

Menama nukritusio lėktuvo ir lakūno kūnų sueitis

(materijos reginiai)

Arturas Bukauskas

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

arturas.bukauskas@vda.lt

——— Tekste, neturinčiame nei vizualinių iliustracijų, nei vaizdo įrašų, siūloma *pajusti* vaizdą kaip galimus žmogiškuosius ir nežmogiškuosius asambliažus ir numatyti galimas gyvybės formas, manipuliuojant laiko ap-
raiškomis ir sukuriant sutartas realybes.

Reikšminiai žodžiai: virtualus kūnas, virtuali atmintis, atminties animacija, atminties instaliacija.

Trumpas įvadas į animaciją „Tetris“

Time-lapse (laiko intervalų) vaizdas: *Lėktuvas dužo jau surenkamas, jis buvo išardytas ir perdarytas, kad sutilptų viskas, kas turėjo sudužti. Dviems lakūnams tepaliko vietos piniginiėje būti banknotais su jų pačių atvaizdais.*

Sulėtintai: *Lėktuvas iš pradžių kirto medžių šakas, jos peraugo kūnus darydamos primenančias kulų padarytas skylės, paskui lėktuvas ilgai virto į namą, kur kažkas sapnavo nelaimę, betgi daug žmonių sapnavo nelaimę likus tik trejiems metams iki karo.*

Vaizdas tokiu greičiu, kuris suprantamas kaip realybė: *miškas.*

Animacines technologijas siūlau kaip vieną iš šio teksto skaitymo prieigų. Stebint situacijas ir potyrius gyvo ir negyvo skirtyse, vaizduotė įsteigia realybes, kuriose ryšiai nebenurodo į įprastą materialaus pasaulio tvarką. Todėl tikslinga tirti ten susikuriančias sistemas, kuriose įsteigia nauji dalyvavimo ir saviorganizacijos režimai, gebantys keisti gyvybės apibrėžimus. Stebėjimo metodu pasirinkus patiriamo laiko suvokimo iškreipimą, tam gali būti panaudotas judantis vaizdas. Siūlau animaciją suprasti kaip sistemų būsenų kitimus, veikiant jas laiko suvokimu manipuluojančiais įrankiais (tarkime, fotografinė (vaizdo) technologija *time-lapse*). Suproblemindamas tokią animacijos sampratą, tirių ją dviem kryptimis – materijos lygmeniu, kur animacija vyksta gyvo ir negyvo nuolatinuose susitarimuose, ir animacijos, susikuriančios kaip kultūrinis konstruktas, lygmeniu. Taip animacijos sąvoka konstruojama ir kaip imanentinė kultūrai – kinui, atminties kultūrai, laiko filosofijai – ir kartu kaip materijos animacija, kai materijos sistemos, sutardamos tarpusavyje, įsteigia bendrus sąmonės pavidalus (bioanimacija, sąmonės animacija). Sistema, save suprantanti kaip žmogus, bando nustatyti galimas sąveikas su kitomis sistemomis per užklausas, kurias ir galima laikyti animacija. Kartu siūlau animabilumo terminą, kuriuo nusakoma materijos galimybė dalyvauti tokiuose žmogiška ir nežmogiška ryšiuose. Taip pat aptarsiu ir imersinę būseną, atsirandančią animuojant, kaip nesibaigiančio „nyrimo“ į sutartą realybę galimybę. Tekste, neturinčiame nei

vizualinių iliustracijų, nei vaizdo įrašų, siūloma *pajusti* vaizdą kaip galimus žmogiškuosius ir nežmogiškuosius asambliažus ir numatyti galimas gyvybės formas, manipuluojant laiko apraiškėmis ir sukuriant sutartas realybes.

Ir apie judantį vaizdą kaip vieną iš virtualios realybės parametrų. Šiame tekste apeliuojama į vaizdą atmintyje, animuojamą prisimenant, atkuriant ir kartu interpretuojant. Iš pradžių reikia nustatyti virtualumo (virtualios realybės, virtualaus kūno, virtualios atminties) apibrėžimą, taigi jį šiame kontekste siūlau sieti su įsivaizduojama, nujaučiama realybe, jungiama animacijoje išsiskleidžiančiomis materijos vizijomis. Galima teigti, kad animacija – vienu materijos formų ir sistemų užklausa kitoms, kuriant sutartas sistemas, organizuojančias įvairius sąmonės pavidalus kaip tas sistemas vienijančias konstitucijas. Šiuo tekstu bandysiu jungti į konsteliaciją kelias svarbias pozicijas – atmintį (kaip regėjimo drąsą, laiko raišką), katastrofą (kaip vėliau aptarsiu – liudijimo atskirtį, ritmą, atminties aidą galimybę), vibruojančią materiją (pasiruošusiąją) ir virtualią realybę (materijos vizijomis išplėstą realybę). (Skliausteliai šiame tekste naudojami ne tik kaip minties papildymo galimybė, bet ir kaip matematinės aibės užrašo forma – nors ir netiksliai, kurioje išvardijami ir grupuojami paskiri elementai.) Be to, šiam tekstui skaityti yra reikalingos dvi priegijos – minėta mintinė animacinė (numatant galimą minties šuolį, montažą) ir kartu teksto žaidimo – kad mintyse komponuojant frazes šios susilietų ir dingtų, sukurdamos judesio jausmą, panašų į animaciją. Panašiai „Tetrio“ žaidime generuojamos primityvios iš karto atpažįstamos formos talpinamos į erdvę tokiu būdu, kad homogeniškai ją užpildytų ir pranyktų, sukurdamos vietą tolesniam žaidimui.

