

## Būdraujantis ir iš dabarties išsprūstantis (at)vaizdas: (ne)fiksuoianti laikmena Agnės Jonkutės kūryboje

Evelina Januškaitė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

evelina.januskaite-krupavice@stud.vda.lt

Pasitelkus fenomenologinę laiko patirties sampratą, šiame straipsnyje tyrinėjama tikrovės daugialypumą ir jo pėdsaką laiko tėkmėje aktualizuojančios menininkės Agnės Jonkutės kūryba, akcentuojama mimezės kaip iš individualios patirties kylančios tikrovės kartotės prasmė. Straipsnyje aptariamas kintančiame vaizde glūdintis mimetiškumas bei pabrėžiamas mimezės, kuri šiuolaikiniame mene reiškiasi kaip momentinis atspindys arba kaip tikrovės įspaudas, lakumas. Svarstoma prielaida, kad mimezė funkcionuoja kaip *(ne)fiksuoianti laikmena* ir yra viena šiuolaikybės, kuri nėra tiesiog aktuali, o veikiau ateitimi virsianti (virsimą pozicionuojant kaip lakų) dabartis, suvokiama it būsimos tikrovės pažadas, būsenų. Siekiant išryškinti procesualumą ir trukmę meno praktikose, kurios žymi neužčiuopiamus vaizdo pėdsakus, ir pasitelkus laiko redukciją iki vis praeinančio momento bei atvaizdo redukciją iki ištinkančio mimetinio patyrimo Jonkutės kūryboje, šiame straipsnyje formuluojama nauja efemeriškos mimezės, kurioje steigiasi spontaniška ir laikiška, būdraujančio ir iš dabarties vis išsprūstančio atvaizdo prigimtis ir kurią pavadinu lakia, apibrėžtis.

*Reikšminiai žodžiai:* atvaizdas, laikas, mimezė, įspaudas, dabartis, laikmena.

Vakarų meno tradicijoje atvaizdas postuluoja laiką – jis mimetiškai įamžina ir vaizde įrašo laiko tęstinumą, o šiuolaikybėje amžinybės klausimas stumiamas į paribius. Įvairios tikrovę atvaizduojančios ir atkuriančios medijos aktualizuoja vaizdo takumą, o laiko tęstinumą redukuoja, todėl tyrinėjant tikrovės ir laiko patirtį įrašančius ar atspindinčius kūrinius, regis, kad nutylėta forma mimetiškumas tebeglūdi šiuolaikinio meno praktikose, o laikinumas yra vienas esminių raiškos dėmenų. Mimetiški meno kūriniai tampa vis praeinančios dabarties ir tikrovės tęsiniais laike, kurie tarsi „išbudindami“ objektyvią tikrovę atvaizduose atnaujina mimezės klausimą ir iš to kylančią vaizdo patyrimo ir jo įžodinimo problematiką. Šiuolaikinėje kultūroje mimezė laiką redukuoja į akimirką, o prasminį krūvį nuo kūrinio perkelia ant įspūdį patiriančio suvokėjo, atverdama įspūdžio daugialypumą ir jo dauginimo galimybę. Šiame kontekste vaizdas, kuris nurodo į mimeze grįstą reprezentaciją, šiuolaikiniame mene neteko aktualumo. Todėl straipsnyje akcentuojama mimezės kaip iš individualios patirties kylančios tikrovės kartotės, mums prieinamos kaip neapčiuopiamos dabarties atspindys, atspaudas ar įspaudas, prasmė, priešpriešinant ją reprezentacijai, kuri čia suvokiama kaip individualumą naikinantis apibendrinimas. Aptariamas kintančiame vaizde glūdintis mimetiškumas bei išryškinamas šiuolaikinės mimezės lakumas. Mimezė čia reiškiasi kaip momentinis atspindys arba kaip tikrovės įspaudas, kurio suvokimas lakus, nes suvokėjas nebegali mimezės susieti su įsispaudusia tikrove.

Pabrėžiant subjektyvų suvokėjo įsitraukimą ir dalyvavimą tokios įsispaudusios ir laikiškos tikrovės suvokime, čia remiamasi Maurice'o Merleau-Ponty juslinio suvokimo teorijos gairėmis ir Danutės Bacevičiūtės analizuojama fenomenologinės laiko sampratos transformacija. Šiuolaikinės mimezės kryptingumas subjekto link visų pirma yra įspūdžiu grįsto patyrimo arba santykio, vedančio link įkūnyto subjektyvumo, klausimas. Todėl pasitelkus fenomenologinę laiko patirties sampratą, straipsnyje tyrinėjama tikrovės daugialypumą ir jo pėdsaką laiko tėkmėje aktualizuojančios menininkės Agnės Jonkutės kūryba, per mimetišką ir laikišką individualios tikrovės patyrimą analizuojamas vaizdo kaip objekto klausimas, kuris įsodrinamas kaip dabarties įspaudas kintančio ir iš tikrovės vis išsprūstančio regimo

vaizdo paviršiuje. Svarstoma, kaip vienalaikiškumas koreliuoja su trukme ir, būdamas efemeriškas bei neužčiuopiamas, stabilizuoja patyrimą kaip srūvantį ir nykstantį praeinančios dabarties tęsinį. (At)vaizdo efemeriškas Jonkutės kūrinuose suponuoja laikišką dabarties patyrimą, kai realybė redukuojama iki regimybės, o nuolat persikurianti atmintis performuoja ir tirština subjektyviai suvokiamą tikrovę. Tokiu būdu į diskusiją įtraukiama (*ne*)fiksuojančios laikmenos sąvoka, kuri šiuolaikybės diskurse kvestionuoja tokią mimezės sampratą, kurioje atvaizdas tikrovę transformuoja į fikciją arba iliuzinę tikrovę, kuri redukuojama ne tik pavidalo, bet ir laiko prasme.

Jonkutės darbuose persidengiančių temporalumų dabartis yra kūrybos objektas, o jos įspaudas (ne atspaudas!) fiziniu pavidalu – dabartyje būdraujantis ir iš patiriamos tikrovės išsprūstantis (at)vaizdas, kuo grindžiama prielaida, kad šiandien mimezė funkcionuoja ir kaip (*ne*)fiksuojanči laikmena, ir yra viena šiuolaikybės, kuri nėra tiesiog aktuali, o veikiau ateitimi virsianti (virsmą pozicionuojant kaip lakų) dabartis, suvokiama it būsimos tikrovės pažadas, būsenų. Siekiant išryškinti procesualumą ir trukmę meno praktikose, kurios žymi neužčiuopiamus tikrovės vaizdo pėdsakus, išstinkančius laikiškumo patyrimą, bei pasitelkus laiko redukciją iki vis praeinančio momento ir atvaizdo redukciją iki išstinkančio mimetinio patyrimo Jonkutės kūryboje, šiame straipsnyje formuluojama nauja efemeriškos mimezės, kurioje steigiasi spontaniška ir laikiška atvaizdo prigimtis ir kurią pavadinu lakia, apibrėžtis.

