekstuose, o tiksliau, išlikusiuose jų fragmentuose apie Saulę sakoma: „Saulės plotis – žmogaus pėda“. Galima tik spėlioti, kokiame kontekste minimas toks palyginimas, tačiau jis neabejotinai taikliai apibūdina objekto dydį iš žiūrinčiojo perspektyvos. Žemės gyventojui Saulė – pati artimiausia žvaigždė, ryškiausiai matomas dangaus šviesulys. Vienintelė žvaigždė, kurią matome šviesiuoju paros metu, ta, kurios šviesa užgožia kitų dangaus kūnų spindėjimą. Nors Žemė skrieja aplink Saulę, stebėtojas Žemėje mato priešingą vaizdą – danguje Saulė juda iš vieno taško į kitą. Iš Saulės sklindanti šviesa Žemės paviršių pasiekia per maždaug aštuonias minutes, taigi mes niekada iš tiesų nematome tikrosios Saulės, tik jos paliekamą šviesos pėdsaką.

⁶⁶ Stephen Hawking, *Trumpa laiko istorija. Nuo didžiojo Sprogimo iki juodųjų skylių*. Bentam Books, 2016. Vertė Paulius Jevsejevas, Kaunas: Kitos knygos, 2019, p. 186



44. Dovilė Dagienė, *Nežinomo autoriaus negatyvas*, fotografija, 2018 (1959)
Dovilė Dagienė, photograph made from found negative, 2018 (1959)

Tarp senų nežinomo autoriaus stiklo negatyvų ir užrašų pasitaikė rasti keletą įdomesnių vienetų, kuriais buvo tikrinamas medžiagos panaudojimui palankiausias ekspozicijos laikas. Kamera, kelis kartus nukreipta į 1959 metų spalio 27-osios nakties dangų. Nereikšmingi skaičiai, nieko nereiškiančios koordinatės. Juk laiko liudijimas išnyko net ne tuomet, kai ranka atitraukė plunksną nuo stiklo plokštelės; jis jau buvo išnykęs milijonus šviesmečių prieš šios plunksną laikančios rankos atsiradimą. Žvaigždėtame danguje pamatyti ką nors egzistuojantį esamu momentu – nejmanoma. Laiko trajektorijoje mažiausias kosminis atstumas – viena sekundė iki mėnulio. Aštuonios minutės iki artimiausios Žemei žvaigždės – Saulės. Šimtai, tūkstančiai metų iki kitų žvaigždžių, milijonai, milijardai šviesmečių iki kitų galaktikų. Tačiau iš žiūrinčiojo perspektyvos du vienalaikiai įvykiai visuomet keičia prasmę. Apie ką dar galėjau galvoti tuo metu, kai plokštelėje mačiau 1959 metų spalio 27-osios nakties dangų? Štai kaip atrodė dangus tą spalio naktį, mažiau, kai laiko liniuotė matavo dvidešimt antrus metus iki mano atsiradimo.

Žmogaus gyvenimas – tai savotiška laiko trajektorija, metus ir centimetrus žyminti liniuotė. Peržiūrėję skirtingų šeimų albumus pamatysime, kad žmonių gyvenimai turi tam tikrą atsikartojančią chronologiją, kuri tampa pagrindine naratyvine ašimi ar, tiksliau, pačiu naratyvu. Mes negalime stebėti laiko tėkmės.

Tai, ką stebime yra tik įvairiais pavidalais pasirodančios laiko slinkty, kurios skiriasi viena nuo kitos ir kurias gebame atsiminti. O juk net ir prisiminimai mus apgauna.

Britų fizikas Julianas Barberis knygoje *Laiko pabaiga*⁶⁷ laikosi nuomonės, jog laikas neegzistuoja. Jis teigia, kad laikas yra tik mūsų pačių sukurta konstrukcija. Anot J. Barberio, laiką mes konstruojame iš momentų. Taigi žvelgiant iš šio požiūrio taško, kiekvienas momentas egzistuoja ir visada egzistuos, kartu su visomis galimomis variacijomis. Kalbėdamas apie laiką J. Barberis sako, kad laikas yra serija, sudaryta iš daugybės „dabar“. Čia yra „dabar“ ir čia yra kitas „dabar“ ir t. t. Ir visi tie akimirką trunkantys „dabar“ niekur nedingsta. Fotografija yra toji akimirka – sustabdytas momentas. Tačiau fotografuojant laiko momentas gali būti 1/250-toji, 1/125-toji ar 1/60-toji ir t. t. sekundės dalis. Kameros ekspozicija yra tai, kas fotografuojant virsta momentu. Taigi visuomet kyla klausimų: kaip apibrėžti laiką fotografijoje? kada prasideda momentas? kiek laiko jis trunka? ar momentas gali būti patirčių seka?



45. Josephas Nicephore'as Niepse, bitumu padengta plokštelė, 1826
Joseph Nicephore Niépce, bitumen plate, 1826

⁶⁷ Julian Barber, *The End of Time: The Next Revolution in Our Understanding of the Universe*, Niujorkas: Oxford University Press, 1999, elektroninė knyga.

1826 m. prancūzų mokslininkas Josephas Nicephore'as Niepse bitumu padengtą plokštelę įdėjęs į *camera obscura* po kelių valandų eksponavimo pamatė tai, ką mes vadiname pirmąja fotografija pasaulyje. Nuo pat fotografijos istorijos pradžios fotografai siekė kuo trumpesnį ekspozicijos laiką. Link to vedė galybė įvairiausių eksperimentų su cheminėmis medžiagomis. Taigi momentas fotografijoje yra ir ypatingai trumpas kameros ekspozicijos laikas. Stulbinanti vieno trilijono kadrų per sekundę galimybė yra paskutinis atradimas tobulinant fotokameros užrakto greitį. Žinoma mūsų akys negali suspėti užfiksuoti nieko panašaus į tokius greičius, o *Mit Media Lab*⁶⁸ duomenimis, prireiktų maždaug vienerių metų norint peržiūrėti šia technologija pakartotą ikoninę obuolį skrodžiančios kulkos vaizdų seką. Bet štai vokiečių fotografas Michaelas Wesely, kitaip nei dauguma XIX a. fotografijos išradėjų, dešimtmečius paskyrė ne tam, kad sukurtų kuo trumpesnę, bet priešingai, kuo ilgesnę kameros ekspozicijos galimybę – dažniausiai trunkančią kelerius metus. Nuo 1990-ųjų jis pradėjo taikyti šią techniką dokumentuodamas kelerius metus trunkančią miestų plėtrą ir procesą fiksuodamas viename kadre. 1997 m. Michaelas Wesely savo kameras pastatė fiksuoti statybas Berlyno Potsdamo aikštėje, o 2011 m. Modernaus meno muziejaus Niujorke renovaciją. M. Wesely naudoja specialius tamsius filtrus ir labai mažą diafragmą – angą šviesai patekti – taip sukurdamas unikalias fotografijas, kuriose neįprastai užfiksuojami laikas ir vieta.



5.4.1997 - 3.6.1999 Potsdamer Platz, Berlin

46. M. Wesely, *Potsdamerio aikštė, Berlynas*, fotografija, 1997-1999
M. Wesely, *Potsdamer Platz, Berlin*, fotografija, 1997-1999

⁶⁸ Masačusetso technologijos institutas. Kembridžas, Masačusetas, JAV.

Atrodo, jog nei mokslininkai, nei filosofai negali pateikti atsakymo į klausimą, kas iš tiesų yra laikas. Laikas lieka paslaptis. A. Einšteinas rašė: „Praeitis, dabartis ir ateitis tėra iliuzijos...“, o toks pasakymas bendrosios reliatyvumo teorijos kontekste tik dar kartą paneigė dabarties akimirkos svarbą.

Aš visuomet supratau laiką ir jo tėkmę kaip faktą nekintančios visatos duotybėje, o jo pabaigą – kaip šios duotybės baigtį. Bet juk akivaizdu, kad tai nepaaiškina, kas yra laikas. Danas Falkas knygoje *Ieškant laiko* (angl. *In Search of Time*) pažymi laiko paradoksą, nes „(...) būdamas labai įprastas, tuo pat metu jis lieka paslaptingas: nieko nėra svarbesnio ir tuo pačiu tokio tolimo. Būti žmogumi reiškia suvokti laiko trukmę; jokia kita sąvoka nėra arčiau sąmonės branduolio. Galiausiai, kas iš tiesų gali pasakyti, kas yra laikas? Jis visiškai neapčiuopiamas. Mes negalime jo matyti, girdėti, užuosti, paragauti ar paliesti. Tačiau vis dėlto jį jaučiame. Ar bent jau manome, kad jaučiame. Tai... nėra tik žaidimas žodžiais: mokslininkai ir filosofai toliau diskutuoja, ką mes turime omenyje, kai sakome tokią įprastą frazę kaip *laikas eina*.“⁶⁹



47. Inžinieriaus H. E. Edgertono eksperimentas, fotografija, 1964
H. E. Edgerton, experiment, photography, 1964

Fotografuoti Saulę reiškia valandų valandas praleisti vienuoje, stebint paukščius, žoles ir vieną kitą tarp akmenų ropojantį driežą. Bandant perskaityti puslapį knygoje. Jei reikėtų rasti metaforą, nusakančią laiką, greičiausiai tai būtų šis akmenimis ropojantis driežas. Tas padaras taip vikriai geba pasprukti nuo jį

⁶⁹ Dan Falk, *In Search of Time*, Toronto: McClelland & Stewart, 2008, elektroninė knyga.

bandančių sugauti rankų, jog net labai stengiantis, kai, rodosi, jog pavyko, atvertame delne nelieka nė ženklo. Tik pakelėje saulės kepinama driežo išnara – nesustabdomo bėglio pėdsakas. Vis tik, regis, kartą esu mačiusi sugautą driežą. Šis vangiai sukosi tarp mažų pirštų vaiko rankoje ir, rodos, tada visai neskubėjo pasprukti.



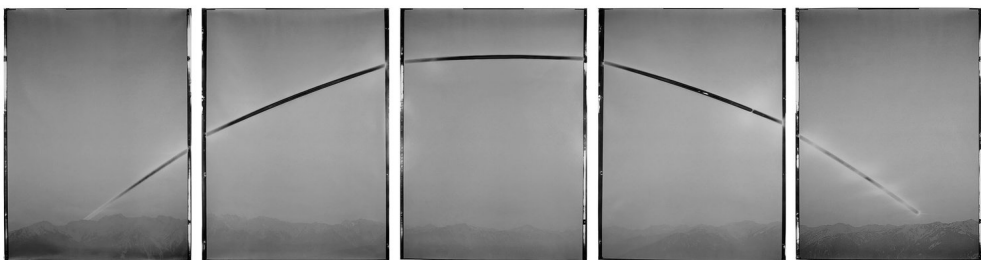
48. Luji Dageras, *Boulevard du šventykla*, fotografija, 1838
Louis Daguerre, *Boulevard du Temple*, photography, 1838

Pėdsaką istorijoje palikusi fotografija- pirmasis žmogaus atvaizdas. Kairiajame kampe matoma jo figūra. Nors bulvare judėjimas paprastai būdavo didelis, dėl ilgo kameros ekspozicijos laiko, kiti judantys objektai „neįsirašė“ šviesai jautrioje medžiagoje.