Vietoj įvado. Teksto stebėjimas ir liudijimas

Prisiminimas:

Sparnų profilis kaip grotaiženklis. 2011 metais dalyvaudamas viename tyrime buvau Kaune. Tyrimo tikslas turėjo išplėstinę užduotį – revizuoti „Lituanikos“ skrydį. Mano užduotis buvo dokumentuoti tyrimą ir surasti vaizdo įrašo iliustravimo būdus. Uždarius ekspoziciją, liekanos buvo laikinai „sandėliuotos“ buvusioje Karo ligoninėje. Buvau paliktas vienas tarp palatoje sukrautų pusiau dėžėse, pusiau ant grindų lėktuvo

nuolaužu. Lėktuvo kūnas tiesiog buvo kūnas, atviras bejėgiškumui, kartu tai buvo ir virtualūs spąstai. Sparnų nuoplaisos tebelaikė menamą lėktuvą, drobės atrodė kaip mumijos tvarsčiai, iš variklio buvo ištekėjusi tepalo srovelė. Turėjau galimybę pavogti, falsifikuoti, įsiamžinti – išnaudoti situaciją taip, kad prie to vėliau galima būtų pridėti ženklą # ir restauruoti ne tik kultūrinį pėdsaką, bet ir nematomą jo pusę. Galėjau sudalyvauti perliudydamas jau seniai įvykusią situaciją naujai, taip reanimuodamas ir aktualizodamas ją, kartu aukodamas tikrovei savo kūniško tapatumo dalį. Kritimas, kaip ir nuopolis, negali baigtis, supratau, kad stebiu save.

Katastrofoje (baisiame realybės sapne) tarsi supaprastiname atminties tyrimo sąlygas. Įvykis aiškiai negrįžtamas ir konstatuojamas. Tai kūno ir įrankio sąveikos (dūžio, skilimo, atminties virsmo fizikiniais elementais) studija ir įvykio detalių bei atminties konsteliacija. Tai materijos reorganizavimo tarp tikrovės ir virtualybės galimybė. Kartu tai ir skilimo metu atsiradusios energijos vaizduotės išlaisvinimas. Tuo tikslu šį skaitomą tekstą komponuoju tam tikru ikimontažiniu principu, kuris, vengiant įvykių sekos homogeniškumo, sutraukio chronologines sąsajas. Fotografluoto ar grafinio vaizdo buvimas čia nėra aktualus, tai žodinis žaidimas atmintimi. Jamesas Elkinsas¹ detalčiai analizuoja vaizdinių iliustracijų sąsajas su tekstu, pavyzdžiui, aptardamas „rašymą apie vaizdą“ arba „rašymą kaip vaizdą“. Taigi mūsų atveju tai galimybė rinktis tarp įvairiausių galimų teksto kaip teksto ir teksto kaip prisimenamo ar įsivaizduojamo vaizdo variantų. Tekstu, kartu ir jo forma, perklausama įvykio kaip dokumentuoto fakto konstrukcija virtualybėje. Kūno kaip galimos katastrofos tema per animuojamą atsiminimų asambliažą plėtojama „Kūnas, kuris krinta. *Film-strip* kaip archyvas“ dalyje. „Sk(l)endimas kaip naratyvas“ dalyje žaidžiami bandymai su(si)vokti ir liudyti katastrofą. „Kūno instaliacija“ apie tai, kaip erdviškai reprezentuojamas ir kaip suprantamas katastrofoje materializuotas darinys².

1 Neišleista knyga *Writing with images*, <http://writingwithimages.com/>.

2 Dar apie šios esė skaitymo būdus. Forma jis gali būti eksperimentinis 360 laipsnių judančio vaizdo scenarijus, neturintis galimybės kontroliuoti žiūrovo žvilgsnio krypties. Bandoma apeliuoti į intuityvumą menamomis grafinėmis sugestijomis ir animacija. Pavyzdžiui, galima jį suprasti kaip slenkančius sugestyvius *watermark* tipo subtitrus: „Štai čia yra sudužusio lėktuvo išsklotinė. Tai paviršius, kuris reprezentuoja tuščią popieriaus lapą, sutampantį su juo tik vienos pusės fikcija. Tai celiuliozė, kurią gamina iš medžių, kuriuos, įsivaizduotina, numušė krisdamas lėktuvas, kuris, įsivaizduotinai, nerado kelio namo. Įsivaizduotina, perdirbtina ir tvaru.“ Argumentacijos būdai tekste daugiau intuityvūs, hibridiniai – „stebiu ir stebiu, kaip virstu liudininku“, „nesuprantamu būdu įsivelti

Film-strip žiūrovas ir žvilgsnio animacija

Ištiesta su pieštuku piešėjo ranka (klasikinis objekto proporcijų matavimas, prieš sudėliojant piešinyje pagal linijinės perspektyvos sampratą) turi klasikinio stebėjimo atitikmenį kino medijoje. Tai stebėtojas, stebintis kelių kadru filmo juostelės atraižą. Ištiesta ranka, kaip fizinio kūno dalis, distancijuojanti mus nuo kino „kūno“, tegu būna pirma įsivaizduojama iliustracija, kurių šiame tekste bus nemažai. Kas čia svarbaus – tai kūno dalyvavimas nustatant atstumus iki tikrovės ar sutartos realybės ir patiriamas liudijimas savo kūnu, kūne arba atsisakant jo.