#### Vaizdo (*ne*)būtis ir stoka, arba Tikrovės tikrumo problema

Agnė Jonkutė, kartu su Juozapu Kalniumi organizuoto projekto „Fotofobija“ parodoje *Menamieji atvaizdai* (KKKC Parodų rūmai, Klaipėda, 2015), kvestionavo „tikro“ atvaizdo (*ne*)buvimą: šiuolaikybėje ypač išplitusį fenomeną, kai fotografiniai atvaizdai taip ir netampa realiais atspaudais fizine prasme. Jie tarsi virtualūs (*ne*)fiksuojančios laikmenos blyksniai trumpam pasirodo ekranuose – tuo pačiu ir mūsų regos bei suvokimo lauke – ir nėra materializuojami realybėje<sup>1</sup>. Tuščioje drobėje Kalnius pritvirtina skaitmeninio fotoaparato atminties kortelę, kurios turinys galimai niekada nevirs vaizdine produkcija. Joje sukaupiti, fotokameros operatoriaus

1 Subordinuotas tikrovės ir realybės santykis šiame tekste remiasi Lacano ikidiskursyvos Tikrovės ir reprezentuotos Realybės skirtimi – tikrovė čia suvokiama kaip fenomenologinė patirtis, o realybė – įvairiomis formomis reprezentuotas jos atspindys.

suregistruoti tikrovės atspindžiai „tikrai kartoja tas pačias kompozicijas, susiliedami į mirguliuojantį ekraną, tad atskiras atvaizdas nebėra vertingas“<sup>2</sup>, ir netrukus nugrimzta „į užmarštį, kur jų jau laukia milijonai kitų menamų atvaizdų, įkalintų įvairiose laikmenose.“<sup>3</sup> Atvaizdas gali būti suvokiamas kaip aktyvus, užčiuopti akimis siekiamas, ir vaizduotėje bei regos lauke (iš-orėje) steigiamas buvusios tikrovės atspindys, iš dabarties vis išsprūstantis spontaniškas įspūdis, kuris dėl nuolat kintančio patyrimo tampa tikrumo stokojančia tikrovės re(pro)dukcija<sup>4</sup>.

Tačiau užklaudami atvaizdo tikrumą, autoriai šiame projekte ne tik išryškina tikrovės perteikimo vaizde problematiką šiandieniam atvaizdų perteikliuje, bet ir kelia laikiškumo, dalyvavimo ir įsitraukimo klausimus. Juk pačiose mimezės sąvokos ištakose slypi mimetiškumo aktyvumas (lot. *mimus*, gr. *mîmos*, pranc. *mime* – imituojantis, bet aktyviai veikiantis subjektas), tad mimezės samprata nurodo, jog vaizdinė rekognicija kliaujasi subjekto ir performatyvumo, tai yra įvykio laike, santykiu (čia parankus veidrodinių neuronų, kurie aktyvuojasi ne tik subjektui pačiam judant, bet ir regint, kaip juda kitas, pavyzdys). Kaip teigia Kristupas Sabolius, kuris priima, kad fotografija fiksuoja akimirkas, t. y. laiką, o ne daiktus, nuotraukoje „objektas palieka tikrumo pėdsaką ne dėl savo „objektinio tikrumo“, bet dėl savo laikiškumo – tam, kad atsirastų koks nors techniškai reprodukuotas veiksmas, fiksavimo įvykis turėjo ištikti, kažkas privalėjo matyti būtent šį objektą, atsidurti technologinio objektyvo akivaizdoje. <...> Nuotrauka palieka signalą, kad kažkas dalyvavo fotografijos įvykyje“<sup>5</sup>, jog kažkas *taip regėjo* ir *užfiksavo*. Svarbiau tampa ne tikrovės atvaizdavimas, o jos patyrimas subjektyviame laikiškume. Vaizdo atsiradimas sąmonėje yra procesualus, o sustabdžius jį kadre, vaizdo įvykis tarsi pasibaigia, tačiau tik šiai tikrovei:

- 2 Agnė Narušytė, *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021), 25.
- 3 „Paroda „Menamieji atvaizdai“ KKKC Parodų rūmuose“, *Artnews.lt*, paskelbta 2015 m. rugpjūčio 6 d., <https://artnews.lt/paroda-menamieji-atvaizdai-kkkc-parodu-rumuose-30403>.
- 4 Pasitelkta redukcijos sąvoka, kuri nurodo į laikiško objekto (fotografinio atvaizdo) ir jo *tarsies* patiriamoje dabartyje sąryšį, o re(pro)dukcija čia nusako vaizdo ir laiko sąrangą, kuri išsiskleidžia reprodukuojant „kaltinamoje“ fotografijoje, kai regimo vaizdo duotis užfiksuoja įmaterintu režimu ir gali būti pakartota, padauginta, sutirštinta.
- 5 Kristupas Sabolius. „Įsivaizduojant laiką“, *Artnews.lt*, paskelbta 2016 m. gruodžio 11 d., <https://artnews.lt/isivaizduojant-laika-39561>.

sustingdytame laike – nuotraukoje – dabarties patyrimas, perkeltas į kitą registrą, dėl jo kontekstualumo įsteigia naują procesualumą – atvaizdo patyrimą jo laikiškume. Atvaizdą pozicionuojant kaip iš solipsistinių skliaustų neišsprūstantį fenomeną, galima teigti, jog bet kuris paviršius – spausdintoje nuotraukoje ar ekrane – be reginio žvilgsnio yra tuščias, beprasmis ir neturi ontologinio statuso, kitaip tariant, ne žvilgsnis priklauso nuo (at)vaizdo, o (at)vaizdas paklūsta žvilgsniui, t. y. žvilgsnis kuria atvaizdą ir jį valdo<sup>6</sup>.

Kvestionuodami atvaizdo (t. y. tikrovės atspindžio, gaunamo pasitelkus žvilgsnį ir kamerą, – reprodukuoto atvaizdo radimosi įnagius) tikrumą, menininkai pristato idėją, jog dėl veidrodinės kameros techninių ypatybių fotografuojant subjektas vaizdo iešiklyje niekada nemato akimirkos, kai kadras fiksuojamas: veidrodis, per kurį fotografas žvelgia į tikrovės atspindį (jau savaime menamą atvaizdą), kameroje fiksavimo momentu turi būti patrauktas, kad šviesa patektų ant šviesai jautrios medžiagos. Žvilgsnis stabteli ties slenksčiu, kai veriasi realybė – tikrovė padiktuoja aplinkybes, tačiau neįrašo dabarties reprezentacijos plotmėje, kuri tarsi legitimuoja vaizdo tikrumą: „atvaizdai dar neužfiksuoti – jie tik šviesos projekcija, realybės atspindys, skirtingais būdais pasiekiantis projektuojamą paviršių. Šie atvaizdai dar stojoja savo kūno, dėl to taip geidžia būti užfiksuoti ir tapti tikri.“<sup>7</sup> Parodoje taip pat eksponuotos tuščių veidrodinių kamerų vaizdo iešiklių nuotraukos ir atspaudai, kuriuose užfiksuotas tamsus eteris, kai veidrodis pakeltas. Fiksacijos akimirką regintis subjektas vaizdo iešiklyje mato tamsą ir šis momentinis užtemimas, išskylantis veidrodiniame atspindyje, žymi ribą tarp tikrovės ir jos (pasi)rodymo. Ši riba yra autonomiška ir subjektyvi, kiekvienam suvokėjui asmeniškai ir nereprodukuojama. Joje tarpsta subjekto atminties, sąmonės ir vaizduotės žaismė, dėl kurios būdraujantis ir nekantrus (*ne*)fiksuojančios laikmenos blyksnis geidžia stabilizuoti dabarties patyrimą atvaizde.