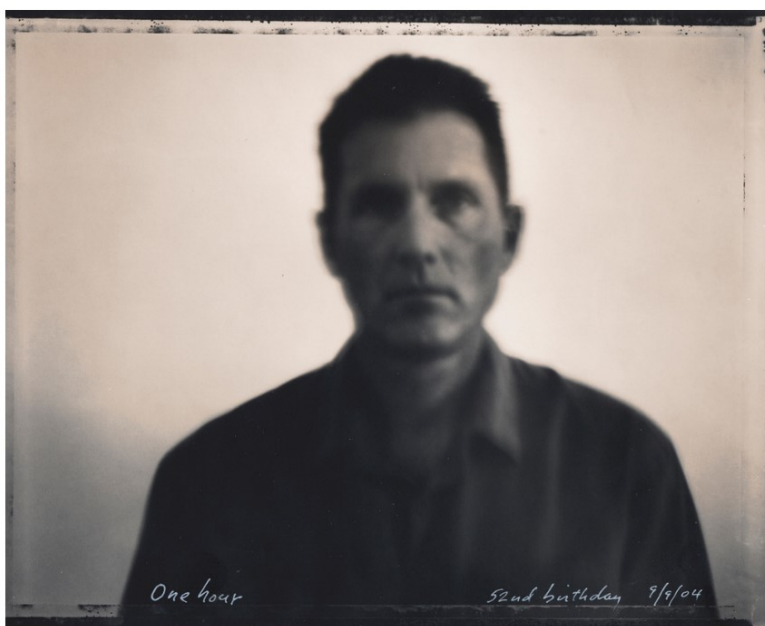
41°37'09.4"N 13°48'08.4"E



49. Chrisas McCaw, iš ciklo *Saulės išdegimai*, dvi sidabro želatininės fotografijos, 2003
Chris McCaw, from the series *Sunburns*, two silver gelatine photographs, 2003



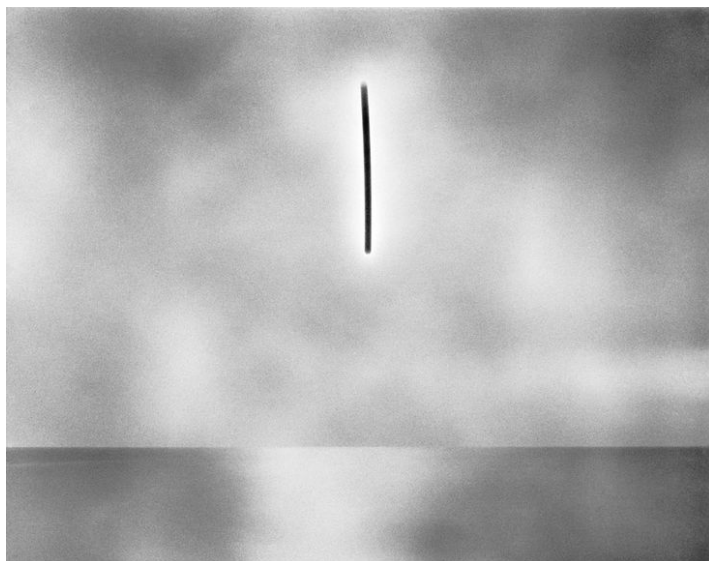
50. Chrisas McCaw, iš ciklo *Saulės išdegimai*, penkios sidabro želatininės fotografijos, 2003
Chris McCaw, from the series *Sunburns*, five silver gelatine photographs, 2003



51. Markas Klettas, iš ciklo *Laiko studijos*, *Viena valanda*, sidabro želatininis atspaudas, 2004
 Mark Klett, *Time studies*, *One hour*, silver gelatine print, 2004



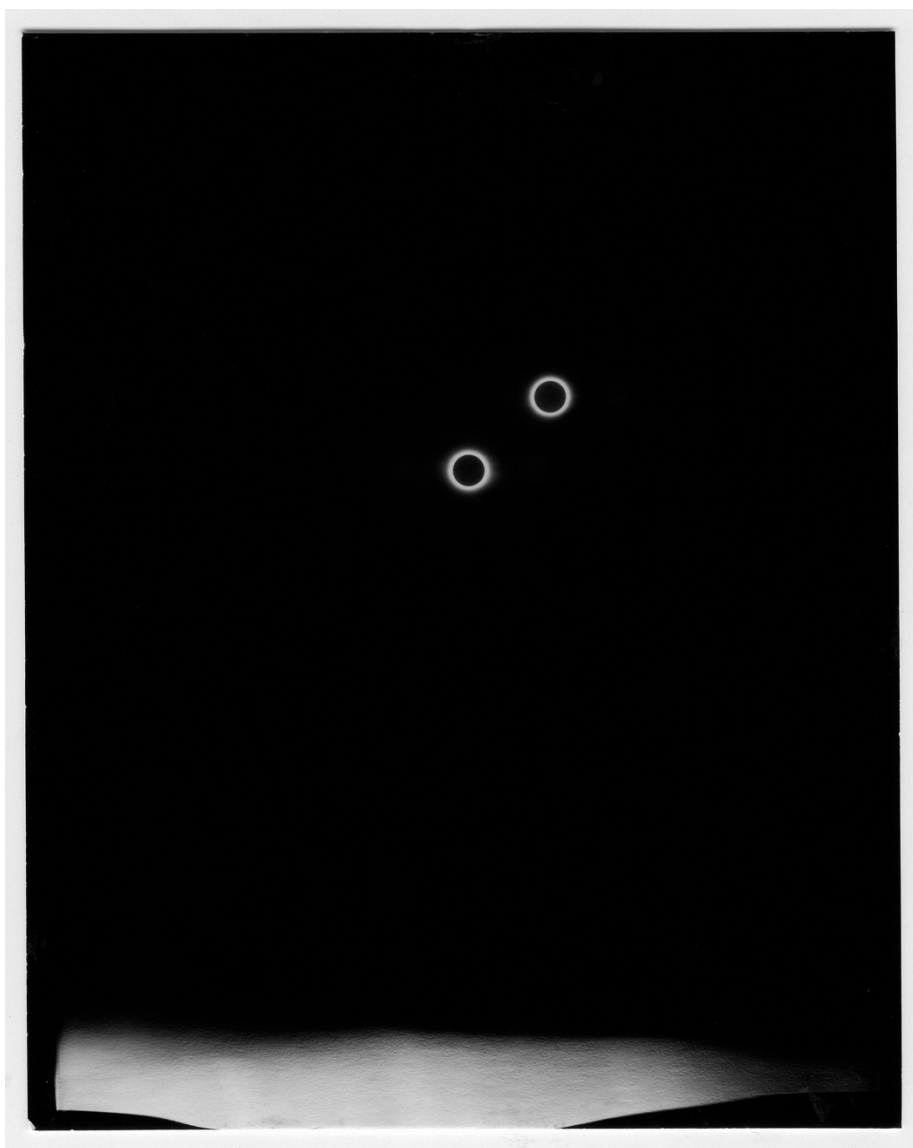
52. Markas Klettas, iš ciklo *Laiko studijos*, *Dvi valandos*, sidabro želatininis atspaudas, 2004
 Mark Klett, *Time studies*, *2 hours*, silver gelatine print, 2004



53. Hansas Christianas Schinkas, iš ciklo *1 valanda*, 2010/5/1, 5:46 – 6:46 val., S 06°26.486' E 039°27.776', sidabro želatininis atspaudas, 2010
Hans Christian Schink, from the series *1 hour*, 1/05/2010, 5:46 – 6:46 pm, S 06°26.486' E 039°27.776', silver gelatine print, 2010



54. Hansas Christianas Schinkas, iš ciklo *1 valanda*, 2009/12/4, 4:11 – 5:11 val., S 21°47.094' E 015°39.829', sidabro želatininis atspaudas, 2009
Hans Christian Schink, from the series *1 hour*, 4/12/2009, 4:11 – 5:11 pm, S 21°47.094' E 015°39.829', silver gelatine print, 2009



55. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5'in, 1/1, Atina, 2018

Atmena

Keturiese susitikom pasikalbėti apie planetos ateitį. Turėčiau pasakyti, kad mes nieko nepasiekėm, bet puikiai praleidom laiką.

Iš menininkės Laurie Anderson pokalbio su Brandonu Stosuy

Me and three other people were there to talk about the future of the planet. We didn't come up with anything, I have to say, but we had a really good time.

From the artist Laurie Anderson talk with Brandon Stosuy

Mes bandome išgyventi savo laiką, kad galėtume gyventi jūsiškiame.

JAV prezidento Jimmy Carterio kitoms civilizacijoms paliktas įrašas auksinėse erdvėlaivių „Voyager I“ ir „Voyager II“ plokštelėse

We are attempting to survive our time so we may live into yours.

US President Jimmy Carter's message to other civilization in gold plates of Voyager I and Voyager II

Jeigu kada nors pagauti didesnio nuovargio trumpam užsnūdote šviesiuoju paros metu, tikėtina, žinote, kad nubudę akimirką pasijusite esantys *niekur* – negalintys užčiuopti nei laiko, nei vietos, kurioje atsidūrėte. Gali būti, kad žinote ir apie tą akimirką apimančią paniką, kai svaigsta galva, o širdis pradeda smarkiau plakti. Jeigu taip nubundant kas nors spėtų užfiksuoti jūsų veidą, vėliau pamatytumėte sustingusį, siaubo persmelktą žvilgsnį. Greičiausiai net nepažintumėte savęs. Sako, netikėto nubudimo akimirką žmogus dažnai intensyviai jaučia egzistencinį nerimą. Mes visi trokštame išlikti, todėl nerimas kyla dėl tam tikrų grėsmių mūsų gyvenime, kuomet suprantame, kad galime prarasti save, savo pasaulį. Miegant kūnui neįprastos „atsijungimo“ nuo pasaulio aplinkybės lemia laikiną nuovokos praradimą, kuris, matyt, ir sukelia savęs, savo pasaulio išnykimo jausmą. Žinoma, galima sakyti, kad šios grėsmės niekur nedingsta, kad žmogus gyvena nuolat apsuptas galimų, tariamų ir net įsivaizduojamų grėsmių. Tačiau kasdienybė(s) mus lyg kūdikius įsupa į jaukią užsimiršimo skraistę, užliūliuoja ramia melodija. Kasdienybėje žmogus nuolat balansuoja tarp užsimiršimo, kad yra

mirtingas. Šis užsimiršimas skatina gyvenimo polėkį, o gal būtent polėkis gyventi skatina užsimiršimą. Siaubo akimirka išsisklaido. Aš esu čia.

Gali būti, jog šis tekstas atsirado tada, kai kartą nuovargio pagauta viduryje eilinės darbo dienos trumpam užmigau savo kambaryje. Paprastai apėmęs nuovargis patogumo kriterijus sumažina iki minimalių poreikių ir gali miegoti praktiškai bet kokiomis aplinkybėmis ar esamoje kūno padėtyje. Persisotinę kasdien pasaulio teikiamomis begalinėmis nuostabos akimirkomis dažnai taip užmiega kūdikiai ir maži vaikai. Toks nuovargio veikiamas nugrimzdimas į miegą įvyksta lyg staigus ir ryžtingas nyris į vandenį, o tuo metu skaitomas tekstas, nepaisant įdomumo ir reikalavimo susikaupti, tik pagreitina neišvengiamą grimzdimo procesą. Tą kartą, susidomėjimo astronomija pradžioje, skaičiau apie „Voyager“ erdvėlaivio kelionę: praėjusio šimtmečio pradžios dar tik žmonijos sapno vertą įvykį, realybe virtusį 1977 m., o dar po 40 metų, 2017-aisiais, tapusį kone nuobodžia tikrove.

1977 m. nuo Žemės atsiplėšė ir pakilo du identiški 825 kg masės prietaisai – erdvėlaiviai „Voyager I“ ir „Voyager II“. „Voyager“ – tai amerikiečių mokslinė programa, kurioje šie du robotai įdarbinti planetų Jupiterio, Saturno, Urano ir Neptūno tyrimams atlikti. Per 40 metų nuo misijos pradžios abu erdvėlaiviai užfiksavo 86 000 kosminių vaizdų. Fotografijose galima išvysti didžiųjų planetų bei jų palydovų paviršius. Zondai iš arti fotografavo Jupiterio bei Saturno audras ir žaibus, Saturno palydovo Titano debesis, Jupiterio palydovus: Europos ledynus ir Ijo vulkanus. Tai buvo pirmas kartas, kai aktyvūs ugnikalniai fiksuoti kitame Saulės sistemos kūne. Dėl erdvėlaivių fotografijų Ijo iki šių dienų laikomas vulkaniškai aktyviausiu kūnu Saulės sistemoje. Iki „Voyager II“ nei Uranas, nei Neptūnas nebuvo aplankyti jokių kitų erdvėlaivių ir nors Uranas buvo atrastas 1781 m., o Neptūnas 1846 m., iki „Voyager“ erdvėlaivių apsilankymo apie šias planetas buvo žinoma labai nedaug. Keliaudamas „toliau nei bet kas ar kas nors istorijoje“⁷⁰ „Voyager I“ tapo pirmuoju žmogaus sukurtu robotu, pasiekusiu netyrinėtą tarpžvaigždinę⁷¹ erdvę. Taip toli dar nebuvo nukeliavęs joks žmogaus pagamintas objektas.