Pats stebinyš, ar tai būtų *found footage*, ar geresnio fotografijos kadro atranka, ar kino juostos apžiūra prieš montażą, mums dabar nėra svarbus. Svarbūs stebėjimo metu žvilgsniu atliekami kadru palyginimai ir imersinio pojūčio pradžia. Mes esame panardinami į buvimą *ten*. Animacijos mechanizmai prasideda kaip tik čia, tai leidžia aptarti kelias labai svarbias imersijai pozicijas – kūną, aparatą ir liudijimą. Kaip objekto ir stebėjimo mechanizmo radikalaus su(si)priešinimo atvejo studiją galima nurodyti Georges'o Didi-Hubermano *Vaizdai nepasaitant nieko*³. Pasipriešinimas tai imersijos traukai, sukėlęs plačią diskusiją ir opozicines nuomones, buvo keturi tekste aptariamai kadrai iš koncentracijos stovyklos – Aušvico *film-strip*. Juose buvo slapta nufotografuoti galimai vieninteliai vaizdai tuo realiuoju laiku, kai nuogi žmonės buvo vedami į dujų kamerą. Katastrofos atvejis, kuriame sujungiami žmogus bei įrankis ir kurį stebėdamas Didi-Hubermanas sukėlė polemiką apie liudijimo galimybę. Oponentai (visų pirma Elisabeth Pagnoux ir Gerardas Wajemanas) nurodė, kad turinys negali būti tiriamas, nes jis yra už etinio suvokimo ribos ir yra „neįsivaizduojamas“. Ar galima liudyti negalint nei suprasti, nei paaiškinti, net jei liudijama naudojantis įrankiu, kas suteikia liudijimui objektyvumo?

į situaciją ir nesąmoningai ryškiai patirti jos katastrofą. “ Tekstą galima stebėti ir kaip kieto disko optimizaciją (populiari atminties laikmenos tvarkymo procedūra ankstyvose „Windows“ aplinkose). Nukritęs ir sudužęs įrankis atskleidžia ne tik konstrukcijos problemą, bet ir išeksponuoja skirtingą prie atskirų dalių ir medžiagų praleistą laiką. Taip iškyla tiek sistemos atminties (tiek ir šio teksto) jautriosios vietos ir jungimo (pvz., sudužusio indo sukljavimo pagal Kintsugi tradicija) klausimai.

³ Georges Didi-Huberman, *Images in spite of all. Four photographs from Auschwitz* (The University of Chicago Press, 2003).

Suprantama, jau Aušvico kadru animaciniame stebėjimo mechanizme tarsi slypi tas Galvanio-Aldinio⁴ eksperimentų prikėlimo siaubas⁵. Tačiau vienas iš tų kelių kadru yra kitoks. Jame nėra nesuvokiamo turinio. Tai užfiksuoto judesio, panašaus į kritimą ar slėpimą, kadras. Jame, man atrodo, ir įkurdinta atminties kaip prasių palaikymo funkcijos situacija. Vaizdai suliejami „Tetrio“ eilutėje ir ji išnyksta kaip homogeniška erdvė, atlaisvindama erdvę tolesniam žaidimui. Ir galimai katastrofai.

Kūnas, kuris krinta. *Film-strip* kaip archyvas. Keturių kortelių animabilumas⁶

Sudarykime viso labo kelių kortelių archyvą. Siūlau ne patį sisteminimo principą, bet labiau kortelių stebėjimo veiksmą, panašų į mintinę animaciją, – bandymu stebimą medžiagą suvokti kaip animabiliją, galimai judančią, kaip *film-strip* stebėjimo akte⁷. Siūlomi sisteminiai reikšminiai žodžiai: kristi, duženos, įrenginys.

4 G. Aldini naudojo L. Galvanio animalistinės elektros idėją ir A. Voltos sukonstruotą elektros bateriją eksperimentams negyviems kūnams reanimuoti, beprotybei gydyti. Plačiau žr. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15595271/>.

5 C. Bynum straipsnyje „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“, analizuodama moters ir iššaukto atgal mirusiojo bandymus tęsti gyvenimą, atkreipia dėmesį į negalymbę dėl kūno, nors pats filmas, man atrodo, gana pažodiniu būdu seka „palikite mirusiems laidoti savo mirusiuosius“. Iššaukimo atgal siaubas galbūt slypi kaltėje, kurios negalima atpirkti.

6 Terminą *animabilumas* vartoju nusakyti skėtiniam efektui, kuris apima stebimo objekto ar reiškinio menamą, virtualų gebėjimą išprovokuoti akimirksnines asociacijas, sukurti gyvybės buvimo pojūtį. Ši juntama sistema nebūtinai turi sutapti su savo stebima forma, tačiau tas jos stebimas fragmentas turi būti jausiškai suvokiamas kaip gyvybingos (pvz., autopoetinės, simpoetinės) sistemos dalis.