6 Pastaruoju laiku fiksuotas vaizdinis posūkis ir jo tyrimai šiuolaikinėje kultūroje plačiai išskleisti: Erika Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011). Knygoje apmąstomos tokios aktualios sąvokos kaip „vaizdo laikmena“, „materiali laikmena“, „medialus vaizdas“ ir kt., taip pat ir kolektyvinėse monografijose: Odeta Žukauskienė, Vytautas Rubavičius, Skaidra Trilupaitytė, Žilvinė Gaižutyte-Filipavičienė ir Agnė Narušytė, *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai: kas ir kaip mus kuria?* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2021); Odeta Žukauskienė ir Žilvinė Gaižutyte-Filipavičienė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018) ir kt.

7 Akvilė Anglickaitė, „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas“ (meno daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2017), 66.

Jonkutė ir Kalnius konstatuoja, kad fotografuojant veidrodine kamera tikrovės suvokimas negalimas: „mums nėra vietos anapus veidrodinės menamų atvaizdų širmos. Ji apsaugo mus nuo to, ko savo jusliniame ribotume negalime pilnai patirti – pačios tikrovės jos begalybėje. Panašiai graikų mite Persėjas sugebėjo nugalėti gorgonę Medūzą, į kurią kiekvienas pažvelgęs virsdavo akmeniu, tik naudodamas savo skydą kaip veidrodį [...]“<sup>8</sup> ir *pabaisai sugrąžindamas atspindėtą jos žvilgsnį* [kursyvas, – E. J.]. Taip Persėjo skydas, kuris dėl reflektuojančio paviršiaus tarsi kintanti nuotrauka „įrėmina“ vaizdo fragmentą ir, mitinę realybę paversdamas imitacija, padeda išspręsti „žudančios tikrovės“ rebusą, o jos atspindys ima gyventi autonomišką gyvenimą atvaizdo pavidalu, kartu persvarstant, jog „vaizdai nebėra [tik] mimetinė tikrovės reprezentacija.“<sup>9</sup>

Šiuolaikinių medių, tapusių neatsiejama šiandienos visuomenės egzistencijos dalimi, kontekste tikrovės patyrimo trukmė vis trumpėja, tačiau, kaip teigia Narušytė, „[f]otografija visais atvejais veikia kaip tikrumo inkaras per greitai kintančioje skaitmeninių duomenų laiko tikrovėje.“<sup>10</sup> Tikrovės tikrumą šiuolaikybėje užgožia redukuotas jos atspindys sustingusioje fotografijoje, kuri yra ne to, kas siekiama (at)vaizduoti, reprezentacija, o veikiau išlikęs jos tikrumo tapsmo pėdsakas, buvusios tikrovės fosilija. Fotografijoje aktyvuojamas šviesos pėdsakas per laiko veržimąsi ir tikro atvaizdo neužčiuopiamumą legitimuoja tikrovės atspindį ne vien kaip tiesioginį raiškos būdą, bet ir kaip fenomenologinį mimetišką bei efemerišką laikiškumo patyrimą ir kintančios tikrovės šešėlį, kuris niekada netampa objektyvia realybės kopija. Kitaip tariant, ne *viskas, kas tikra*, pasirodo regimybėje: išryškėja atvaizdo negalimybė perduoti tikrovės *tikrumą* ir *tikrumo stoka*, vizualinėje kūryboje ieškant neįtarpintos tikrovės *pėdsakų*.

#### Atspindys kaip dabarties ir pasyvaus laiko pėdsakas

Įvairios šviesos, šešėlių ir atspindžių sąveikos dažnos Jonkutės kūryboje. Ji fiksuoja žmogaus keičiamą šviesą, kaip pati teigia, – „užrašinėja šviesą, fiksuoja vietą laike arba užrašo laiką šviesa.“ Anot Narušytės, „[n]eatsitiktinai būtent fotografinės (šviesa „rašančios“) medijos dažniausiai

8 Paroda „Menamieji atvaizdai“ KKKC Parodų rūmuose“.

9 Odeta Žukauskienė, „Sąsajų prizmė“, in Žukauskienė ir Gaižutytė-Filipavičienė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos*, 17.

10 Narušytė, *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką*, 29.

naudojamos kaip laiko matavimo prietaisai. < ... > Popierius atrodo kaip gerokai primityvesnis laikrodis, bet kaip tik todėl leidžiantis ironizuoti tiesas apie laiką.<sup>11</sup> Efemerišką atspindį pabrėždama kaip meno objektą, Jonkutė tapo, fotografuoja veidrodį: ilgai jį stebėdama kaip aktyvią savo kasdienės aplinkos laikmeną, autorė siekia tapybos darbuose „pagauti“ jo šviesos, vis praeinančios dabarties ir jos laikinumo pėdsaką (parodos *Persidengimai*, Šiaulių dailės galerija, 2017; *Daugiau šviesos*, Kauno fotografijos galerija, 2015), kurio „pasirodymas“ dėl tapybinio paviršiaus subtilumo labai priklauso nuo aplinkos (erdvės, šviesos, chronologinio laiko ciklą ir pan.) ir kaskart regisi vis kitoks. Šis pėdsakas susklydžia dabartį į vieną singuliarų tašką, kuris tikrovės ir regimybės sandūroje atitinka simbolinę veidrodžio koeficiento (dalį krintančių spindulių atspindi, dalį – sugeria) koncepciją, šiuolaikybės lakume pereinančią į *(ne)fiksuojančios laikmenos* registrą.

Fotografijoje ir videomene, kurių aktyvumo potencialas ir yra atvaizdu virsiantis vis praeinančios dabarties atspindys, (at)vaizdai koegzistuoja per temporalumą, t. y. juos jungia laiko atstumas tarp srūvančios dabarties objektyvo ieškiklyje, užfiksuoto vaizdo nuotraukoje ar kadro sekoje ir patyrimo momento juos (per)žiūrint. Imituodama laiką nuotraukoje fiksuota reprezentacija kliaujasi laikinumo sunaikinimu vaizde ir medijuotoje vaizdų kultūroje reikalauja vis iš naujo nustatyti, *kada* prasideda dabartis. Kai mąstai *dabar* akimirka, ji jau yra pasibaigusi ir susiskliaudusi *vis praeinančios* dabarties registre, todėl dabarties nustatymas įkalina patyrimą laiko praeigose ir įtrūkiuose<sup>12</sup>, galiausiai pasiekiančiuose tik pačius save. Dabarties patyrimą lemia ne tik negalimybė suvokti jos neapčiuopiamumo, bet ir, kaskart ją patiriant, sąveikaujančios retencijų bei protencijų jungtys ir įsiskverbimai į patiriančiojo laikiškumą. Jonkutės tapybos kūriniuose, kuriuos ji vadina kasdienybės peizažais, vaizdai koduojami per sąmonėje ir patyrimo (besi)kuriančios juslinės tikrovės persidengimą, kuriame patiriantis subjektas įsteigia individualią dabartį, nusėdančią lakioje ir išpūdziais garuojančioje patirtyje.

<sup>11</sup> Ibid., 118.

<sup>12</sup> Sąvokos pasiūlytos monografijoje Danutė Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis. Fenomenologinės laiko sampratos transformacija* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016), kurioje konceptualizuojama pakitusi fenomenologinė laiko samprata, glaudžiai susijusi su šiam straipsniui aktualiu laikiškumo permąstymu.