Nors dalis erdvėlaiviuose esančių prietaisų išjungti, šie robotai veikia ir toliau. Abu erdvėlaiviai gabena laišką nežemiškoms civilizacijoms. Tai 30 cm skersmens paaukuota vario plokštelė su įvairiais Žemės garsais ir vaizdais. Kiekviename įrašė

⁷⁰ voyager.jpl.nasa.gov/mission/interstellar-mission/

⁷¹ voyager.jpl.nasa.gov/mission/status/

patalpinta 118 mūsų planetos nuotraukų, beveik 90 minučių žinomiausių muzikos įrašų, taip pat 60 skirtingomis kalbomis kalbančių žmonių (ir vieno banginio) pasisveikinimų. Išsekus kurui ir energijai, tai bus galutinė „Voyager“ erdvėlaivių paskirtis – nešti laišką tolyn.

Kokie vaizdai ir kodėl atsirado „Voyager“ plokštelėse? Pirmiausia reikia paminėti, jog prie vaizdų atrankos, taip pat kaip ir bendro auksinės plokštelės turinio, dirbo komanda – nemenkas būrys savo srities žinovų. Vienas jų, Jonas Lomborgas, esė „Žemės vaizdas“ prisimindamas atrankos procesą sako: „Pirminė idėja buvo turėti šešias nuotraukas. Manėme, kad galime parodyti Žemę, DNR molekulę, keletą žmonių ir gyvūnų.“⁷² Kuomet paaiškėjo, kad techninės galimybės leis patalpinti daugiau fotografijų, kilo klausimas: kas ir kokiais kriterijais vadovaudamasis atliks atranką? Nestebina, kad kiekvienas, pakviestas dalyvauti vaizdų atrankoje, atsakyme „nurodė, jog Žemėje „vaizdo“ sąvoka, kaip kiekvienas ją suprantame, joku būdu nėra „visuotinė“ ir žmonės, priklausydami kultūroms, kurios nesinaudoja vaizdais (nuotraukomis), turi būti specialiai ugdomi, prieš pamatydami fotografijas, vakariečių akimis“.⁷³

Šį nuogąstavimą patvirtina ir įvairūs tyrimai. Jano B. Derėgowskio 1989 m. straipsnyje „Realioji erdvė ir atstovaujama erdvė: tarpkultūrinės perspektyvos“ pateikia išvadą apie vienos Afrikos genties žmonių reakciją į pateiktas fotografijas: „Tikėtina, jog stebėtojai kartais negalėjo pamatyti fotografijos, kaip vaizdo, kadangi nukreipė dėmesį į kažką kita.“ Straipsnyje J. B. Derėgowskis nurodo į J. B. Muldrow atliktą tyrimą su Etiopijos, seniausios Afrikos žemyno civilizacijos, gentimi Me'en. Kai per tyrimą vietiniams buvo duodamos fotografijos, jie dėmesį sutelkdavo ne į vaizdą, bet į popierių – jiems nepažįstamą mediją. Jie lietė, bandė atsikąsti, glamžė ir klausė glamžomo popieriaus garso, tačiau nekreipė dėmesio į turinį – fotografinį vaizdą. Panašūs tyrimai buvo atliekami ir anksčiau su kitomis gentimis (Nadel, 1939–1946 m.) ir jų rezultatai identiški J. B. Muldrow tyrimui. Me'en, kaip ir kitoms gentims, rodomų fotografijų vaizdai nebuvo suvokiami ir atpažįstami dėl skirtingos kultūrinės patirties – jie negalėjo identifikuoti nei matomo vaizdo, nei popierinio atspaudo kaip medijos.

Galvodama apie šį J. B. Derėgowskio tyrimą, pradėdau įsivaizduoti „Voyager“ plokštelę patenkant į kitos, bent kiek inteligentiškos civilizacijos rankas. (Rankas?

⁷² Carl Sagan. „*Murmurs of Earth*“. Ballantine Books, 1978, elektroninė knyga.

⁷³ Ten pat.

Ar jie tikrai turės rankas?) Mano vaizduotė kuria įvairius scenarijus. Kokios bendros kultūrinės patirtys mus sieja su įsivaizduojamu *kitu*, kuriam skirtas šis laiškas? Tuomet kam apskritai yra skirtas šis laiškas?

Žmogui nėra kitokios galimybės, kaip mąstyti savo žmogiškos vaizduotės rėmuose. Akivaizdu, prie „Voyager“ plokštelės turinio prisidėję mokslininkai dirbo skatinami optimistinio scenarijaus, kad pažangesnei civilizacijai nebus sudėtinga iššifruoti fizikos kalba užrašytos instrukcijos ir perskaityti šio laiško turinį. Tam buvo detalai konstruojamas vaizdinis pasakojimas, pradedant labai paprasta geometrine forma – apskritimu. Tai turėjo būti nuoroda į plokštelės paviršiuje esančią diagramą ir kartu paaiškinimas, kaip garso signalas konvertuojamas į vaizdą. Kituose vaizduose nurodoma Saulės padėtis kitų dangaus kūnų atžvilgiu. Toliau tam tikras žodynas – matematiniai apibrėžimai ($\cdot = I = 1$; $\cdot\cdot = I - = 2$; $\dots = II = 3$ ir t. t.). Šie kodai vėliau naudojami objektų proporcijoms fotografijose apibrėžti. Septintasis paveikslėlis ir pirmoji reali fotografija vaizduoja Saulę, fotografuotą per skirtingus filtrus, parodant jos dėmes ir paviršiaus struktūrą. Toliau – Saulės spektro vaizdas, Merkurijus, Marsas, Jupiteris ir Žemė. Tryliktoje fotografijoje matome Žemės paviršiaus vaizdą, Egiptą, Raudonąją jūrą, Sinajaus pusiasalį kompozicijoje su Žemės atmosfera. Tada eina DNR struktūros grafiniai vaizdai, žmogaus anatomijos atlasas, kiaušinėlio apvaisinimas, embriono vystymasis ir žmogaus gimimas. Reikia paminėti, jog dėl laiko stokos specialiai kurti fotografijas nebuvo galimybės, todėl mokslininkai turėjo apsiriboti įvairiais prieinamais archyvais, tačiau net ir jau turimos medžiagos atrankoje nuolat susidurdavo su vaizdo kompozicijos problemomis. Fotografijos, jų nuomone, nepakankamai aiškiai perteikdavo norimą žinią. Nors ir gali susidaryti įspūdis, kad kai kurie atrinkti vaizdai gana tiesmukai iliustruoja tam tikras žmogaus savybes, tačiau net ir tai nesudaro prielaidos tikėtis, jog *kitas* sugebės perskaityti vaizdo turinį. Dvejonės dėl fotografijos perskaitymo nebuvo vienintelė problema. Kompetencijos meno srityje trūkumas trukdė apsispręsti, kokius dailės kūrinius įtraukti į „Voyager“ plokštelės turinį: „Galiausiai nusprendėme neįtraukti dailės kūrinių – daugiausia dėl to, kad nesijautėme kompetentingi spręsti, kokius kūrinius reikėtų siųsti. (...) Mes taip skubėjome paruošti vaizdinę žinutę, kad jau negalėjome surinkti skirtingų meno sričių ekspertų, kurie sutartų dėl pasirinkimo.“⁷⁴

Vis dėlto didesnę dalį „Voyager“ vaizdų kolekcijos sudarė žinomų to meto fotografų darbai. Dauguma atrinktų fotografijų priklausė „National Geographic

⁷⁴ Ten pat.

Society“ archyvui, Jungtinių Tautų Organizacijai, „Time“ ar „Life“ žurnalams. Tarp žinomesnių vardų verta paminėti „Magnum“ agentūros fotografus, pavyzdžiui, Wayne'ą Millerį, Davidą Alaną Harvey ir Anselį Adamsą. Beje, skaitant pasirinktų vaizdų aprašymus ir komentarus ima aiškėti, jog beveik kiekvienos fotografijos atranka pagrįsta ne tik vaizdo aiškumo ir objektyvumo kriterijumi, bet ir tam tikra emocija ir subjektyvia išraiška. Noru parodyti tai, kas didinga, amžina ar gražu: „84–88 fotografijos (imtinai) pristato kai kuriuos tipiškus pastatus. Taip pat norėjome parodyti dar įspūdingesnę įvairių pastatų architektūrą. Iš daugybės galimų pasirinkimų, tokių kaip Eifelio bokštas, gotikinė katedra, majų piramidė, pasirinkome Tadžmachalo šventyklą. (...) Ji laikoma vienu gražiausių pasaulio pastatų. (...) Didžioji siena yra vienas didžiausių žmogaus inžinerinių pasiekimų. (...) Mes manėme, kad bent viena nuotrauka turėtų būti pasirinkta tik dėl savo grožio (...). Saulėlydis atrodė geras pasirinkimas.“⁷⁵

Bene emociškiausiai pagaviausia yra 33-ios fotografijos istorija: „Ji yra iš garsiosios kolekcijos „Žmogaus šeima“ („The Family of Man“). Tikėjomės rasti fotografiją, rodančią, kad vaikas iš tikrųjų atsiranda iš savo motinos, bet visose fotografijose, kurias peržvelgėme, motina buvo taip uždengta paklodėmis, kad nebuvo aišku, ar tai gimdanti moteris (ar išvis žmogus). Paskambinome šios fotografijos autoriui Wayne'ui Milleriui, kad gautume leidimą ją naudoti. Tuo metu jis buvo išvykęs iš miesto, todėl kalbėjome su jo sūnumi, kurio balsas buvo lyg dvidešimtmečio. Kai paaiškinome projekto idėją, jis žioptelėjo ir tarė: „Ar norite išsiųsti šią fotografiją amžiams į kosmosą? Tą gimimo nuotrauką? Ten mano gimimas! Žinoma, galite ją naudoti! Garantuoju savo tėvo leidimą!“ Įdomu tai, kad gydytojas, priimančias jaunesnį Millerį, buvo berniuko senelis ir fotografo tėvas.“⁷⁶

Taigi plokštelės vaizdų turinį sudaro įvairūs gamtos peizažai, žmonių figūros, nurodančios į tam tikrus socialinius jų vaidmenis ir veiklas, gyvūnai, miesto fragmentai, muzikos instrumentai ir prietaisai. Tačiau peržiūrėjus visas „Voyager“ fotografijas, apima jausmas, kad kažko svarbaus trūksta šiame bendrame paveiksle, pasakojančiame apie inteligentiškiausią žemės gyventoją – žmogų ir jo aplinką. „Voyager“ fotografijų albume yra žmogaus gimimas, bet nėra jo mirties. Nėra karo, jo atneštų fatališkų pasekmių planetai ir jos gyventojams. Nėra kančios. Anot J. Lomburgo, tai buvo sąmoningas pasirinkimas: „Buvo keletas temų, kurių apgalvotai vengėme. Pasiekėme bendrą sutarimą, kad neturėtume rodyti karo, ligų,

⁷⁵ Ten pat.

⁷⁶ Ten pat.

nusikaltimų ir skurdo. Būtų naivu paneigti šių reiškinių svarbą žmogaus kultūroje ir istorijoje (...). Tačiau jautėme, kad turime sukurti kažką, kas pergyvens mus ir mūsų laiką, – tai kas gali būti vienintelis Žemės ženklas visatai.“⁷⁷

Galima suprasti ir priimti tokį pasirinkimą lėmusius argumentus. Žmogui apskritai būdinga selektyviai teigiama praeities projekcija. Pačiu elementariausiu to pavyzdžiu galima įvardyti gyvenimo aprašymą (*curriculum vitae* – CV) – trumpą asmens išsilavinimo, kvalifikacijos ir asmeninės patirties atvaizdavimą, kuriame pateikiamos tik geriausios savybės ir pasiekimai. Kita vertus, psichologas Stevenas Pinkeris teigia, jog gyvename pačiu taikiausiu laiku ir tai įrodo knygoje „The Better Angels of our Nature“ (2011) pateikdamas gausių duomenų apie smurtą analizę, kuri, jo teigimu, rodo, kad dabartinis laikas yra ramiausias žmonijos istorijoje. Pasak jo, smurto mažėjimas pastebimas daugelyje sričių, įskaitant karinius konfliktus, genocidą, žmogžudystes, kankinimus, elgesį su vaikais, etninėmis ir rasinėmis mažumomis, gyvūnais ir pan. Bet net ir tokio teigiamo pokyčio atveju Pinkeris pabrėžia, jog šis „nuosmukis nėra sklandus ir nesumažina smurto iki nulio, kaip ir negarantuoja pozityvaus tęstinumo“⁷⁸. Kitaip tariant, tolesnis žmonijos likimas, kaip ir planetos gyvavimas, yra nulemtas mūsų pačių elgesio.