7 Apie animaciją ir beprotybę. Kuo skiriasi piešta ir sustabdyto fotokadro (*stop-motion*) animacija. Animavimo procedūroje piešinio lapai yra dedami vienas ant kito, kaip archyvas. Popierius yra šiek tiek permatomas, bent trys piešinio lapai yra vizualiai matomi – vienas, viršutinis, ant kurio brėžiama linija, vienas po apačia, pagal kurį piešiamas svarbiausias pasikeitimas, ir giliau trečiasis, pagal kurį numatomas judesio progresas, pagreitis. Animatorius piešdamas varto lapus pirmyn atgal, sukurdamas nuolatinio aktyvaus kreipinio fragmentinę iliuziją ir taip vaizduotėje palaikydamas ryšį su kuriamu būsimu didesniu judesiu ar veiksmu. Jei animaciją laikytume epistemine steigtimi, įkūnijimo galimybe, šiame etape *anima*, *animus* per veiksmą įgauna kūną, todėl tampa aparatinių sąveikų dalimi ir įtraukiama į dispozityvinius santykius. Būtent čia animatorius intuityviai ar sąmoningai gali įvesti klaidą. Per ją bus perduodama autokorekcijos galimybė, kuo pasižymi gyvybė. Ta prasme animavimo aktas gali perimti „valią“ iš animatoriaus, versdamas tęsti judesį nenumatyta kryptimi. Taigi, jei animaciją suvokiame kaip atsisakančią judesio klaidos arba kai stebimi vaizdai yra fotografiniai – galime tirti situaciją vadindami ją beprotiška animacija. Taigi, atsisakius klaidos, matomoji ir atpažįstamoji realybė, animuojant, kreipiantis į ją, įgauna kitą laiko pavidalą ir vidinės logikos parametras – beprotišką. Bet kartu įgaunama nauja gyvybės atpažinimo galimybė. Animavimo aktą išskeldami iš meno kultūros lauko, galime stebėti jo kaip beprotiško veiksmo steigtis skirtinguose kontekstuose. *Film-strip* stebėjimą taip pat pavadinčiau beprotiškąja animacija.

Štai kortelės animaciniam žaidimui:

1 kortelė. „Krintančio žmogaus“ nuotrauka⁸.

2001 m. lėktuvai įsirėžia į Niujorko dvynius. Gaisras apima viršutinius aukštus. Žmonės, klerkai, tarnautojai, nebepakeldami karščio ir oro trūkumo, milžiniškame aukštyje veržiasi pro langus į lauką. Daug jų neišsilaiko ir krinta žemyn. Kurį laiką medija registruoja imersialiąją realybę, kurioje vyksmas nesibaigiančiai ilgai artėja prie pabaigos.

Nuotrauka, kurią padaro *Associated Press* fotografas Richardas Drew, per vieną dieną tampa ikonine. Kitą dieną ji pašalinama iš medių.

Po dvidešimties metų iš pakilusio pabėgėlius gabenančio lėktuvo iškris kitas žmogus. Jam neliko vietos lėktuve, bet jis desperatiškai bandė skristi kartu už kažko užsikabinęs.

1 pavyzdys. Krintantis žemyn galva žmogus.

Balti marškiniai ir juodos kelnės.

Vertikalios juodai baltos pastato linijos.

Optinė erdvės iliuzija. Vertikalus viešasis transportas.

Nuotraukoje tarsi nevalingai sugestijuojama kultūrinė vertė – žmogaus poza rami, pastatas neturi nei pradžios, nei pabaigos, ugnies ir žemės nematyti, vien tik nesibaigiantys langai kaip begalinio matymo galimybė. Nesimato žmogaus veido – jis abstraktus, jis neįvardijama tikrovė. Nuotrauka dingsta iš medių jau kitą dieną, ėmus ieškoti konkretaus žmogaus⁹.

2 kortelė. Filosofo mirtis. *Transverse axis* (terminas vartojamas tiek lėktuvo padėčiai, tiek žmogaus kūno anatomijai, tai ašis, kurios kitimas nurodo kilimą ar kritimą).

⁸ Kaip minėjau, vaizdinės iliustracijos yra transkribuotos todėl, kad adresuotų į atmintį.

⁹ Filme *9/11 The Falling Man* (rež. H. Singer, 2006) komentuojama, kad nuotrauka buvo pašalinta, nes žmonės nežinojo, kaip patirti tokią tikrovę. Šeima išveja fotografą iš laidotuvių. Atsisako patvirtinti tapatybę, nes susiduriama su žūties ar savižudybės religiniu klausimu. Paaiškėja, kad tai ne tas žmogus. Ieškoma toliau. Ir kas įdomu – tik tada kreipiamasi į kritimo fotografijų *film-strip*. Pasirodo, kad jo būta. Ir krintama visai kitaip, nei atrodo viename kadre. Kūnas staiga tampa virtualus – jis nebepriklauso niekam. Bet įdomiausias nuotraukos liudijimo atvejis yra tai, kad filme yra ir vaizdo įrašas, kuris net neanalizuojamas. Tai gi tiriama dabartis kaip ne tiek nekintantis ar stabilizuotas, bet kaip neprarastas simbolinis momentas. *Žmogus nepaliauja kristi*.

Tarptautinis Vilniaus oro uostas, Vilnius. Leonidas Donskis yra, bet jo kūnas yra nukritęs. Niekas neprieina, nes nereikia trukdyti mirčiai. Nėra būtinybės net apibrėžti kreida. O juk būtų galimybė vėliau įrengti „sugalvok norą“ plytelę.