1. Agnė Jonkutė, *Facts of inexistence*, 2005, drobė, aliejus, 148 × 212 cm, J. Kamensko nuotrauka, 2006

Agnė Jonkutė, *Facts of inexistence*, 2005, oil on canvas, 148 × 212 cm, photo by J. Kamenskas, 2006

Spontaniškas žiūrovo patyrimas tokiu būdu tampa subjektyvios tikrovės pleištu, skrodžiančiu kintančius laiko pertrūkius mūsų tinkliniame ir fragmentiškame pasaulėvaizdyje, vis labiau referuojančiame nestabilias tikrovės būsenas, kai chronologinis laikas nebėra aktualus. Negalimybė patirti dabarties *savaime* koncentruojasi į jos patyrimo vienalaikiškumą: dėl nuolat aktyviai kintačio patyrimo ir jo suvokimo skirtinguose laikų registruose, amžinybės įsteigimas tampa neįmanomu nei užfiksuotoje nuotraukoje, nei trūkinėjančioje atmintyje. *Dabar* modalumas kaip temporalumo fenomenas laiko sąrangoje egzistuoti negali, kadangi funkcionuoja procesualiaime laiko registrų sraute ir praeities atžvilgiu visuomet neutralizuoja pats save.

Tapybos kūriniiais Jonkutė kviečia pasivaikščioti po laike tarsi sustingdytas, ištuštėjusias, nykias, nuobodžias vietas [1 il.]. Tokiose erdvėse Jonkutės paveiksluose nevaizduojamas žmogus, juntamas jo ilgesys, tačiau

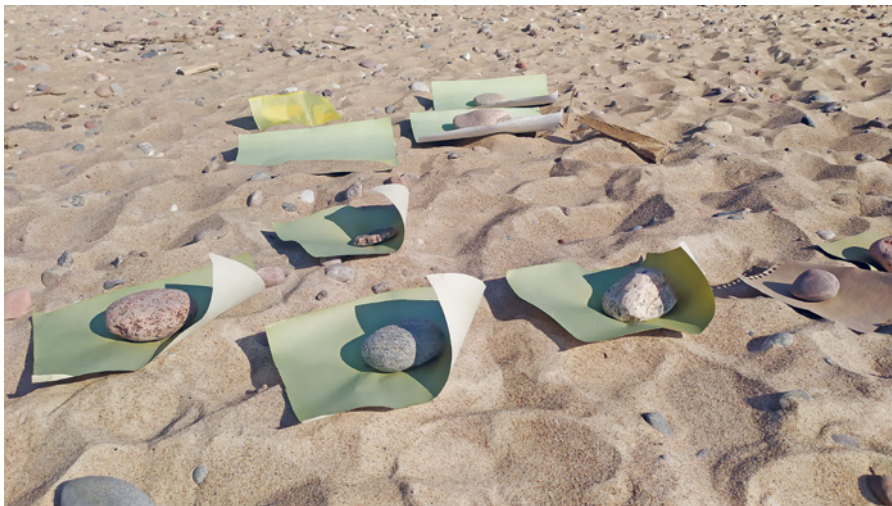


buvimas numanomas, o pėdsakai atvaizde suponuoja ankstesnę jo dalyvavimą arba jo pasyvaus laiko praeigą<sup>13</sup>. Šviesos atspindys menininkei simbolizuoja tai, ko tu išties nematai, kas yra anapus atvaizdo, todėl daugialypius praeities fragmentus kūrinuose ji sintetina iki vis praeinančios dabarties esencijos, vedančios į praėjusio laiko tuštumą.

Dėl akcentuotos šviesotamsos subtilumo tapybinė dimensija abstrakčiuose Jonkutės paveiksluose tįsta į begalybę, o žvilgsnio budrumą drumsčia klampus nykstančios būties rūkas. Į vaizdinę erdvę besiskverbianti šviesa sąveikauja su tirštėjančiais laiko sluoksniais ir kuria savitą nejaukos atmosferą, negalint nustatyti, *kada* yra šio kūrinio dabartis. Paveikslas, kuriame reginys atpažįstamas, riboja vaizduotės įsitraukimą: vaizdas sufleruojama, primena, tuo tarpu kuo vaizdas abstraktesnis, tuo intensyviau, siekdamas užpildyti konkretybės ilgesio sukeltą stoką, į vaizdo (at)pažinimą įsitraukia atmintis ir vaizduotė.

Kūrybinėje plotmėje svarstydama laiko pasyvumą, drobės reginį Jonkutė siekia atverti kaip ekraninę plokštumą, kurioje kaupiasi tikrovė ir kuri funkcionuoja kaip laikiškumo srautus reguliuojanti buvusios tikrovės membrana. Jautrūs potėpio persiklojimai, subtilus šviesos slydimas paviršiais katalizuoja kiekvienam suvokėjui individualų vaizdokūros procesą, o žvilgsnis panardinamas į nesibaigiantį laikiškos vaizduotės išsipildymą, siekiant įminti blunkančios tikrovės paslaptį, kurios nevalia pernelyg apnuoginti. Lytėdama rudimentinį šviesos pėdsaką, Jonkutė siekia aktyvuoti pastabumą, iššaukti nuostabos vaizde lūkestį, užaštrinti būdraujančią žiūrėtojo žvilgsnį ir sukelti jam sąsąmoningai besiformuojantį vaizdinio geismą.

13 Bacevičiūtės terminas, išreiškiantis pasyviai išgyventą laiką: „pasiziūrėję į veidrodį, pastebime pražilusius plaukus, veide įsirežusias raukšles. Visa tai „neregimai“ liudija laiko „praeigą“. Laiko „praeiga“ mus „paliečia“, tačiau šiuose įvykiuose negalime dalyvauti, nesame su jais vienalaikiai, jie neiškeliami į mūsų sąmonės laiką. Sąmonė čia tegali fiksuoti diachroniją. <...> Randai dažniausiai susieti su įvykiais, kuriuos galime prisiminti: randas paliudija buvusio įvykio, kad ir kaip netikėtai įvykusio, esatį dabartyje. Buvusio įvykio praeitis dalyvauja dabartyje, tačiau galiu prisiminti ir patį buvusį įvykį. Kas kita kalbant apie raukšles: jos randasi nepastebėtos. Jos „paliečia“ išraižydamos veidą ar kūną, tačiau negaliu jų susieti su koku nors įvykiu, kurį galėčiau prisiminti. Kaip tik šiuo atveju nesinchronizuojamas laikas aštriausiai išreiškia laiko patirties pasyvumą“; žr. Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 190.



2. Agnė Jonkutė, iš ciklo *Surinkti peizažai*,  
A. Jonkutės nuotrauka, 2022

Agnė Jonkutė, from the series *Collected  
Landscapes*, photo by A. Jonkutė, 2022

### Būdraujantys paviršiai: vis praeinančios dabarties įrašymas

Būdama tapytoja, Jonkutė ieško būdų, kaip užrašyti peizažą jo netaipant, nedirginant tikrovės savo įsiterpimu. Kaip teigia autorė, tapyboje, kaip ir fotografijoje, veikia prisilietimas. Tuo tarpu norėdama fiksuoti peizažą tokį, koks jis yra, ji pasitelkia savitą jau daugelį metų plėtojamą, kaip pati vadina, hipertikrovės įrašymą paviršiuje šviesos būdu. Siekis užčiuopti efemerišką šviesos procesualumą per nerežisuotą atsitiktinumą skleidžiasi vis pildomame cikle *Surinkti peizažai*<sup>14</sup> [2 il.].