Apšvietoje suvešėjusi progreso idėja įpratino mus tikėti ir pasikliauti ateities perspektyvomis. „Sky’s the limit“ („Limitas – dangus“), – žada neoninės sentencijos, niekas negali užkirsti kelio pasiekti tai, kas, rodos, nepasiekama. Mus nuolat supa sėkmės istorijos. Jos priklauso žmogui, kuris vos gimęs patenka į savų galimybių lauką. Tačiau mūsų, kaip ir planetos gyvavimo, perspektyvos nėra begalinės. Apie tai nuolat įspėja antraštės, nors ir ne taip jau garsiai rėkiančios. „Katastrofa ištiks vėliau, – į tai atsako žmogus, – leiskite mums tikėti progreso galia ir gražios ateities perspektyva. Užsimiršti tobuluose kasdienybės fragmentuose.“ Juk taip pat žinome, kad mūsų galaktika didžiulė ir už jos yra daugybė kitų galaktikų neišmatuojamai didelėje Visatoje. Žinome, kad šioje galaktikoje yra daugybė planetų, ir bent dalis jų turėtų būti apgyvendinta tam tikra gyvybės forma. Bet kodėl iki šiol nepaaiškinome, nepastebėjome ar bent neišgirdome nors silpno kitos protingos civilizacijos šnibždesio?

Net jei po ilgų Saulės sistemos planetų tyrimų nėra abejonių, kad protingų gyvybės formų jose nėra, per pastaruosius dešimtmečius jau atrasta į Saulę panašių

⁷⁷ Ten pat.

⁷⁸ Steven Pinker. *The Better Angels of our Nature* – New York Times, 2011, elektroninė knyga.

žvaigždžių su savomis planetomis. Jau aišku, jog planetos žvaigždės sistemoje yra natūralus reiškinys. Galaktikų su milijardais jose skriejančių žvaigždžių visatoje yra milijonai ar daugiau. Taigi net jei kol kas dar nerasta į Žemę panašių planetų, gali būti, jog ateityje tai vis dėlto nutiks. Remiantis Nobelio premijos laureato, biochemiko Christiano De Duve's teiginiu, jog „gyvybės atsiradimas neišvengiamas, kai fizinės sąlygos panašios į tas, kurios vyravo Žemėje prieš 4 mlrd. metų“, yra pagrindo manyti, kad visatoje esama gyvybės. Apskaičiuota, kad Paukščių Take yra apie 250 trilijonų ($2,5 \times 10^{11}$) žvaigždžių, o regimoje visatoje – 70 sekstilijonų (7×10^{22}).⁷⁹ Toks visatos amžius ir didelis žvaigždžių skaičius turėtų reikšti, kad net jei civilizacijos išsivystymo tikimybė labai maža, vien Paukščių Take jų turėtų būti galybė. Yra manančių, kad jei atsiranda gyvybė, evoliuciškai išsivystys ir inteligentiškos būtybės, kurios sukurs technologijas. Ar tikrai? 1950 m. žymus italų fizikas Enrico Fermi neformalioje diskusijoje pastebėjo, kad šis tvirtinimas yra abejotinas, ištardamas garsųjį klausimą: „Kur visi?“⁸⁰ Prieštaravimas tarp apskaičiuotų didelių nežemiškų civilizacijų egzistavimo tikimybių ir kontakto su jomis, ar jų egzistavimo įrodymų nebuvimas astronomijos moksle žinomas kaip Fermi'o paradoksas. Jei ir priimsime visus keliolika hipotetinių Fermi paradokso aiškinimų, labiausiai tikėtinas tas, kad visos civilizacijos galiausiai natūraliai pasibaigia. Dėl šios paprastos priežasties ir be galo didelių tarpžvaigždinių atstumų, civilizacijos neturi jokių galimybių viena kitą sutikti. *Mes ir jie* pasmerkti nuolat prasilenkti laike. Tuomet kokiam *kitam*, jei ne pačios Žemės gyventojui skirtas šis „Voyager“ nešamas laiškas, išsiųstas į nebūties platybes? Savotiškas pačios žmonijos gyvenimo aprašymas – CV. Atmena, o gal jau tik atsiminimas to, kas esame. Priminimas, kad vis dar esame čia.

54°55'58.1"N 23°55'46.1"E

⁷⁹ „Astronomers count the stars“, news.bbc.co.uk.

⁸⁰ E. M. Jones. „Where is everybody?“ An account of Fermi's question“. – Los Alamos National Laboratory. OSTI 785733,1985-03-01.



56. Dvilė Dagiėnė, *Mes vis dar nežinome, ar esame vieninteliai*, laikraščio skiautė, 2018
Dvilė Dagiėnė, *We still don't know if we are alone*, press cutting, 2018

Jūs esate Žemėje. Tai nėra išgydoma.

– Samuelis Beketas

You're on Earth. There's no cure for that.

– Samuel Beckett.

ATOSLŪGIAI

Kankinantis pabaigos jausmas *buksuoja* paskutinių studijų metų judesius. Visa esatį paralyžiuoja suvokimas jog laiko limitas išseko kartu nusinešdamas ir apgaulingo vilties jausmo teikiamą tąsaus laiko likutį. Viltį suteikiantis nesibaigiančio laiko pažadas - esaties paralyžius, ilgainiui verčiantis jaustis esant J. P. Toussaint'o romano *Televizija* herojumi⁸¹ atskleidžia ir kitą tiesą:

- a. Radinių kolekcija yra per didelė sutilpti į nubrėžtos *dėžutės* rėmus.
ir
- b. Ji niekada nebus baigta.

Šis tekstas, kaip ir bet koks kitas audinys, turi pradžios ir pabaigos tašką vietos ir laiko koordinatinių sistemoje, kuris formaliai sutampa su meno doktorantūros studijų pradžia ir jų pabaiga: vieta (40°58'46.0"N 28°48'52.6"E) ir laiku, kada šio teksto autorę (t.y. mane) pasiekė žinia apie būsimas ir suvokimas apie jau buvusias meno doktorantūros studijas. Neatsitiktinai nurodau tas pačias koordinates audinio pradžios ir pabaigos taškui pažymėti. Pradžios ir pabaigos vieta, atsitiktinumo nulemtas sutapimas, atvedė mane į tą patį koordinatinių sistemos tašką, taigi keturių metų ciklas, apsisuko ratą, ir baigėsi ten kur ir prasidėjo. Ši, o ir visos iki šiol buvusios laiko ir vietos patirtys galiausiai apibendrina nuojautą: laiko koordinatės neturi nei pradžios, nei pabaigos taško.

Jeigu tuo suabejočiau šį faktą nesunkiai (*debesy* nuolat skaičiuojama judėjimo trajektorija) o gal tik atsitiktinai (kelionių bilietai, padrikos mintys, sentencijos ant skiaučių, mažmožiai nuolat kaupiasi kišenėse iš kurių persikelia ir apsigyvena knygoje, užrašinėse, nugula lentynose ir stalčiuose; ir žinoma, fotografijos; dešimtys tūkstančių fotografijų nugulusių archyve) galiu patikrinti arba aptikti. Nuo šio vietos maršrutas atminties koordinatėmis toliau keliavo pirmyn ir nuo to paties taško grįždavo atgal. Tiksliau būtų sakyti, ne keliavo pirmyn ir grįždavo atgal, bet judėjo dviem: viena kitai priešingomis kryptimis. Taip ilgainiui susiformavo du paraleliniai maršrutai, kurių kiekviename buvo tikrinami, tvirtinami

⁸¹ Romanas „Televizija“ (1997) pasakoja apie meno istoriką, kuris leidžia vasaras Berlyne, nes nori parašyti esė apie italų Renesanso menininką Tiziano'ą ir tuo metu nutaria nebežiūrėti televizoriaus. Knygoje smulkmeniškai aprašomas kasdienis darbas ir būsenos ir desperatiškos nuotaikos bandant susikaupti ties savo tikslu.

ir paneigiami hipotetiniai klausimai. Pakeliui, kaip dažnai ir nutinka kelionėje, tekdavo trumpam stabtelėti, neretai pasiklysti, o kartais ir maloniai paklaidžioti.

←----- 40°58'46.0"N 28°48'52.6"E -----→

Laiko koordinacijų nebuvimas, jo neapgrėžiamumas, atskleidžia amžiną vaizduotės kovą su lemtimi: koks būtų *čia ir dabar*, jeigu *ten ir tada* būtų buvę kitaip? Šis galimybių prasilenkimas verčia naujai išgyventi perteklinės dabarties būsenas. Galimybių laukas plečiasi kartu su vaizduotės kuriamais scenarijais perkeldamas juos į praeitį ir atidėdamas ateičiai, o nuolatinis šių koordinacijų prasilenkimas niekada neišpildo praeities duoto pažado ateičiai.

Potvynius ir atoslūgius sukelia Saulės ir Mėnulio gravitacijos jėgos. Jūros ir vandenynai, laikmečiai ir kontinentai pavaldūs šiam reguliariai veikiančiam gamtos mechanizmui, kuris užlieja, skandina, nuplauna ir atplukdo. Mąstymo potvyniai, nors ir panašesni į poplūdį, visuomet turi ir atoslūgį, kuris atplukdo ir palieka tolimiausių gelmių šiukšles. Nors ciklas kartojasi, išplaunamos vis kitos. Kitokios šiukšlės. Kartais tos, kurias lyg pietų puodo vertą krabą, čiabuvis įsidės į aliuminio katiliuką. Apsisprendimas, o gal atsitiktinumas. Laikas ir vieta. Užklumpantys pasikartojimai. Viltis.



57. Dovilė Dagienė, *Laiko pradžios taškas*, Stambulo oro uostas, fotografija, 2019
 Dovilė Dagienė, *Zero Point in Time*, Istanbul airport, photography, 2019

Pradžios ir pabaigos taškas – Stambulo oro uostas ir ten aptiktas paskutinis su šiuo tyrimu susijęs radinys. Fotografijoje matomas reklaminis stendas kviečiantis aplankyti archeologinę Göbekli Tepe vietovę Turkijos pietryčių Anatolijos regione. Žemiau esantis tekstas skelbia – *Zero Point in Time*.

ČIA TADA, TEN DABAR

Meninio tyrimo „Čia tada, ten dabar“ kūrybiniai ieškojimai prasidėjo nuo siekio atrasti ir išreikšti savitą laiko, laikiškumo raiškos būdą fotografijoje. Įvairiais eksperimentais tyrinėčiau vaizdines atminties, laiko ir vietos sąsajas bandydama išskleisti tokią fotografinio vaizdo sampratą, kuri susiliečia su šiuolaikinės visuomenės problemomis. Šie ieškojimai grįsti klausimais – ar ir kaip egzistuoja laikas? Kiek laiko trunka momentas? Kaip fotografijos išreiškia laiko trukmę ar tam tikrą laiko atkarpą?

Analoginiu būdu sukurta fotografijų ciklai (*Sulaikyta šviesa: dvi Saulės, Aštuonios minutės*) remiasi faktu, jog Saulės šviesa Žemės paviršių pasiekia per maždaug 8 minutes. Kiekviename dvigubos ekspozicijos atspaude tarp užfiksuotų saulės spindulių šviesos yra aštuonių minučių tarpas. Dauguma šios serijos fotografijų sukurta naudojant šviesai jautrią medžiagą – sidabro želatininį popierių. Serijos fotografijos yra vienetiniai (negatyvo neturintys) atspaudai išgauti panaudojant įvairias didelio formato kameras, optiką ir tiesioginę saulės spindulių skleidžiamą šviesą.