2 pavyzdys. Horizontalios eilutės filosofija.

3 kortelė. Prisiminimas apie montažą be *film-strip* kadro.

Pirmame kino akademijos kurse turėjome iš kino juostos atkarpų šiukšliadėžės šalia montažinio stalo susirinkti atraižų, kurios tiktų mūsų montuojamam etiudui. Standartinė montažo teorijos užduotis. Radau skrendančio lėktuvo vaizdą. Netiko skridimo kryptis. Apverčiau vaizdą ir taip pritaikiau. Tai buvo bandymas atskirti objektą nuo jo savybių. Tai ką, tarkim, visai neseniai pasisėkė pasiekti ir kvantinės fizikos lauke¹⁰. Šiam tekstui tik šis aspektas – galimas savybių atsiejimas katastrofoje. Taip jis lengviau funkcionuoja atmintyje. Jokios būtinybės išlaikyti tą juostos atraižą su lėktuvu atmintyje neturėjau, bet dabar ji apsiverčia dar kartą ir įsikomponuoja tarp kitų *atminties* „*Tetrio*“ fragmentų.

3 pavyzdys. Tuščia vieta (*This page intentionally left blank*).

4 kortelė. Nuopolis kaip praktika.

Ketvirtasis Aušvico kadras, kaip jau minėjau, apie grynąją atmintį. Tai atmintis „nepaisant nieko“, turint omeny dvi prasmines puses – atmintis, verčianti save vertinti „nepaisant nieko“, ir atmintis „nežiūrint nieko“ (pasinaudosiu sinonimišku vertimu), taigi ir „nieko nematant“. Atmintis čia veikia ir kaip patirties analizė, ir kaip atsitiktinė generacinė galimybė.

Nuoroda 4 pavyzdyje veikia kaip istorijos hipertekstas, kaip galimybė kreiptis į visų atmintį be būtinybės paspausti nuorodą. Tačiau paspaudus pratęsiamas kūno kritimas.

4 pavyzdys. https://www.respublika.lt/naujienos/lietuva/kitos_lietuvos_ziniosr-paksas_siekia_pakartoti_sdariaus_ir_sgireno_kelia.

¹⁰ „Češyro katino“ eksperimentas, <https://arxiv.org/abs/1312.3775>.

Sk(l)endimas kaip naratyvas. Loginis atminties žaidimas

Liepa, Kuhdamo kaimas, naktis. Vokietis stovėjo lauke (šlapinosi?) ir, nežinodamas to, liudijo (ką gi galėjo veikti kaimo žmogus lauke, 00:30 vietiniu laiku, ne prie namų, nepermatomą naktį?). Jis nieko nematė, tik vėliau atkūrė įvykį pagal garsines lėktuvo trajektorijas ir pagal smūgio garsą. Tai buvo pirma skrydžio ir kritimo konsteliacija, menama atsitikusio įvykio objektų jungtis.

Pušyne, netoli nuo kaimo, matuojant laiku nuo dabar – už kelių būsimų pušų išaugimo, stovėjo stebėtojai ir lygiai taip pat nieko nematė.

1 stebėtojas: Ar mes liudininkai („visada ir neišvengiamai“, – sako Bynum)? Nes liudininkai prisiima atsakomybę ir pasirašo. Beje, ar yra skirtumas tarp liudytojo ir liudininko. Gal jo valioje? Ne, niekas nėra jo valioje...

2 stebėtojas, poetas (jį Agambenas pasirinko kaip dabarties liudytojo įvaizdį¹¹): Visas šis amžius yra parašų amžius, parašų, kurie dalina žemę kartu su žmonių kūnais, parašai kaip aukų grioviai, apkasai. „Бек мой, зверь мой.“¹²

3 stebėtojas: Kūnas kaip įrodymas. Nėra kūno – nėra nusikaltimo. Nėra istorijos. Prisikėlime yra nuoroda į kūną (štai va Bynum išvis bando išgryninti kūną nuo visų perspektyvų – biologinės, politinės, genderinės). Įdomus atvejis – žmogus ir lėktuvas turi *corpus*, bet žmogui tai taikoma, kada jis negyvas. Junginyje „kažkienu kūnas“ yra jau naudojimosi pasiūlymas. Ieškosime kūno.

4 stebėtojas: ...Krinta ant žemės.

5 stebėtojas šalia: – Taip! Taiiip! Liudijimas – tai kiekvienas veiksmas, judesys yra liudijimas buvimo virtualioje realybėje – traukulys, spazmas, ekstazė – religinio transo įvadas. Epilepsija kaip virtualios realybės priėmimas ir išpažinimas. Gal taip yra todėl, kad mes vertiname skausmą kaip įrodymą, o išoriškai traukuliai – kaip kūno protestas prieš mirtingumą.

6 stebėtojas: Ar yra taip, kad ir ką sakytume, mes vis kažką pacituosime? Bandau surasti bendrą liudijimo ženklą. Ar tai galėtų būti „:“. Dabar noriu pacituoti Johną Durhamą Petersą¹³:

¹¹ Giorgio Agamben, *What is Aparatus? and Other Essays* (Stanford: Stanford University Press, 2009).

¹² Ibid.