2001 m. „Elnių slėnio“ kūrybinėje stovykloje Jonkutė pirmą kartą pabandė peizažui leisti pačiam užsirašyti: atsitiktinai padėliojo žemos kokybės fotografinį popierių, prispaudė akmenimis, t. y. tai vietai priklausančiomis peizažo dalimis, ir paliko. Sudarydama sąlygas šiems peizažams atsirasti, ji aktualizuoja tai, kas sunyksta, blunka, taip permąstydamą laiko slinktis ir įtrūkius, praeities sutekėjimą į ateitį per dabartį, gyvo ir negyvo,

14 Įvairia kintančia sudėtimi ciklas eksponuotas skirtingose parodose, pvz., personalinėje parodoje *Ižemintas dangus* („Vilkamirgės galerija“, Ukmergė, 2021), *Išlaukti vaizdai* (KKKC, 2018, kartu su Remigijumi Treigiu); grupinėse parodose (*re*)*kolekcijos* (Užutrakio dvaro sodyba, 2022), *10+10* (galerija „Meno parkas“, Kaunas, 2019), *Mus jungia jūra* (Klaipėdos jūrų muziejus, 2019), *Pauzė. Preludai* (Hauz der Kunst, Miunchenas, Vokietija, 2018), kūrybinės Gintauto Trimako dirbtuvėse bei tarptautinio Nidos fotografijos seminaro parodoje (VDA Nidos meno kolonija, 2017).

organiško ir dirbtinio sąveiką. Kiekvienas akmuo – tai buvusios tikrovės atplaiša, akumuliuojanti laiko (ne)tolydumą. Menininkė pati gamina būdraujantį paviršių – popierių padengia šviesai jautria medžiaga, paskui slepia nuo šviesos, kad sąmoningai ištrauktų tada, kai „bus laikas“, o per tą „laiką“ jis pats reaguoja į dienos šviesą ar jos nebuvimą. Kai kuriuos atvaizdus palieka rasti visiškai natūraliai, kitus apdirba chemiškai: pagreitintas procesas užrašo vietos šviesą sparčiau. Popierius pagelto (kaip laikui einant nugelsta laikraštis – „laiką rašantis“), išblyško, tačiau jame išsipaūdė tiek metaforinis patyrimo laikas, tiek atsitiktinės natūralios nuosėdos: saulės, vėjo, vandens, smėlio, prašliaužusios gyvūnijos žymės – mimetinėje trukmėje ir surinktų tikrovių daugyje supustytos (ne)matomos laiko dykumos.

Anot Jonkutės, tokia *fotografija* (cianotipijos, šviesos fotogramos, Baltijos jūros druskos atspaudai ir pan.) jai reikalinga kaip priešprieša tapybai, kur paviršius labai ilgai liečiamas, kol vaizdas „pasirodo“, kai negali suplanuoti rezultato, dėl ko kuriasi įspūdžiu grįstas patyrimas. Tad daugiau nei dvidešimt metų ji keliauja su šiais vietos ir laiko įspaudais, kurie niekad nėra baigtiniai – visuomet procesualūs dėl savo savybių blukti, kisti, reaguoti į aplinkos pokyčius. Tai, kas atsiranda dėl šviesos, ilgainiui ir jos sunaikinama: dabartis tarsi išryškinama dienos šviesoje, dokumentuojama ir paliekama sunykti.

Jonkutė siekia kuo labiau atsiriboti nuo akademinės mąstysenos bei išminktų komponavimo įgūdžių. Stengiasi pabėgti ir išlaikyti distanciją: sąmoningai nesirenka vietos, akmens, kuris prispaus popieriaus lapą, ar specialiai nebarsto ant jo smėlio – neužčiuopiamas, bet įgudęs vėjo gūsis tą darbą padarys pats. Ji merkia popierių į vandenį, pastebi, tačiau netaiso, ką vanduo parašęs: nekontroliuojant sąmonės, įsigali neapribota, intuityvi raiška, o pralaidus ir efemeriškas, negalimas užčiuopti ir sugauti laikas srūva tarsi vanduo. Tokioje kūryboje gausu Rytų estetikai būdingos laikysenos: budistinė meditacija, išbandyta ir menininkės, skirta dėmesiui koncentruoti šiuo momentu, dauginant tikrovės atvaizdą taip, kad įgautum jo savybių, kad pamatytum tuštumos pilnatvę ten, kur, regis, niekas nevyksta.

Kaip apibendrina Narušytė, „[k]ai mums leidžiama tiesiog pamatyti kaitą – ir per ją stebėti laiko tėkmę, kūrinys užmezga ryšį tarp laiko



3. Valentin Odnoviun, *Procesas*, iš parodos *Nuosekli fiksacija*, Šiaulių miesto dailės galerija, 2022, Evelinos Januškaitės nuotrauka, 2022 05 27, LATGA, Vilnius 2023

Valentyn Odnoviun, *Process*, from the exhibition *Consistent Fixation*, Šiauliai Art Gallery, photo by E. Januškaitė, 27 05 2022, LATGA, Vilnius 2023

modalumų ir steigia ypatingą subjekto poziciją.<sup>15</sup> Tai akimirka, kai santykis *su laiku įvyksta* ir iškart pakinta. Tačiau šis pokytis, arba virsmas, taip pat sietinas su lakumu, *įvykęs* palieka pėdsaką. Šis pėdsakas kaupia laiko ir energijos informaciją, kuri neapskaičiuojama, bet egzistuojanti atsitiktiniame mimezės takume.

Panašiai nerezisuotas, o veikiau pastebėtas ir įkontekstintas atsitiktinumas aptinkamas Valentyno Odnoviuno kūrinyje *Procesas* (paroda *Nuosekli fiksacija*, Šiaulių dailės galerija, 2022), kuriame laikas „įsirašė“ apleistoje buvusio KGB kalėjimo fotolaboratorijoje Taline rastame fotopopieriuje [3 il.]. Skirtingai nuo Jonkutės „įrašų“, Odnoviuno fiksacijos prisodrintos sunkaus, ne asmeniškai, bet kolektyviai išgyvento ir į atmintį įsismelkusio represinių ir trauminių patirčių laiko. Kaip parodos pristatymo leidinyje

15 Narušytė, *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką*, 162.

rašo Katažyna Jankovska, „[t]ai žingsnių, žvilgsnių, judesių ir žmogiškų likimų žymės, nugulusios ant objektų ir architektūrinių paviršių, kurie tarsi šviesai jautrus fotografinis popierius kaupia materialius politinio smurto įspaudus“<sup>16</sup>, kurie tarsi atminties randai ar bent alergija buvusiai tikrovei sukykla vos sąmonei sujudinus tų įspaudų susisluoksniavimą. Mes negalime konstatuoti juose įsirašiusių įvykių konkretumo, tačiau, reaguodami į savaiminį atmintyje spontaniškai išskylančių regėtų politinės prievartos liudijimo atvaizdų ir sužadintų vaizduotės tvarinių susidūrimą, patiriame geliantį įsisodrinusios ir už atspindinčio šalto stiklo paviršiaus įkalintos tuštumos poveikį.