Šį darbą vertinu, kaip kūrybinį eksperimentą bandant perteikti temporalumą ir neapgręžiamą fizinio laiko tėkmę ribotomis statiškos plokštumos priemonėmis.

Projektas pristatytas parodose.

Personalinės:

- ČIA TADA, TEN DABAR / HERE THEN, THERE NOW. Galerija *Meno Parkas*, Kaunas.
Parodos laikas: 2019 11 14 - 2019 12 7
- AN INTRODUCTION IN 2 SERIES. *Oneroom* galerija, Roma.
Parodos laikas: 2018 12 7 – 2019 1 12
- SUNSPOTS, *Atelier am Eck* galerija, Dūseldorfas.
Parodos laikas: 2017 6 22 – 2017 7 22
- ČIA TADA, TEN DABAR. LAIKAS / HERE THEN, THERE NOW. TIME. Vilniaus fotografijos galerija. Parodos laikas: 2018.10.23 – 2018.11.11

Grupinės:

- POWER OF THE IMAGES. Kinija (Datong) Tarptautinė fotografijų paroda kuruota *Three Shadows* meno centro. Parodos laikas: 2019 9 10 - 2019 11 7
- MOTERYS MĖNULYJE / WOMAN ON THE MOON. KKKC Parodų rūmai (Didžioji Vandens g. 2, Klaipėda). Parodos laikas: 2019 9 5 – 2019 10 6
- MISTRZOSTWO. *Neon* galerija, Vroclavas, Lenkija. Parodos laikas: 2019 5 5-2019 5 21
- KĄ DARAI, DARYK GERAI / DO THE RIGHT THING, VDA parodų salės *Titanikas*, Vilnius.
Parodos laikas: 2019 3 28 – 2019 4 14
- FALLING STARS // STELLA CADENTI, *The Crypt* galerija, Londonas.
Parodos laikas: 2019 1 25 – 2019 1 27
- COSMIC PERSPECTIVES. *Ugly Duck* galerija, Londonas.
Parodos laikas: 2018 5 25 – 2018 5 27
- ARTE E ASTRONOMIA. *Chiesa San Francesco* galerija, Atina.
Parodos laikas: 2018 8 15 – 2018 8 19
- MOKSLAS IR GYVENIMAS / SCIENCE AND LIFE, VDA parodų salės *Titanikas*, Vilnius.
Parodos laikas: 2018 4 5 – 2018 4 29



58. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019



59. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5 in, 1/1. Lizard Point, 2019

Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5 in, 1/1, Lizard Point, 2019



60. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019



61. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019

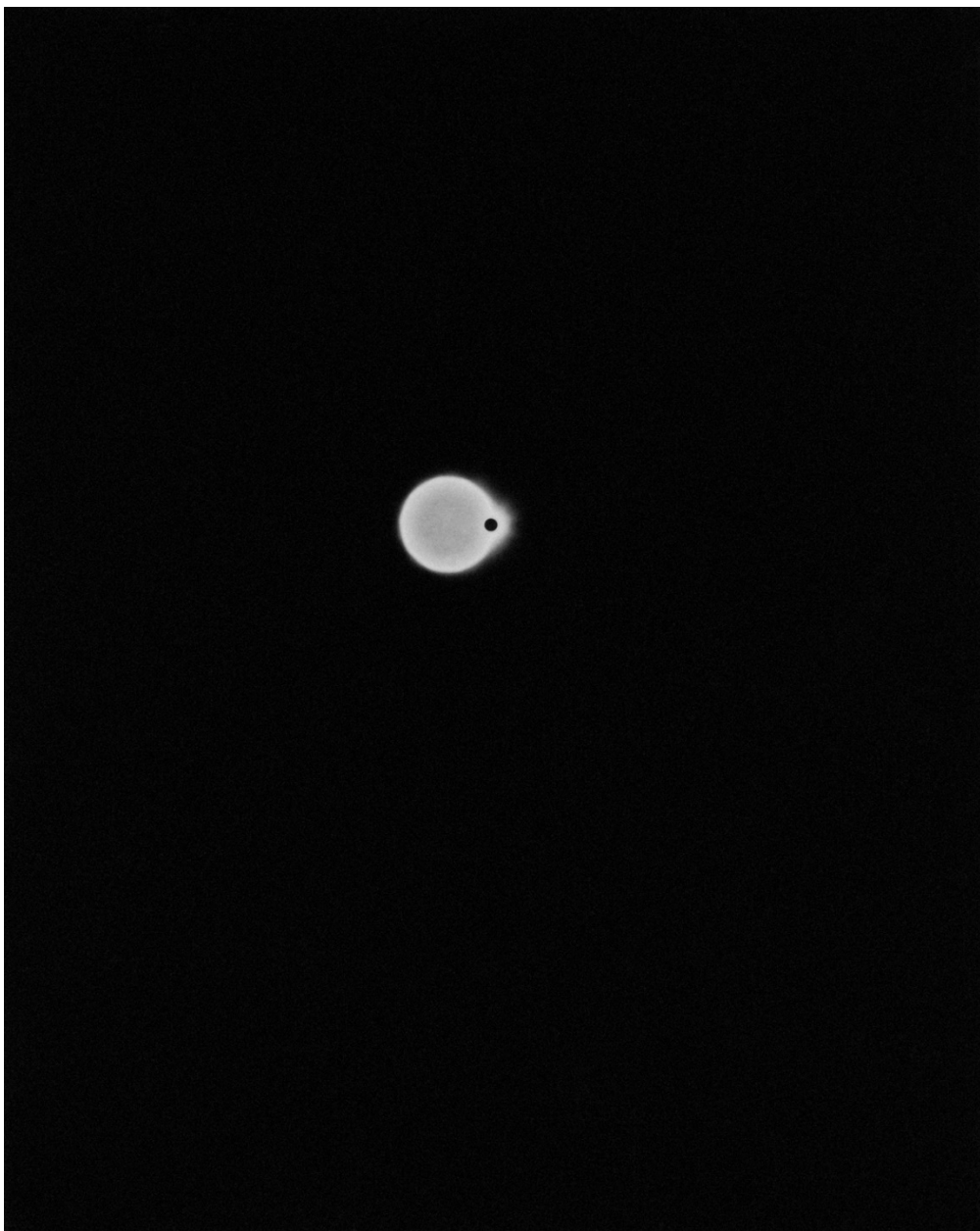


62. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5 in, 1/1. Lizard Point, 2019

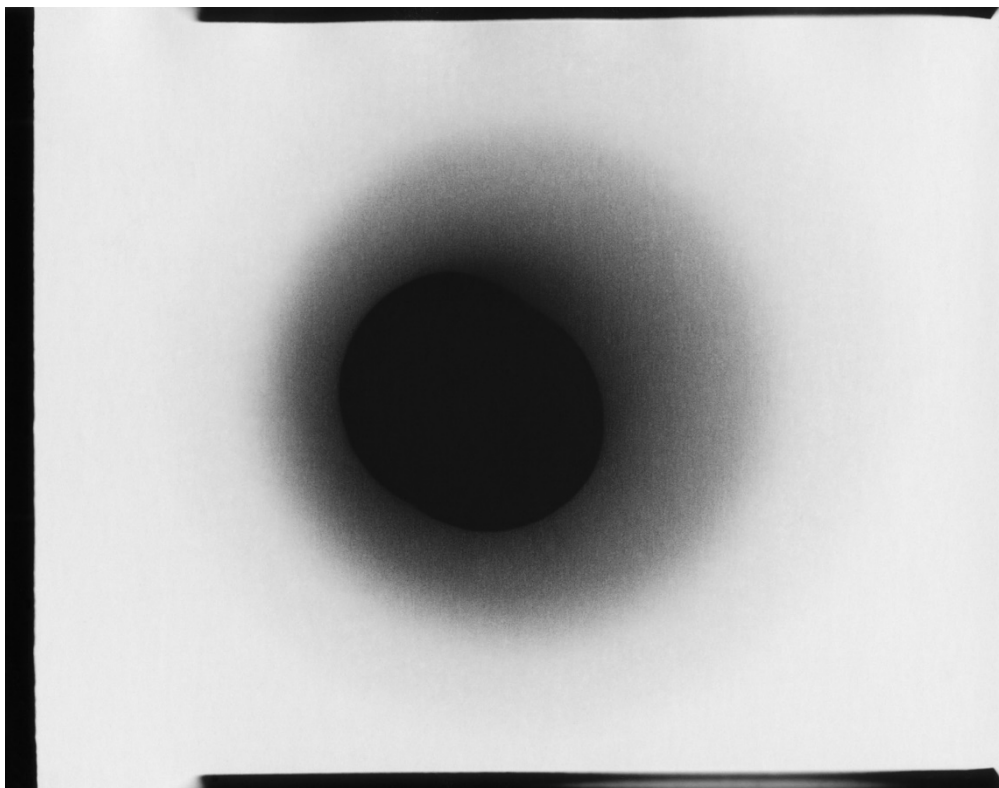
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5 in, 1/1, Lizard Point, 2019



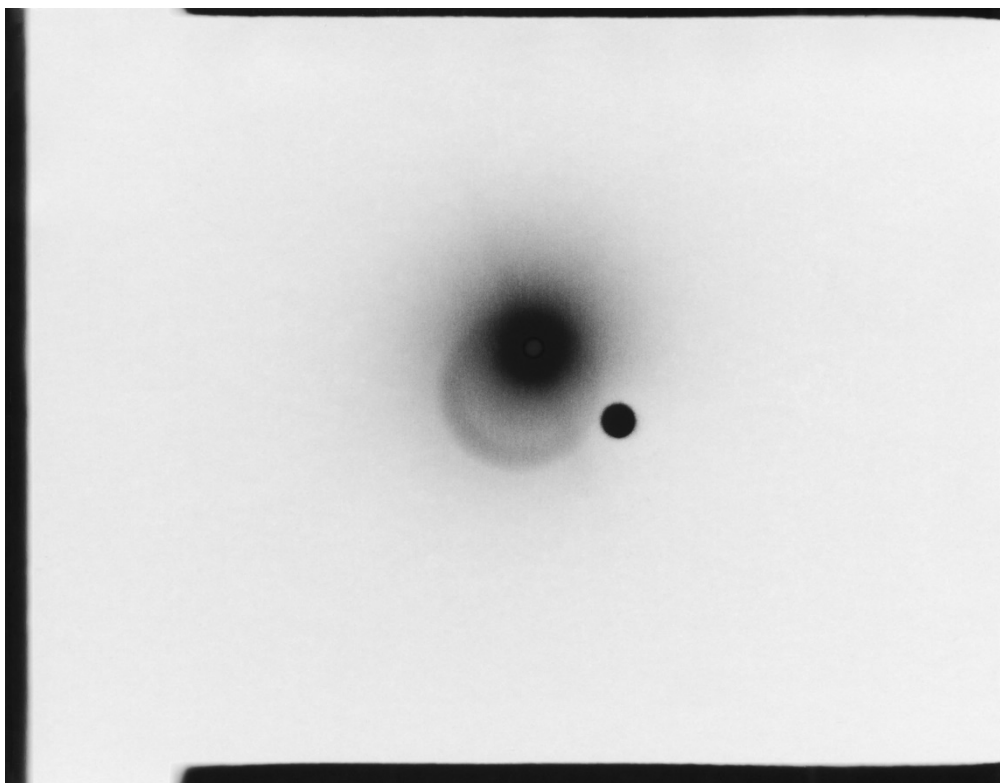
63. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018