¹³ Visos šio dialogo citatos iš: John Durham Peters, „Witnessing“, *Media, Culture & Society* 23 (6) (2001): 707–723.

teisminė ekspertizė, kankinio kančios ir išgyvenusio prisiminimai – tai melancholiškas bandymas susitaikyti su tuo, kad tiesioginis jutiminis potyris išnyksta, vos tik pabandžius jį išreikšti žodžiais, ir tampa neprieinamas kitiems, išskyrus tuos atvejus, kai jie teigia, kad turėjo tokį patį potyrį. Vieši yra tik žodžiai.

Vadinasi, kad išgyvena tik žodžiai, kurie net neatstovauja potyriui. Ar apsirinku?

7 stebėtojas: Tas, kas nuolat apsirinka, vadinamas žioplu. Bet čia yra prieštaravimas. Žioplų ir tas, kuris žiūri, žiopso, įvertina rezultata. Galvos visada yra nukertamos, egzekucija nesiliauna, miniai reikia ne „budėti“, o dairytis. Manau, minią saviorganizuojantis motto ir yra „einam ir ateisime į egzekuciją“. Gal tai yra liudijimo trauka. Ne tik pasitenkinti savo saugumu, bet kartu pajusti korupcijos galimybę – bendrininkauti žiūrint, tikintis naudos ar galimybės, kad jūsų kūnas bus išvestas (o ne pats išeis) iš „paprasto žiūrovo statuso“. Žiopliai registruoja detales, sudarinėja sąrašus. Žiopliai – tai įvykio buhalterija.

4 stebėtojas: ...Krinta ant žemės.

8 stebėtojas: Traukulys yra užuomina apie įrankį kūne. Mes tikimės, kad pamatysime pavykusį Aldinio eksperimentą. Laivas-vaiduoklis, Skrajojantis olandas yra įrankis-žmogus, jis – daiktas, turintis žmogišką istoriją, įkurdintą katastrofoje. Galima sakyti, jis daiktas su žmogiškąja DNR. Gal čia jau apie simpoetiką ir apie Donno's Haraway žmogaus-mašinos, suvienyto kiborgo įsivaizdavimus, bet anie nenumato katastrofos būtinybės.

9 stebėtojas: Galvoju apie nesulauktą atmintį. Kaip prisiminimą, kad „kažką užmiršai“ – ji iškeliauja į Ameriką, paskui grįžta atgal. Ir vis neapsisprendžia, kur reikia sugrįžti... Tai, ką Astrid Erll vadino „keliaujančia atmintimi“, vadinčiau „nepargrįžtančia“, nes tarsi atmintis – tai, kas susigražinama. Štai negrįžtančios žodinės atminties pavyzdys: Thomas Wolfe'as, ar tai būtų *Žvelk, angele, į savo būstą, Namų kelio nėra*, ar bet kuris kitas jo kūrinys. Jis ir rašė neskirdamas vieno teksto pradžios nuo kito pabaigos. Skrynias rankraščių lapų tarsi bandymas nužymėti atstumą nuo namų ir bent numatyti grįžimo jais atgal galimybę.

10 stebėtojas: Po daugelio metų dukra išgriaus sieną. Už sienos ras tėvo kūną. Tėvo kūnas prieš tai bus balzamuotas, bet dabar vėl iš naujo apireš, nes siena su plyšiais, per kuriuos keičiasi laikai. Bet dukra bus jau gydytoja ir ji žinos kūno laikinumą.

11 stebėtojas: Bando išgirsti garsą. Vėluoja, jau turėtų būti Kau-
ne, ten laukia jau seniai, daug susirinko. Nori kažką niūniuoti, bet miške neskamba nei „Atskrend sakalėlis“, nei „Marija, Marija“...

12 stebėtojas: Kažkada tai bus geras pinigas – 10 litų. Tinkamiausias kasdienai. Pinigas, skirtas „prisiminti pasiimti piniginę“. Vertė kyla ir krinta.

13 stebėtojas: Kaip tada atskirti situaciją arba savybę – kaip katino šypseną? Visiškos imersijos formą kažkaip reikia atskirti nuo tikrovės, suteikti vardą. Gal tai galėtų būti *Immersiality*¹⁴ – tai atvirų savybių realybė, paremta animacine jų modeliavimo galimybe? Stabilus tik jų kintamumas, nes tokiu būdu galime išskirti gyvybę, kažką pavadinti gyvu. Galim vadinti Patrauklybė, Įsitraukybė, Apsiputybė, Skrydybė-Nukritybė. Beprotybė. Beje, beprotybė – tai kūniškas virtualios realybės liudijimas?

4 stebėtojas krinta ant žemės: ...

14 stebėtojas tyli gulėdamas šalia. Jis yra nušautas kitame žaidime ir pagal taisykles negali kalbėti, kol vėl nepradės žaisti iš naujo. Todėl dalyvauti gali tik laukdamas, kol jį prisimins ir pasirinks. Stebėtojas, kuris jį nušovė žaidime, – iš priešininkų komandos, ir dabar hipotezė, kad lėktuvas buvo pašautas, būtų kaip ir naudinga, nes Stebėtojas, kuris greitai bus jo sąjungininkas, išliks tas, kuris šovė, ir jį galima būtų nušauti, bet kol kas jie priešininkai, kurie greit taps sąjungininkais, bet greit vėl bus priešininkai, ir tada bus galima nušauti. 14 stebėtojas susipainiojęs *viskame*, gal todėl guli ir laukia.