Jonkutės *surinkto laiko peizažai* nuo Odnoviuno *surinktų laiko randų* liudijimų skiriasi ne tik emocinės įkrovos sunkiu, bet ir tikslu. Represija kaip galios ir prievartos raiška, siekiant prievartą įteisinti tikrovę (Odnoviuno ciklo atveju), ir atsitraukimas, beveik visiškai galios atsisakymas, paliekant tikrovei pačiai spręsti jos įsisteigimo būdus (Jonkutės ciklo atveju). Taip pat legitimacijos būdu – *Procesas* čia „užrašytas“ atsitiktiniame fotopopieriuje: vietos patyrimas čia steigėsi pirmiau, kaip ir atvaizdai atsirado pirmiau meninės dokumentinės intencijos (nepaisant, kad fotopopierius net ir jo funkcionavimo laikotarpiu buvo įdarbintas kaip būsimos tikrovės radimosi fikсацииje pažadas, tik Odnoviuno prisilietimo dėka jis tapo meninio tyrimo artefaktu, o atvaizdų kūrimo funkcija čia išsišaknijo ir ištįso laike), tuo tarpu Jonkutė savo peizažuose meninę intenciją atneša „į vietą“, t. y. lokalizuoja sąlygas laiko ir erdvės įsirašymui popieriuje. Abiem atvejais menininkai „surinko“ vietos laike ir laiko vietoje įspaudus ir, perkėlę į kitą kontekstą, išgrynino laiko tėkmės ir įsiskverbimo mūsų patiriamoje dabartyje neišvengiamybę. Remiantis Bacevičiūtės aptariama prisiminimo kaip reprezentacijos ir atkūrimo koncepcija, ši tėkmė nėra duota aktualiai, o reiškiasi tik kaip praėjusi, subjekto hipostazę verianti tikrovė, kuri kiekvienam iliuziškai vaizduotiška ir laki. Laikiškumas įtikrovinamas paties suvokėjo sąmonėje, o įvairios sąveikaujančios patyriminės jo apraiškos tampa autonomiška koegzistuojančių tikrovių daugio dalimi.

Galimybė pažinti praeitį per jos atvaizdus yra iliuzinė fotografijos užduotis ir siekis, tačiau „vaizdus lydinti abejonė primena, kad paklusnumas kyla iš pasyvumo. Fotografija, paprastai išlaikanti nenuginčijamą ryšį

su referentu, suredukuoja stebėjimo procesą iki atpažinimo akto.<sup>17</sup> Šiuose Jonkutės ir Odnoviuno kūrinuose išryškėja pagrindinė tikrovės užsirašymo charakteristika, išsiskleidžianti abiem aptariamais atvejais, – laikui jautriame paviršiuje išspaudžia pavidalą redukuojantis ir lakus praėjusios tikrovės (ar jos galimybės) pėdsakas, kuris į patyrimą sverbiasi taip, kad net užmarštis negali panaikinti jo dabartiškumo.

#### Būdraujantys atvaizdai: kintančios patirties fiksavimas

Tokiu kūrybos metodu Jonkutė mėgina pamėgdžioti ir atminčiai užfiksuoti tikrovę, kintančią patirtį įrašyti į (sąlyginai) statiską laikmeną. Pasitelkiant natūralias substancijas, akcentuojamos nuolatinės laiko slinkty, o šviesos pėdsakų trajektorijos nelyginant simultaniški patiriamo laiko trukmių persipynimai steigiasi procese: tokiuose kūrinuose laikas sluoksniuojasi, tempiasi, tįsta, atsimuša į paviršių, kuris tampa skirtingų laikų susidūrimo vieta, ir nesiliauja transformuotis. Popieriaus lapas gali būti pozicionuojamas kaip mimetiška tuštuma, tarsi aplinkos vaizdus įtraukiantis veidrodis, savitai mėgdžiojantis tikrovę, išspaudžiantis ją jautriame popieriaus paviršiuje, kuriame nutinka tik ta konkreti ir patiriama tikrove garuojanti dabartis. Taip redukuodama vietos ir laiko atminimą, menininkė sutelkia laikų daugį ir sintetina būdraujančių atvaizdų steigimo(si) ekranus it blunkančią, nykstančią tikrovę. Fenomenologinį laiką Jonkutės darbuose įprasmina gamta, kuri veikia ne kaip reprezentacija ar vieta, o kaip potyris. Fiksuojuama autentiška tikrovė, „hiperrealistinis“ peizažas *per se*, kuriam atsirasti autorė sudaro sąlygas ir atsisaukia: atsisakydama kontrolės, mėgina „užsirašyti“ kuo tikresnį vaizdo *įvykį*, tačiau fenomenologinės tikrovės, o ne reprezentuotos realybės prasme. Surinkusi šių peizažų tapatumo liudijimus (tarsi kokius identifikuojančius ir unikalius pirštų antspaudus), menininkė sistemina jų kolekcijas ir pavadina knygomis: taip atsirado *Akmenų knyga* iš Pietų Prancūzijos, *Pietų Kinijos*, *Augalų knyga* iš Šiaurės Lietuvos, *Smėlio knyga* iš Livos dykumos (Jungtiniai Arabų Emyratai).

Nekontroliuodama atsitiktinio, spontaniško šviesą pernešančio efemeriško vyksmo, kurio fiksacija esti kaip autonomiškas ir nereprodukuojamas įvykis, skirtingai nei fotografijoje, menininkė deautorizuoja savo

kūrybinį aktą. Autorius čia tik prielaida, operatorius be kameros, savęs atsisakantis ir darantis „viską, kad vaizdo aiškėjimo procesas sulėtėtų, kad žiūrovas pagautų save jį išgaunant – fiksuotų patirtį. Taip [sudarant, – E. J.] sąlygas suprasti, ką menininkui reiškia nuolat laukti vaizdo ir jį „imti“ nei per anksti, nei per vėlai [...]“<sup>18</sup>. Kūrybos procesas čia veikia kaip patyriminė ir distanti tyvi meditacijos forma, tačiau surinkti peizažai vis tiek rūšiuojami, dėliojami, komponuojami, atrenkami parodoms, eksponuojami – tokiu būdu reprezentacija pretenzingai pareiškia, kad visiškai atriboti kontrolės neįmanoma, kaip ir neįmanoma suvokti tikrovės anapus suvokiančiojo.

Mąstant apie šiuos surinktus peizažus, žiūrovo steigiamą dabartį suponuoja jo laikinę būtį, kuri ryškėja tenai, kur patiriama tikrovės stoka, kur tikrovės negalime *aptikti*. Tikrovės atmetimą įmanu pastebėti tik todėl, kad kažkas kitas atsirado išstūmimo vietoje, todėl svarbu tai, kas atvaizdė nėra regima, tačiau kas *nusėdo* ir gali būti suvokiama tik per procesualų įtampos laukų atskleidimą. Tokiai neužčiuopiamai ir kintančiai patirties būsenai svarstyti tinka ne tik *(ne)fiksuojančios laikmenos* terminas, bet ir Bacevičiūtės aptariama *sedimentacijos*, kuri „reiškia patirties „nusėdimą“, tirštėjimą, stingimą, jos judrumo ir takumo imobilizaciją“<sup>19</sup>, sąvoka. Tokia imobilizacija pastebima ir Jonkutės peizažuose, kuriuose išstumtos tikrovės vietoje kaupiasi per srūvančios ir nykstančios dabarties patyrimą stabilizuojamas vienalaikiškumas.

Jonkutės kūrinuose (gal tiksliau sakyti – (su)rinkiniuose) veriasi sedimentacijos ertmės, skaidančios ją į *ne dabar* trukmę, į kurią plūsta tapsmo būtinybė. Todėl savo kūriniais pavadinti menininkė pasitelkia *inexistence* sąvoką, išreiškiančią būties ir nebūties sąveiką, tai, be ko daiktas negali egzistuoti (jo *joussaince*), jo esmiškumą, skvarbą, kurioje telpa visi tikrovių pasidalijimai jų laikinume. Jos kūryboje juntamas materijos skaidrumas yra tarsi neišsenkanti išgyventos ir vis iš dabarties laiko išsprūstančios buvusios tikrovės įkrova, į esatį iškelti laiką, kuris skverbiasi į patyrimą visomis jūslėmis ir pranašauja patirties tirštėjimą ir nusėdimą – tapsmą būtimi. Būties (ne)materialumas įsodrinamas per atminimų atplaišas, kurios buvusios tikrovės vaizdus mimetiškai kartoja per daiktų atmintį, todėl daikto ir vaizdo santykis kiekvienoje dabartyje perkuriamas naujai.