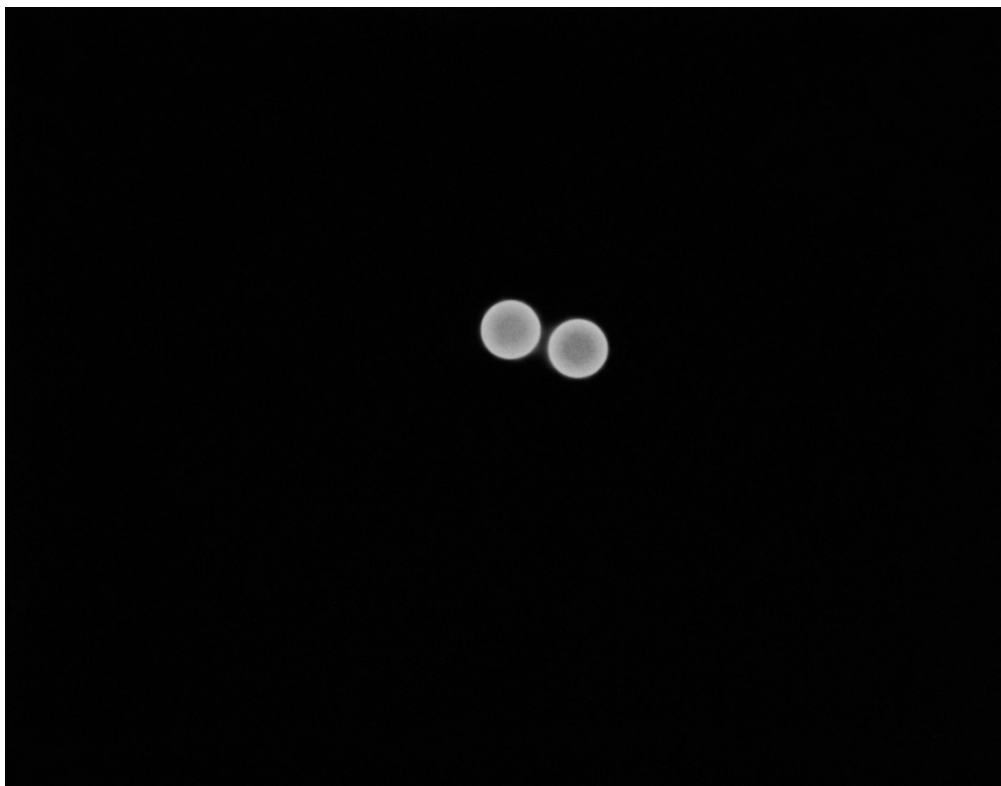
64. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5 in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5 in, 1/1, Atina, 2018



65. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5 in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5 in, 1/1, Atina, 2018



66. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5'in, 1/1, Atina, 2018



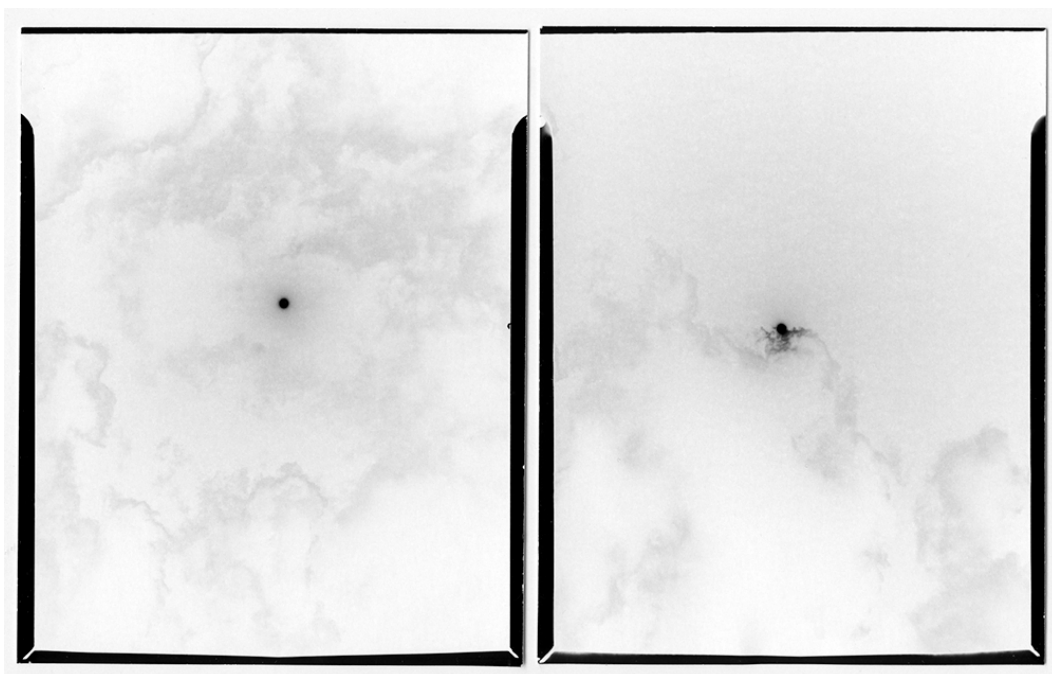
67. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5 in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5 in, 1/1, Atina, 2018



68. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018



69. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5 in, 1/1, Nida, 2019
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5 in, 1/1, Nida, 2019



70. Dovilē Dagienē, *Saulē virš debesu*, 4x5in, 1/1, Parnu, 2018
Dovilē Dagienē, *Sun above the clouds*, 4x5in, 1/1, Parnu, 2018



71. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5 in, 1/1, Sarema, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5 in, 1/1, Saaremaa, 2018



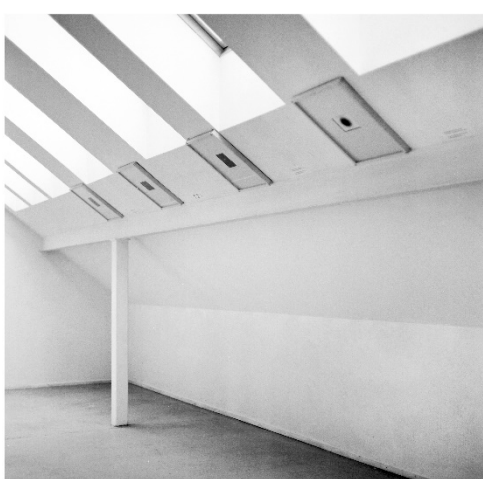
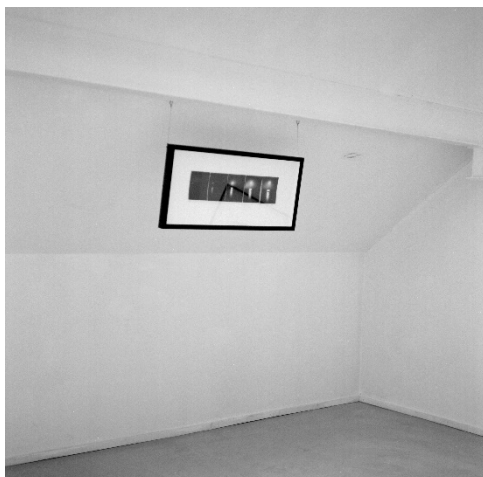
72. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018



73. Dovilė Dagienė, *Viena su puse*, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
Dovilė Dagienė, *One and a half*, 4x5'in, 1/1, Lizard Point, 2018



74. Dovilė Dagienė, parodos *Čia tada, ten dabar* dokumentacija, galerija *Meno Parkas*, Kaunas, 2019
Dovilė Dagienė, exhibition *Here Then, There, Now*, *Meno Parkas gallery*, Kaunas, 2019



75. Dovilė Dagienė, *parodos Čia tada, ten dabar dokumentacija*, galerija Meno Parkas, Kaunas, 2019
 Dovilė Dagienė, *exhibition Here Then, There, Now*, Meno Parkas gallery, Kaunas, 2019



76. Dovilė Dagienė, *parados Power of The Images dokumentacija*, Datong, Kinija 2019
 Dovilė Dagienė, *exhibition Power of The Images*, Datong, China, 2019

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Dovilė Dagienė, *Pradžia*, sidabro želatininė fotografija, 2019
Dovilė Dagienė, *Origin*, silver gelatine print, 2019
2. Craigie Horsfieldas, *Sifonas*, fotografija, Niujorkas, 2003
Craigie Horsfield, *Soda Siphon*, photography, New York, 2003
3. Dovilė Dagienė, *A boja*, skaitmeninė fototgrafija, Kuršių marios, 2016
Dovilė Dagienė, *buoy A*, digital image, Curonian Lagoon, 2016
4. Craigie Horsfieldas, *Zoo Oxford 1990 /2007*, fotografija, parodos *How The World Occurs* fragmentas. Centraal Museum, Utrechtas, 2016
Craigie Horsfield, *Zoo Oxford 1990 /2007*, photography, fragment from the exhibition *How The World Occurs*. Centraal Museum, Utrecht, 2016
5. Craigie Horsfieldas, *Zoo Oxford 1990 /2007*, fotografija, parodos *How The World Occurs* fragmentas. Centraal Museum, Utrechtas, 2016
Craigie Horsfield, *Zoo Oxford 1990 /2007*, photography, fragment from the exhibition *How The World Occurs*. Centraal Museum, Utrecht, 2016
6. Dovilė Dagienė, *Stambulo sodininkai*, fotografija, 2015
Dovilė Dagienė, *Gardeners of Istanbul*, photography, 2015
7. Dovilė Dagienė, medinė *Kulautuvos sinagoga*, fotografija, 2015
Dovilė Dagienė, *wooden synagogue in Kulautuva*, 2015
8. Dovilė Dagienė, medinė *Kurklių sinagoga*, fotografija, 2015
Dovilė Dagienė, *wooden synagogue in Kurkliai*, 2015
9. Dovilė Dagienė, *Kulautuvos sinagogos siena*, fotografija, 2015
Dovilė Dagienė, *the wall of Kulautuva synagogue*, photography, 2015
10. Duane Michals, *Ši fotografija yra mano įrodymas*, fotografija, 1960
Duane Michals *This photograph is my proof*, photography, 1960
11. Sally Mann, *Paskutinis kartas, kai Emmett pozavo nuogas*, fotografija, 1987
Sally Mann *The Last Time Emmett Modeled Nude*, photography, 1987
12. Sally Mann, *Kas lieka*, fotografija, 2003
Sally Mann, *What Remains*, photography, 2003
13. Sally Mann, *Kas lieka*, fotografija, 2003
Sally Mann, *What Remains*, photography, 2003
14. Nikolaos Andriomenos, *iš Haseki moterų ligoninės archyvo*, fotografija 1890
Nikolaos Andriomenos, *from the Haseki Women's Hospital Archive*, 1890
15. Nikolaos Andriomenos, *iš Haseki moterų ligoninės archyvo*, fotografija 1890
Nikolaos Andriomenos, *from the Haseki Women's Hospital Archive*, 1890
16. Nikolaos Andriomenos, *iš Haseki moterų ligoninės archyvo*, fotografija 1890
Nikolaos Andriomenos, *from the Haseki Women's Hospital Archive*, 1890
17. Dovilė Dagienė, *studija*, fotografija, 2017
Dovilė Dagienė, *studio*, photography, 2017
18. Dovilė Dagienė, *Rašytojo Rolando Rastausko portretas*. Vilnius, 2017
Dovilė Dagienė, *Writer Rolandas Rastauskas*. Vilnius, 2017
19. Dovilė Dagienė, *Komiksų kūrėjos Miglės Anušauskaitės portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Comic Book Author Miglė Anušauskaitė*, Vilnius, 2018
20. Dovilė Dagienė, *Tapytojo Žygimanto Augustino portretas*. Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Painter Žygimantas Augustinas*, Vilnius, 2018