15 stebėtojas: Gal mes viską suprasime aiškiau, jei nufilmuosime šitą tamsą. Matysime kiną kaip savo ausį. Ne, ne taip. Kaip sako Malte Hageneris ir Thomas Elsaesseris, per apimantį filmo garsą daugiau patys patirsime savo, kaip žiūrovų, kūnų įtvirtinimą ir stabilizaciją¹⁵. Kitaip sakant, dužimo garse yra mūsų vienatino priminimas. Michelangelo Antonionio

¹⁴ Terminą taikau būsenai, kuriai kūnas negali atsispirti ir pamažu, bet ne iki galo, priima. Tai „grimzdimas“, „nirimas“ negalint pasipriešinti.

¹⁵ Thomas Elsaesser ir Malte Hagener, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę* (Vilnius: Mintis, 2012).

filme *Zabriskie point* yra vienas lėktuvas, bet dužimo (sprogimo, išdraskymo, išskaidymo, išvienijimo, išžemėlapiavimo) vietos kelios. Pavyzdžiui, tas išplėstinis kūnas, žmonės, besimylintys kalnagūbryje, jo paviršiaus raizinių fragmentuose, girdimuose kaip vinilo garso takelio duobutės...

16 stebėtojas: Medijų istorikas Johnas Durhamas Petersas¹⁶, beveik sutikdamas su Johno Elliso teiginiu, sako, kad liudijimas – tai kartu ir bendrininkavimas, tai bagažas, kuris ne tik sunkus, bet ir vertingas:

potencialus lobis, bent jau todėl, kad jis aiškiai parodo visuotinį ryšį tarp liudijimo ir kančios ir parodo, koku mastu medija problemos liudijant grindžiamos garbinomis bendravimo problemomis, būdingomis liudytojui kaip savotiškas žymintis veiksmas. „Bagažas“ turi tris pagrindinius tarpusavyje susijusius šaltinius: teisę, teologiją ir žiaurumą.

Iš mūsų jautrumo skausmui išgaunama tiesa

17 stebėtojas: Kaip yra su biomechaniniu liudininku? Arba Donnos Haraway kiborgu? Gal todėl katastrofa, kaip mechaninio liudijimo (dokumentuoto ir užfiksuoto) forma, patikimiausia, nes ji vienu metu yra ir dokumentacija, kadangi užfiksuoja negrįžtamumą, ir yra objektyvesnė nei kitos objektyvaus įrašo galimybės, kurios ilgainiui tampa atviros ir aktyvios (pvz., nuotraukų ir vaizdo įrašų redakcijai arba net supriešinant jų liudijimo galimybes). Aktyvus liudininkas, morfuodamas, susiliedamas su įrankiu, tampa objektyvus, pasyvus ir autoreferuojantis. Objektyvus liudininkas, kaip rašo Petersas, labai skiriasi nuo išgyvenusiojo, kurio liudijimu yra tik mirtinas įsitraukimas į situaciją ir išgyvenimas. „Objektyvus liudininkas pasyvus ir bekūnis, šaltai abejingas pačiam įvykiui, siūlantis „tik faktus“.

4 stebėtojas krinta ant žemės, bet dabar jis tik užkliuvo tamsoje. Neišlaikęs sudejuoja.

18 stebėtojas: Petersas sako, kad liudijimas yra ir pasireiškimo apraiška, ir krizė. O nurodydamas Aristotelio *Retorikoje* minimą mirusį liudininką (kaip idealų, nes jo negalima papirkti), Petersas atveda prie poligrafo, kuris, nors ir be fizinio skausmo, kūną vertina kaip „tiesos prieglobstį“, apeidamas diskursą. Įrankis sujungiamas su žmogumi, pašnibžda jam apie

16 Visos šių dialogų citatos iš: Peters, „Witnessing“, 707–723.

katastrofos galimybę ir išgauna bendrą tiesą. Galvoju apie skausmo ribos matavimą kaip apie tiesos duomenis. Vienuolis budistas degdamas sujuda tik vieną kartą, kai pargriūna ant šono. Kosmonautas Komarovas sveikina šlovingą tėvynę bei partiją krisdamas ir degdamas kosminiame variniame jautyje.

Kažkuris stebėtojas: Man atrodo, kad liudijime kolektyviai suformuojamas gyvybiškai patogios prasmės turinys. Kalbant apie išorinį ir vidinį klastojimą... Beje, ar girdite ką nors?

Stebėtojai nutyla, klausosi. Tyla ima stiprėti visais menamais garsais, didėja aplink nukritusį lėktuvą kaip skylė, įtraukdama mintis, nukritusį lėktuvą ir laiko jausmą.

18 stebėtojas neišlaiko, paskubomis beria: „Iš vidaus psichologinis disonanso mažinimo procesas turi paradoksalų poveikį – padidėja pasitikėjimas prisiminimų tikslumu, net kai įvykio atmintis blėsta; iš išorės liudijimai gali būti suformuoti pagal scheminius pasakojimo struktūros apribojimus ir pakeisti, galbūt net sukurti, pagal tai, kaip juos tikrina („atnaujina“) kiti.“ „Mirtis neįtikins jų tikėjimo tiesomis: reikia vidinių pagrindų tikėti. Liudyti reiškia rizikuoti savo kūnu. Kiekviename liudytojuje, ko gero, yra kankinys, norintis patvirtinti žodžius kažkuo daugiau, skausmu ir mirtimi kaip ribiniais būdais.“¹⁷ Yra ir keistas liudininko moralinis aspektas, jis tarsi turi būti teisingoje teisiančiojoje liudijimo pusėje.