18 Narušytė, *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką*, 160.

19 Bacevičiūtė, *Praeiga ir pertrūkis*, 80.

### Įspaudas kaip atvaizdas ir jo vienalaikiškumas

Jautriame paviršiuje mėgindama įrašyti kintantį patyrimą, Jonkutė dabarties vaizdą fiksuoja fenomenologinėje laikmenoje – žiūrinciojo regos lauke ir vaizdus atpažįstančioje sąmonėje. Tai ne vien regimas atvaizdas, bet ir efemeriškas patyrimas, kuris dėl suvokėjo individualios patirties ir vaizduotės kiekvieną kartą kuriamas vis kitoks. Žiūrovas (ne)sąmoningai kliaujasi ankstesniais savo patyrimais bei mimetiškais vaizduotės blyksniais, tokiu būdu kūrinio patyrimo mėgindamas įdabartinti tikrovę. Šis glaudus preitės–dabarties–ateities neatskiriamumas kuria juslinį dabartiškumą, kuris, remiantis Johnu E. Drabinskiu, veikiamas retencijų ir protencijų, įveda distanciją laikiniame horizonte, steigiančiame buvusio suvokimo suponuotą dabarties reprezentaciją<sup>20</sup>. Dėl nuolat (persi)kuriančios sąmonės, pildomos iš kintančios atminties ir vaizduotės nyrančiais turiniais, fragmentiškumo ir procesualumo sąmonėje laiko tolydumas negali būti užtikrintas.

Įspūdžio vienalaikiškumas ir neapibrėžiama atvaizdo trukmė pozicionuoja Jonkutės peizažą kaip nykstantį praeinančios dabarties simptomą ir tęsinį laiką, kuris veikia kaip susintetinta ir iš subjektyvios patirties kylanti tikrovės kartotė ir panašybė. Sąveikaudami šie patyrimo turiniai kinta ir perkonstruoja dabar vykstančius ir nuolat atsinaujinančius vaizdo patyrimo ir suvokimo procesus, kurie yra laikiški ir nereprodukuojami. Menininkei pavyksta palytėti fenomenologinę „hipertikrovę“, šviesos peizažo įspaude kiekvienam suvokėjui atsispindinčią per jo asmeninę patirtį, skverbiantis į pasiūlytą, bet neprimestą tikrovės naratyvą. Ji atveria galimybę paveikiai ir saikingai meno patyrimo aplinkai, kuri įtraukia, tačiau neleidžia jos nusisavinti, susidaryti.

Temos Jonkutės darbuose fundamentalios ir, nors orientuotos į laiką, savo aktualumu belaikės: tai vėl sufleruoja siekį užčiuopti per dabartį srūvančią tikrovę, tarsi smėlis pro pirštus iš suvokimo lauko vis išbyrantį laiką. Suregistruoti visą praėjusį patyriminį laiką niekam neįveikiama užduotis, todėl mes įsitarpiname būties įtrūkiuose, nebeapmąstome amžinumo laiko tėkmėje ir atsiduodame užburiančiai iliuziško laiko praeigai. Nebėra nieko, ką galėtume jusliškai užčiuopti: praeities sedimentacija, dabarties efemeriškas ir miglota ateities projekcija sugeria ir išgarina suvokėjui

20 John E. Drabinski, *Sensibility and Singularity. The Problem of Phenomenology in Levinas* (SUNY Press, 2001), 22–23.



pasąmoningai plūstantį laiko ir erdvės kontinuumą. Svarstydamą fundamentalias laikiškumo patyrimo formas ir užklausdama laiko modalumų variacijas, menininkė išreiškia nerimą dėl šiuolaikybės tarpstančių tikrovės imitacijų įsiskverbimo į fenomenologinę patirtį.

Asmenine patirtimi įkraudama paveikslo paviršių, Jonkutė išpaužia nykstantį pėdsaką, pranašaujantį, kad netrukus atbus neužčiuopiamas ir plūstantis ateities laikas, fiksuojantis vis praeinančios dabarties tapsmą. Kūrinio plokštumoje įvyksta susitaikymas su dabarties neišvengiamybe: popieriaus paviršių menininkė „įveiklina“ tarsi savotišką tranzitinių atminties ir vaizduotės turinių ekraną, kintančią ir nykstančią regimybę, o suvokėjo regą pasitelkdama kaip pagrindinį meno kūrinio atrakinimo įnagį, individualią žiūrovo atmintį ir sąmonę nukreipia į *(ne)fiksuojančios laikmenos* registrą. Per *praeinančios dabarties* atspindį veriasi laiko ir atminties lankas, o spontaniškas vaizdo blyksnis trumpą akimirką tampa *(ne)fiksuojančia* tikrovės ir (ar) jos regimybės laikmena. Šis vienkartiškumo ir nepakartojamumo laikiškume aspektas yra pagrindinė lakios mimezės ypatybė.

#### Sampratos slinktis: efemeriška mimezė kaip momentinis tikrovės atspindys

Filosofas Stefanas Beystas, aptardamas mimetinių realybės patyrimą, teigia, jog gamtoje susiduriame su *mimēsis trouvé* („spontaniška mimezė“)<sup>21</sup>. Šiai kategorijai jis priskiria ir atspindį vandens paviršiuje, kuriame Narcizas žvelgė į efemerišką ir trapų savo atvaizdą, – vos palietus regimybė išnyksta. Žvelgiant iš laiko perspektyvos, anot Beysto, pats patiriamasis pasaulis yra trumpalaikis ir todėl „prašosi būti užfiksuotas“ atvaizduose. Tokiu būdu užbaigta mimezė „paleidžia“ mimetinių atvaizdą iš jo referentiškumo, tuo tarpu neužbaigta mimezė atvaizdo patyrimo neleidžia pakeisti tikrovės, į kurią nurodo, vaizdu. Jonkutės *Surinkti peizažai*, arba tikrovės įspaudai, yra veikiau neužbaigta, kraštutinė mimezė, netgi hipermimezė, kurioje tikrovė spaudžiasi tiesiogiai, o ne per tarpininką (šešėlį, projekciją, sąmonę, regą ir t. t.). Suvokdami šį įspaudą, mes jį sujudiname (tarsi Narcizas savo atspindį vandenyje), kad sąmonėje pamatytume vaizdą, ir tokiu būdu patys tampame šio iš dabarties vis išsprūstančio vaizdo tarpininkais. Kai dabartis

21 Stefan Beyst, „Mimesis. Reconsideration of an apparently obsolete concept“, *d-sites.net*, žiūrėta 2023 m. vasario 23 d., <http://d-sites.net/english/mimesis.html>.



„Akmenų knyga“, Cannes et Clairan, Prancūzija. Procesas ir puslapis 29,4 x 20,6 cm, 2013

4. Agnė Jonkutė, iš ciklo *Surinkti peizažai*,  
A. Jonkutės nuotrauka, 2013

Agnė Jonkutė, from the series *Collected  
Landscapes*, photo by A. Jonkutė, 2013

suspenduojama vienalaikiškoje regimybėje, *(ne)fiksuojanči laikmena* aktyvuojama, būdraujantis tikrovės atspindys išnyksta, o tiesioginis *man paklūstantis* ilgos trukmės atvaizdas tampa *vaizdu man*. Šis tikrovės įspaudas funkcionuoja *fenomenologiniame* ekrane, kuriame veši laikiškos, dirginančios, *dabar* ištinkančios ir vis atsinaujinančios išpūdžio patyrimo ir suvokimo formos.