21. Dovilė Dagienė, *Filosofijos profesorės Ritos Šerpytės portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Professor of Philosophy Rita Šerpytė*, Vilnius, 2018
22. Dovilė Dagienė, *Knygų dizainerės Agnės Dautartaitės-Krutulės portretas*, Vilnius, 2019
Dovilė Dagienė, *Book Designer Agnė Dautartaitė-Krutulė*, Vilnius, 2019
23. Dovilė Dagienė, *Žurnalistės Marielle Vitureau portretas*, Vilnius, 2017
Dovilė Dagienė, *Journalist Marielle Vitureau*, Vilnius, 2017
24. Dovilė Dagienė, *Astronomo Gunaro Imanto Kakaro portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Astronomer Gunaras Imantas Kakaras*, Vilnius, 2018
25. Dovilė Dagienė, *Architekto Audriaus Ambraso portretas*, Vilnius, 2019
Dovilė Dagienė, *Architect Audrius Ambrasas*, Vilnius, 2019
26. Dovilė Dagienė, *Kostiumo dizainerės Liucijos Kvašytės portretas*, Vilnius, 2018
Dovilė Dagienė, *Costume Designer Liucija Kvašytė*, Vilnius, 2018
27. Dovilė Dagienė, *Tremtinės Irenos Saulutės Valaitytės-Špauksienės portretas*, Kaunas, 2018
Dovilė Dagienė, *Former Exile Irena Saulutė Valaitytė-Špauksienė*, Kaunas, 2018
28. Dovilė Dagienė, *Režisieriaus Jono Tertelio portretas*, Vilnius, 2017
Dovilė Dagienė, *Theatre Director Jonas Tertelis*, Vilnius, 2017
29. Dovilė Dagienė, *menininkės Rūtos Špauksytės-Liberienės portretas*, Vilnius, 2019
Dovilė Dagienė, *Artist Rūta Špauksytė-Liberienė*, Vilnius, 2019
30. Viktorijos epochos fotografija, *Pasislėpusios motinos*, 19 a.
Photograph from Victorian era, *The Hidden Mothers*, 19th century.
31. Dovilė Dagienė, *Panemunės kalnų pievos #1*, kūrinio eskizas, fotografija, 2017
Dovilė Dagienė, *Panemunė Meadow # 1*, sketch of the work, photography, 2017
32. Dovilė Dagienė, *Panemunės kalnų pievos #2*, kūrinio eskizas, fotografija, 2017
Dovilė Dagienė, *PanemunėMeadow # 2*, sketch of the work, photography, 2017
33. Dovilė Dagienė, *Parnaso kalno ola*, skaitmeninė fotografija, 2018
Dovilė Dagienė, *Cave of Mount Parnassus*, digital image, 2018
34. Dovilė Dagienė, *Nesaties peizažai*, sidabro želatininis atspaudas, 1/1, 2018
Dovilė Dagienė, *Landscapes of Nothingness*, silver gelatine print, 1/1, 2018
35. Dovilė Dagienė, *pseudometeoritas G. I. Kakaro darbo kabinete*, fotografija, 2018
Dovilė Dagienė, *a pseudo-meteorite in G.I.Kakar's workplace*, fotografija, 2018
36. *Ann Hodges – vienintelis žinomas žmogus istorijoje, į kurį pataikė meteoritas*, 1954. Alabamos universiteto muziejaus kolekcija
Ann Hodges – the only confirmed person in history to have been hit by a meteorite, 1954. University of Alabama Museum Collection.
37. Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, skulptūra, 1999
Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, sculpture, 1999
38. *9Eyjafjallajökull ugnikalnio išsiveržimas*. 2010 kovo 20 d.
Internetinė prieiga: https://en.wikipedia.org/wiki/2010_eruptions_of_Eyjafjallajökull
Eyjafjallajökull volcano eruption. March 20, 2010
39. Dovilė Dagienė, *Kaande krateris Saremos saloje*, fotografija, popierinis negatyvas, 2019
Dovilė Dagienė, *Kaande crater on Saaremaa Island*, photography, paper negative, 2019
40. Dovilė Dagienė, *Viltis#1, Nepatvirtinto meteoritinio autentiškumo akmenys*, fotografija, 2018
Dovilė Dagienė, *Hope#1, Meteor stones of unverified authenticity*, photography, 2018
41. Dovilė Dagienė, paroda *Mokslas ir gyvenimas*, VDA parodų salė *Titanikas* 2018
Dovilė Dagienė, Exhibition of Artistic Research. VAA exhibition hall *Titanikas*, 2018
42. Dovilė Dagienė, paroda *Mokslas ir gyvenimas*, VDA parodų salė *Titanikas* 2018
Dovilė Dagienė, Exhibition of Artistic Research. VAA exhibition hall *Titanikas*, 2018

43. Alicia Eggert, *Visa šviesa, kurią tu matai*, skulptūra, 2017–2019
Alicia Eggert. *All the Light You See*, sculpture, 2017–2019
44. Dovilė Dagienė, *Nežinomo autoriaus negatyvas*, fotografija, 2018 (1959)
Dovilė Dagienė, photograph made from found negative, 2018 (1959)
45. Josephas Nicephore'as Niepse, bitumu padengta plokštelė, 1826
Joseph Nicephore Niépce, bitumen plate, 1826
46. M. Wesely, *Potsdamo aikštė, Berlynas*, 1997-1999
M. Wesely, *Potsdamer Platz, Berlin*, 1997-1999
47. Inžinieriaus H. E. Edgertono eksperimentas, fotografija, 1964
H. E. Edgerton, experiment, photography, 1964
48. Luji Dageras, *Boulevard du šventykla*, fotografija, 1838
Louis Daguerre, Boulevard du Temple, photography, 1838
49. Chrisas McCaw, iš ciklo *Saulės išdegimai*, dvi sidabro želatininės fotografijos, 2003
Chris McCaw, from the series *Sunburns*, two silver gelatine photographs, 2003
50. Chrisas McCaw, iš ciklo *Saulės išdegimai*, penkios sidabro želatininės fotografijos, 2003
Chris McCaw, from the series *Sunburns*, five silver gelatine photographs, 2003
51. Markas Klettas, iš ciklo *Laiko studijos, Viena valanda*, sidabro želatininis atspaudas, 2004
Mark Klett, *Time studies, One hour*, silver gelatine print, 2004
52. Markas Klettas, iš ciklo *Laiko studijos, Dvi valandos*, sidabro želatininis atspaudas, 2004
Mark Klett, *Time studies, 2 hours*, silver gelatine print, 2004
53. Hansas Christianas Schinkas, iš ciklo *1 valanda, 2010/5/1, 5:46 – 6:46 val., S 06°26.486' E 039°27.776'*, sidabro želatininis atspaudas, 2010
Hans Christian Schink, from the series *1 hour, 1/05/2010, 5:46 – 6:46 pm, S 06°26.486' E 039°27.776'*, silver gelatine print, 2010
54. Hansas Christianas Schinkas, iš ciklo *1 valanda, 2009/12/4, 4:11 – 5:11 val., S 21°47.094' E 015°39.829'*, sidabro želatininis atspaudas, 2009
Hans Christian Schink, from the series *1 hour, 4/12/2009, 4:11 – 5:11 pm, S 21°47.094' E 015°39.829'*, silver gelatine print, 2009
55. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
56. Dovilė Dagienė, *Mes vis dar nežinome, ar esame vieninteliai, laikraščio skiautė*, 2018
Dovilė Dagienė, *We still don't know if we are alone*, press cutting, 2018
57. Dovilė Dagienė, *Laiko pradžios taškas*, Stambulo oro uostas, fotografija, 2019
Dovilė Dagienė, *Zero Point in Time*, Istanbul airport, photography, 2019
58. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019
59. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019
60. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019
61. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019
62. Dovilė Dagienė, *Aštuonios minutės*, 5 sidabro želatinos atspaudai, 4x5in, 1/1. Lizard Point, 2019
Dovilė Dagienė, *Eight Minutes*, 5 silver gelatine prints, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2019

63. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
64. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
65. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
66. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
67. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
68. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Atina, 2018
69. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Nida, 2019
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Nida, 2019
70. Dovilė Dagienė, *Saulė virš debesų*, 4x5in, 1/1, Parnu, 2018
Dovilė Dagienė, *Sun above the clouds*, 4x5in, 1/1, Parnu, 2018
71. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Sarema, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Saaremaa, 2018
72. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
73. Dovilė Dagienė, *Viena su puse*, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
Dovilė Dagienė, *One and a half*, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
74. Dovilė Dagienė, *parodos Čia tada, ten dabar dokumentacija, galerija Meno Parkas*, Kaunas, 2019
Dovilė Dagienė, *exhibition Here Then, There, Now, Meno Parkas gallery*, Kaunas, 2019
75. Dovilė Dagienė, *parodos Čia tada, ten dabar dokumentacija, galerija Meno Parkas*, Kaunas, 2019
Dovilė Dagienė, *exhibition Here Then, There, Now, Meno Parkas gallery*, Kaunas, 2019
76. Dovilė Dagienė, *parodos Power of The Images dokumentacija*, Datong, Kinija 2019
Dovilė Dagienė, *exhibition Power of The Images*, Datong, China, 2019
77. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Anderson, Laurie. *All The Things I Lost In The Flood. Essays on Pictures, Language and Code*. New York: Rizzoli Electa, 2017.
- Вайль, Петр , *Босфорское время*, magazines.russ.ru/inostran/1998/2/vail.html.
- Barber Julian, *The End of Time: The Next Revolution in Our Understanding of the Universe*, Niujorkas: Oxford University Press, 1999.
- Barthes Roland, *Camera lucida. Pastabos apie fotografiją*, iš prancūzų k. vertė Agnė Narušytė, Vilnius: Kitos knygos, 2012 (1980).
- Belting Hans, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, translated by T. Dunlap, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2014.
- Berger, John, *About Looking*. London: Bloomsbury Publishing Plc., 1980.
- Braudel, Fernand, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, translated by Sian Reynold, Vol. II, New York: Harper and Row, 1972.
- Brodskij Josif, *Pabėgimas iš Bizantijos, Poetas ir proza*.– V.: ALK/Baltos lankos, 1999.
- Brodskij, Josif, *Fondamenta degli Incurabili, Poetas ir proza*, Vilnius: ALK / Baltos lankos, 1999.
- Camera Ottomana: Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840–1914, Istanbul: Koc University Publications, 2015.
- Deliautas Jurgis, „Saulės patyrimas Šiauliuose“, *Inter-studia humanitatis*, 2010, Nr. 10, *Saulė pasaulio kultūrose*.
- Dwukropek Wiśława Szymborska, *Niebecnosc*, Vol. II, A5, Krakow, 2005.
- Eco Umberto, *The Open Work*, translated by Anna Cancogni, with an introduction by David Robey. Harvard University Press, 1989.
- Eco Umberto, *Atviras kūrinys: forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*. Vilnius: Tyto alba, 2004.
- Eisler Benita, *Byron – Child of Passion, Fool of Fame*. New York: Vintage Books, 1999.

- Eriksen Thomas Hylland, *An Overheated World: An Anthropological History of the Early Twenty-first Century*, Oxon: Routledge, 2018.
- Falk, Dan, *In Search of Time*, Toronto: McClelland & Stewart, 2008.
- Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, translated by Sian Reynold, vol 2, New York: Harper and Row, 1973.
- Gizburg Carlo, Microhistorical approach has been comprehensively discussed by one of most distinguished theorists and practitioners of this method, "Microhistory: Two or Three Things That I Know about It", *Critical Inquiry*, 1993, vol. 20.
- Hawking, Stephen, *Trumpa laiko istorija. Nuo didžiojo Sprogimo iki juodųjų skylių*. Bentam Books, 2016. Vertė Paulius Jevsejevas, Kaunas: Kitos knygos, 2019.
- Hirvonen Elina, *Kai baigiasi laikas*, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
- Holmes, Hannah, *The Secret Life of Dust: from the cosmos to the kitchen counter, the big consequences of little things*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2001.
- Houellebecq, Michel, *Žemėlapis ir teritorija*, iš prancūzų k. vertė Dainius Gintalas. K.: Kitos knygos, 2013.
- Jones, E. M.. „Where is everybody?“ An account of Fermi’s question“. – Los Alamos National Laboratory. OSTI 785733, 1985.
- Kaup J. J., *Catalogue of Lophobranchiate Fish in the Collection of the British Museum.*, PhD. &c. London: Printed by Order of the Trustees. 1856.
- Kerouac Jack, *Kelyje*. Vilnius: Baltos lankos, 2004.
- Leibowich Annie *A Photographer’s Life*. London: Random House, 2006.
- Mann Sally, *Hold Still*, New York: Little, Brown and Company, 2015.
- Munari Bruno, *Presenza Degli Antenati*, 1970.
- Migration of Contaminated Soil and Airborne Particulates to Indoor Dust“, *Environmental Science & Technology*, 2009, t. 43, Nr. 21; DOI: 10.1021/es9003735
- Pinker, Steven. *The Better Angels of our Nature* – New York Times, 2011.
- Olivares, R. The Photographer Who Liked To Write a Stories. Interviu, Exit nr. 0 – The Mirror, 2000 m. lapkričio mėn. / 2001 m. sausio mėn.
- Sagan, Carl. „*Murmurs of Earth*“. Ballantine Books, 1978.