Jonkutės drobėse kasdienybės peizažas simbolizuoja momento svarbą, akimirkos lakumą, o laikokaita pati tampa kūrinio epicentru per šviesos nepastovumą, per kurį sunkiasi klampios sąmonės gelmės nepažinumas. Menininkės kūryboje sinchronizuojasi įvairių dabarčių dimensijos, o drobė yra ne tik tranzitinis objektas, bet ir redukuotos tikrovės laikmena, praėjusio laiko pernaša, kurioje įvietinama dabartis. Intuityviai juntamas praeities šešelis, tarsi buvusios tikrovės atplaišos, kartais baugios, skausmingos, Jonkutės kūrinių šviesoje įgauna tiršto ir sunkaus Kitam, ne man, priklausiusio laiko svorį. Tokios drumsčiančios laiko patirtys praplečia dabarties suvokimą ir naviguoja link spontaniškai įvykstančios subjekto hipostazės – pasitikėdamas ikūnytu subjektyvumu ir taip steigdamas subjektyvų laiką, žiūrovas įsivietina ir pats įsisteigia dabartyje.

Mimetinis patyrimas tikrovės fiksaciją redukuoja iki momentinio įspūdžio, taip užaštrindamas praeinančios dabarties registrą, kuriame atvaizdas itin glaudžiai susijęs su laikiškumu. Primindama Plinijaus aprašytą atvaizdo kilmės mitą apie Dibutadą iš Korinto (apie 600 m. pr. Kr.), kuria-me puodžiaus Butado dukra Kora, įsimylėjusi jauną graiką, turėjo su juo atsiseivinti, ir, norėdama išsaugoti atminimą, ant sienos apvedė jo profilio šešėlio kontūrą, Jonkutė savitai fiksuoja nykstančią, „mane paliekančią“ tikrovę, taip aktualizuodama mimetinį takumą ir amžinybės tęstinumą redukuodama laike. Autorės kūriniai užaštrina *(ne)fiksuojančios laikmenos* rebusą jai oponuodami (fizine prasme tikrovės atvaizdas pasilieka užfiksuotas regimame paviršiuje), tačiau būtent šio sujungto įspaudo perteklius sukelia įspūdžio lakumą ir taip šie atspaudai „garuoja“ tikrove mūsų sąmonėje. Jei vietoj konkrečių ir atpažįstamų signifikantų kūrinys menininkas pasitelkia suvokėjo žvilgsnį kaip pagrindinį atvaizdo katalizatorių, vadinasi, jis steigia individualią žiūrovo atmintį ir sąmonę kaip pagrindinę bei autonomišką mimetiškų atvaizdų, arba lakių kartočių, kūrimo(si) vietą. Atvaizdo paviršiuje „įsodrindama“ šviesos procesus bei dauginama kintančius suvokėjo įspūdžius, Jonkutė tokiu būdu kursto neįtarpintos tikrovės perteikimo formas ir stabilizuoja praeinančios dabarties reprezentaciją, o aplinkos recepciją redukuoja iki nykstančio jos įspaudų, taip pabrėždama siekio *atkartoti* ir *reprezentuoti* slinktį link būdraujančios ir iš dabarties vis išsprūstančios mimizės efemeriškumo.

Gauta — 2023 03 27

## Literatūra

- Anglickaitė, Akvilė. „Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas“. Meno daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2017.
- Bacevičiūtė, Danutė. *Praeiga ir pertrūkis. Fenomenologinės laiko sampratos transformacija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016.
- Beyst, Stefan. „Mimesis. Reconsideration of an Apparently Obsolete Concept“. *d-sites.net*. Žiūrėta 2023 m. vasario 23 d. <http://d-sites.net/english/mimesis.html>.
- Drabinski, John E. *Sensibility and Singularity. The Problem of Phenomenology in Levinas*. SUNY Press, 2001.
- Grigoravičienė, Erika. *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Lawtoo, Nidesh. *Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*. Leuven (Belgium): Leuven University Press, 2022.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vertė Jūratė Skersytė, Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2018.
- Narušytė, Agnė. *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021.
- „Paroda „Menamieji atvaizdai“ KKKC Parodų rūmuose“. *Artnews.lt*. Paskelbta 2015 m. rugpjūčio 6 d. <https://artnews.lt/paroda-menamieji-atvaizdai-kkkc-parodurumuose-30403>.
- Parodos „Nuosekli fiksacija“ bukletas.
- Saboliū, Kristupas. „Įsivaizduojant laiką“. *Artnews.lt*. Paskelbta 2016 m. gruodžio 11 d. <https://artnews.lt/isivaizduojant-laika-39561>.
- Žukauskienė, Odeta. „Sąsajų prizmė“. In Odeta Žukauskienė ir Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė. *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
- Žukauskienė, Odeta, Vytautas Rubavičius, Skaidra Trilupaitytė, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė ir Agnė Narušytė. *Vaizd(ini)ai ir įvaizdžiai: kas ir kaip mus kuria?* Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2021.

## Summary

## An Image that Stays Alert and Slips Away from the Present: A *(Non-)fixative Medium* in the Creative Practice of Agnė Jonkutė

Evelina Januškaitė

*Keywords:* image, time, mimesis, imprint, present, medium.

The article explores the work of the artist Agnė Jonkutė, who actualizes the multiplicity of reality and its trace in the flow of time, emphasizing the meaning of mimesis as a repetition of reality arising from individual experience. In contemporaneity, various media depicting and reproducing reality actualize the fluidity of the image and reduce the continuity of time, thus when analyzing the works that record or reflect the experience of reality and time, mimetism still seems to be underlying in contemporary art practices in muted form, and temporality is one of the essential aspects of their expression. The article discusses mimetism inherent in the changing image and asserts the fluidity of modern mimesis, which manifests itself in art as a momentary reflection or as an imprint of reality, the perception of which is fluid, because the perceiver can no longer relate mimesis to the imprinted reality. Emphasizing the subjective involvement and participation of the perceiver in the perception of such an imprinted and temporal reality, as well as the directionality of modern mimesis towards embodied subjectivity, the author of the article refers to Maurice Merleau-Ponty's theory of sensory perception and Danutė Bacevičiūtė's analysis of the transformation of the phenomenological concept of time. Mimetic works of art become continuations of the ever-passing present and reality in time, which, as if "awakening" the objective reality in images, actualize the issue of mimesis and the ensuing problem of visual experience and its verbalization. In contemporary culture, mimesis reduces time to a single moment and shifts the semantic load from the work to the perceiver experiencing an impression, thus opening up the multiplicity of the impression and the possibility of its multiplication. Therefore, it is assumed that today mimesis also functions as a *(non-)fixative medium* and is one of the states of contemporaneity, which is not simply the relevant present, but rather the

present that will turn into the future (where transformation is positioned as volatile), perceived as a promise of the future reality. With the aim to emphasize the processuality and duration in art practices that mark the intangible traces of the image, and while employing the reduction of time to an ever-passing moment and the reduction of the image to the mimetic experience in Jonkutė's work, a new definition of ephemeral mimesis, in which the spontaneous and temporal nature of the image staying alert and slipping away from the present, which is called volatile, is formulated in this article.