- Stoknes Per Espen, *Landscapes of Soul Or: Myths of Apocalypse, Wildness and the City and other Landscapes of Soul*, translated by Gail Kvam Adams, Cappelen, 2006.
- Tamašauskas, K. A., Sropus, R., *Žmogaus anatomija*, Kaunas: KMU, 2003.
- Time and Materials CAROL ARMSTRONG ON CRAIGIE HORSFIELD AND TAPESTRY, ARTFORUM, spalio, 2008.
- 1911 Encyclopædia Britannica disclaimer.
- Vitgenšteinas Liudvigas, *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis, 1995.
- *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004.
- *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, <https://www.vle.lt/Straipsnis/Chicxulubastroblema-60336>
- voyager.jpl.nasa.gov/mission/interstellar-mission/
- voyager.jpl.nasa.gov/mission/status/
- Wenders Wim, *Places, strange and quiet*. Hatje Cantz, 2013.
- www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1042?at=1&rt=3&id=1042#_ftnref12
- „Astronomers count the stars“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/3085885.stm>

AUTORĖS PUBLIKACIJŲ IR PRANEŠIMŲ MENO PROJEKTO TEMA SĄRAŠAS

Meno projekto autorės publikacijos:

1. Dagienė, D. *Vieta, kaip kultūrinės užmaršties reliktas*. „Literatūra ir menas“, 2016.6.10
2. Dagienė, D. *Atmena*, „Literatūra ir menas“, 2017.12.15
3. *Kai lieki vienas su kosminės nakties gelme... Su astronomu, Etnokosmologijos muziejaus įkūrėju ir direktoriumi Gunaru I. Kakaru kalbasi fotografė Dovilė Dagienė*. „Literatūra ir menas“, 2017.12.15
4. Dagienė, D. Rubrika *Portretas prisiminimui*, Kultūros savaitraštis „Literatūra ir menas“, nuo 2017 m.

Meno projekto autorės pranešimai:

1. Dagienė, D. *Vieta, kaip kultūrinės užmaršties reliktas*. Doktorantų skaitymai – kasmetinė meno doktorantų konferencija, Vilniaus dailės akademija, 2016
2. Dagienė, D. *Laikas fotografijoje*. Tarptautinis fotografijos simpoziumas, Nida 2017
3. Dagienė, D. *Astrofotografija, kaip meninio tyrimo priemonė ir objektas*. Tyrėjų naktis – Molėtų astronomijos observatorijoje (Vilniaus universiteto Teorinės fizikos ir astronomijos institutas), 2017
4. Dagienė, D. *Anthropology of memory and imagination: time and place in photography*, Virtualities and Realities. RIXC Art Science Festival, and the 2nd Open Fields conference 2017
5. Dagienė, D. *Sustabdyta šviesa: dangaus kūnų fotografija, kaip laiko atvaizdavimo būdas*. Tyrėjų naktis – Molėtų astronomijos observatorijoje (Vilniaus universiteto Teorinės fizikos ir astronomijos institutas), 2018

Tyrimą rėmė LR Kultūros taryba ir Lietuvos mokslo taryba.

2018 Kultūros tarybos skirta edukacinė valstybės stipendija.

2019 Kultūros tarybos skirta individuali valstybės stipendija.

2017 ir 2019 metais suteikta Lietuvos mokslo tarybos doktoranto stipendija už akademinis pasiekimus.

APIE MENO PROJEKTO AUTORE

DOVILĖ DAGIENĖ (g.1981)

IŠSILAVINIMAS

1997 – 1999 Kauno A.Martinačio dailės mokykla
1999 – 2003 Vilniaus Dailės Akademija, Fotografijos ir mediameno katedra, BFA
2005 – 2007 Vilniaus Dailės Akademija, Fotografijos ir mediameno katedra, MA
2006 Plymouth Universitetas, Menų fakultetas, Didžioji Britanija

KOLEKCIJOS

MO Muziejus, Lietuva

APDOVANOJIMAI IR STIPENDIJOS (MENO PROJEKTO LAIKOTARPIU)

2015 Kultūros tarybos skirta individuali valstybės stipendija

2018 Tarptautinis fotografijos apdovanojimas (International Photography Grant),
trečia vieta eksperimentinės fotografijos kategorijoje

2019 Kultūros tarybos skirta individuali valstybės stipendija

2019 Jono Dovydeno stipendija už reikšmingiausius humanistinės ir dokumentinės
fotografijos projektus (Lietuvos fotomenininkų sąjunga)

REZIDENCIJOS (MENO PROJEKTO LAIKOTARPIU)

2017 *Kulturamt der Landeshauptstadt*, Diuseldorfas, Vokietija

2018 *Lumen*, Atina, Italija

2019 *Lizard Point // Mayes Creative X Lumen*, Kornvalis, Didžioji Britanija

PERSONALINĖS PARODOS (MENO PROJEKTO LAIKOTARPIU)

2018 ČIA TADA, TEN DABAR. LAIKAS. „Vilniaus fotografijos galerija“, Vilnius, Lietuva

2018 AN INTRODUCTION IN 2 SERIES. „Oneroom“, Roma, Italija

2019 AUGALŲ ATMINTIS. „Kuršių Nerijos istorijos muziejus“, Nida, Lietuva

2019 ČIA TADA, TEN DABAR. Galerija „Meno Parkas“, Kaunas, Lietuva

GRUPINĖS PARODOS (MENO PROJEKTO LAIKOTARPIU)

2016 POŽIŪRIS Į SENOVINĘ FOTOGRAFIJĄ, *Fotografijos muziejus*, Šiauliai

2017 SUNSPOTS, *Atelier am Eck* galerija, Diuseldorfas, Vokietija

2018 MOKSLAS IR GYVENIMAS, Parodų salės *Titanikas*, Vilniaus dailės akademija, Vilnius, Lietuva

2018 ARTE E ASTRONOMIA, *Chiesa San Francesco* galerija, Atina, Italija

2018 COSMIC PERSPECTIVES, *Ugly Duck* galerija, Londonas, Didžioji Britanija

2019 FALLING STARS // STELLA CADENTI, *The Crypt* galerija, Londonas, Didžioji Britanija

2019 KĄ DARAI, DARYK GERA! Parodų salės *Titanikas*, Vilniaus dailės akademija, Vilnius, Lietuva

2019 MISTRZOSTWO. *Neon* galerija, Vroclavas, Lenkija

2019 MOTERYS MĖNULYJE. KKKC Parodų rūmai, Klaipėda, Lietuva

2019 POWER OF THE IMAGES. Tarptautinė fotografijos paroda Datongo mieste. Kuruota *Three Shadows* fotografijos meno centro, Pekinas, Kinija

Nuorodos:

- <https://www.lumenstudios.co.uk/past/59lyayze2bz7etrnp8lbd8xa2h5h2>
- <http://www.oneroombooks.com/doviledagiene/>
- <https://www.7md.lt/fotografija/2018-11-02/Sviesmeciu-begalybeje>
- <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013705179/kulturos-savaite-2018-10-27-09-05>
- <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1011469454/ryto-allegro-2015-03-03-08-10>
- <http://internationalphotomag.com/dovile-dagiene-suspended-light-two-suns/>
- Laida Ryto allegro: http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013705371/ryto-allegro-2018-10-30-08-10&fbclid=IwAR3YNrQkDCNakWaoRpJYXhXD8tvsjQJOg-jlNKNmkjQ_kBU45gFsfzcHIOo#wowzaplaystart=0&wowzaplayduration=6182000
- Radijo laida Kultūros savaitė:
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013705179/kulturos-savaite-2018-10-27-09-05?jwsouce=fb&fbclid=IwAR2x3n4QJ2zP2H-CxuLqeaYegY6ZxgNzsZR4ELNvhrjbrh18zSQA059z50Q#wowzaplaystart=0&wowzaplayduration=6307000>
- Radijo ir televizijos laida 100 valandų Lietuvai. Naktiniai pokalbiai: nakties akys ir ausys: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013701149/100-valandu-lietuvai-naktiniai-pokalbiai-nakties-akys-ir-ausys-gamta-nakti#wowzaplaystart=0&wowzaplayduration=6437000>

ABOUT THE AUTHOR

DOVILĖ DAGIENĖ (born 1981)

EDUCATION

1997 – 1999 Kaunas A. Martinaitis Arts School
1999 – 2003 Vilnius Academy of Fine Arts, Photography and Media Art, BA
2005 – 2007 Vilnius Academy of Fine Arts, Photography and Media Art, MA
2006 Plymouth University, Art Department, Great Britain

GRANTS AND AWARDS

2015 Grant for the Arts, Ministry of Culture of the Republic of Lithuania
2018 Third Place Award in Experimental category at International Photography Grant
2019 Grant for the Arts, Ministry of Culture of the Republic of Lithuania
2019 Jonas Dovydėnas fellowship, Lithuanian Photographers Association

COLLECTIONS

MO Museum, LT

ARTIST RESIDENCIES

2017 Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf, DE
2018 Lumen Artist Residency in Italy, Atina, IT
2019 Lizard Point Artist Residency // Mayes Creative X Lumen, Cornwall, UK

SELECTED PERSONAL EXIBITIONS (DURING RESEARCH PERIOD)

2018 HERE THEN, THERE NOW. TIME. *Vilnius Photography Gallery*, LT

2018 AN INTRODUCTION IN 2 SERIES. *Oneroom*, Rome, IT

2019 PLANT MEMORY / AUGALŲ ATMINTIS. *Neringa Museum*, LT

2019 HERE THEN, THERE NOW. *Meno Parkas Gallery*, LT

SELECTED GROUP EXIBITIONS (DURING RESEARCH PERIOD)

2016 A TAKE ON VINTAGE PHOTOGRAPHY, *Museum of Photography*, Šiauliai

2017 SUNSPOTS, *Atelier am Eck*, Düsseldorf, DE

2018 SCIENCE AND LIFE, Exhibition of Artistic Research. VAA exhibition hall
Titanikas, Vilnius, LT

2018 ARTE E ASTRONOMIA. *Chiesa San Francesco*, Atina, IT

2018 COSMIC PERSPECTIVES. *Ugly Duck Gallery*, London, UK

2019 FALLING STARS // STELLA CADENTI, *The Crypt Gallery*, London, UK

2019 DO THE RIGHT THING, Exhibition of Artistic Research. VAA exhibition hall
Titanikas, Vilnius, LT

2019 MISTRZOSTWO. *Galleria Neon*, Wrocław, PL

2019 WOMAN ON THE MOON. *KKKC Klaipeda Culture Communication Center*,
LT

2019 POWER OF THE IMAGES. China International Photography Exhibition in
Datong City. Curated by *Three Shadows Photography Art Center*, Beijing, China

Selected Links:

- <https://www.lumenstudios.co.uk/past/59lyayze2bz7etrnp8lbd8xa2h5h2>
- <http://www.oneroombooks.com/doviledagiene/>
- <https://www.7md.lt/fotografija/2018-11-02/Sviesmeciu-begalybeje>
- <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013705179/kulturos-savaite-2018-10-27-09-05>
- <https://www.lrt.lt//mediateka/irasas/1011469454/ryto-allegro-2015-03-03-08-10>
- <http://internationalphotomag.com/dovile-dagiene-suspended-light-two-suns/>
- Laida Ryto allegro: http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013705371/ryto-allegro-2018-10-30-08-10&fbclid=IwAR3YNrQkDCNakWaoRpJYXhXD8tvsjQJOg-jlNKNmkjQ_kBU45gFsfzcHIOo#wowzaplaystart=0&wowzaplayduration=6182000
- Radijo laida Kultūros savaitė:
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013705179/kulturos-savaite-2018-10-27-09-05?jwsourc=fb&fbclid=IwAR2x3n4QJ2zP2H-CxuLqeaYegY6ZxgNzsZR4ELNvhrjbrh18zSQA059z50Q#wowzaplaystart=0&wowzaplayduration=6307000>
- Radijo ir televizijos laida 100 valandų Lietuvai. Naktiniai pokalbiai: nakties akys ir ausys: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013701149/100-valandu-lietuvai-naktiniai-pokalbiai-nakties-akys-ir-ausys-gamta-nakti#wowzaplaystart=0&wowzaplayduration=6437000>



77. Dovilė Dagienė, *Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės*, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018
Dovilė Dagienė, *Suspended Light: Two Suns*, silver gelatine print, 4x5in, 1/1, Lizard Point, 2018