20 stebėtojas: O kaip su vaizduote liudijime ir atmintyje? Štai Sabolius sako, kad:

Tretinės retencijos, anot Stieglerio, yra atminties ir mnemo-techniniai objektai. Kitaip nei Husserlio minimos pirminės ir antrinės retencijos, jos nėra mūsų vidinio patyrimo sintezės, bet turi apčiuopiamą pavidalą, kuris veikia laikiniu režimu. Raštas, kompiuteris, telefonas, televizija ima funkcionuoti tik tada, kai susisiejamė su jais temporaliniu režimu. Veikdami laikinės sinchronizacijos principu, šie įerdvinti objektai užtikrina atminties ir vaizduotės homogenizaciją. Iš esmės tai gali būti bet kokie erdviniai kūnai, kuriems suteikiama laikinė srauto prasmė.¹⁸

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė* (Vilniaus universiteto leidykla, 2013).

Taigi suprantu, kad lėktuvas šita prasme yra dvierdvis kūnas, turintis ir vidinę, ir išorinę erdvę. O katastrofa gali būti šių erdvių loginė matematinė operacija, pavyzdžiui, konjunkcija arba disjunkcija, kitaip sakan, buvusios išorės arba buvusio vidaus homogenizacija su vaizduote ir atmintimi?

20 stebėtojas: Lėktuvas driekėsi nuo Amerikos per visą Atlantą, dabar jis išsisklaidęs. Anot Saboliaus:

Kantą komentuojančio Helge'o Svare'o akimis, šitaip Kantas įsteigia „įkūnytos praktikos teoriją (*theory of embodied practice*). Norėdami erdvėje besidriekiantį objektą sutraukti į jo sąvoką, turime savo kūnu arba kūno dalimis nukopijuoti ar atkurti jo pavidalą į piešimą panašiu veiksmu. Tiksliau, tokia įkūnyta praktika yra tai, ką jis vadina schema.¹⁹

1 stebėtojas: Tai gal tiesiog einam?

„Eime,“ – sako stebėtojai ir susikibę rankomis bando eiti mišku ir surasti katastrofos vietą. Panašu į nusikaltimo įkalčių ieškojimo grandinę arba *film-strip*.

Keturios kūno instaliacijos kaip meninės išvados (išvedimai iš kūno). Atminties objektyvacija:

Taigi istorinė praeitis yra iš esmės diskursyvi tikrovė. <...> Semantizmas yra įsitikinimas, kad reikšmės, nuorodas ar indeksus galima suvokti kaip tokius, visai nebūtinai per prieigas prie dalykų, į kuriuos jie nurodo – visiškai imanentinės diskursui operacijos būdu.²⁰

1 išvada. Pirmas kolektyvinės atminties instaliacijos objektas.

1963 m. nuotrauka. Gydytoja palinkusi prie kūno.

Dukra pati surado tėvą.

Tėvas apipelijęs, dukra gydytoja.

Ji garso gydytoja, ji perkusijos metodais pasibeldė į tuštumą sienoje, ten buvo paslėptas tėvas.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Joshua Kates, „Document and Time“, *History and Theory* 53 (2) (2014): 155–174.

Ji palinko prie tėvo veido. Nematė jo dvidešimt metų.

Tėvo veidas kitas, bet atstumas iki jo toks, koks buvo, kai ji buvo maža mergaitė ir galėjo jį paliesti.

Ar gali dabar įvykti animacija? Apklijuoti moliu veidą kaip Jericho mumijai ir pastatyti galvą namuose arba Kintsugi technologija auksu užglaistyti įtrūkimus veide.

2 išvada. Antras kolektyvinės atminties instaliacijos objektas.

Mauzoliejus. Lakūnų kūnų apžiūra 1937–1941 metais.

Iš pokalbių minioje (Tesejo laivo paradoksas): „Atrodo kaip tikri.“

3 išvada. Trečias kolektyvinės atminties instaliacijos objektas.

Trys katastrofos ekspozicijos Kauno karo muziejuje.

Šachmatinis nuolaužų etiudas. Jei konkrečioje politinėje situacijoje sudėliotume figūras kitu būdu, kas laimėtų?

4 išvada. Ketvirtas kolektyvinės atminties instaliacijos objektas. Kazimiero Šalčiūno meno projektas *3D animacija* 2014 metais.

Pinigų keitimo laikas. Litas keičiamas į eurą. Studentas Kazimieras Šalčiūnas paima visas savo studentiškas santaupas iš banko, iš karto iškeitęs jas po 10 litų – pinigų, papuoštu lakūnais ir jų lėktuvu. Kazimieras Šalčiūnas sako: „Tikiu, kad gera paleidus, geras sugriš.“ Kazimieras Šalčiūnas užlipa į „Titaniko“ viršutinį aukštą ir iš balkono išbarsto visus pinigus. Pinigai laksto ir vartosi, bet nenukrinta – nes, matyt, ties „Titaniko“ fasadu susidaro šilto oro srautas.

Paskui Kazimieras Šalčiūnas keliauja po pasaulį. (Tais pačiais metais spaudoje šmėkšteli pranešimas, kad kažkas Kinijoje paberia netikrų pinigų ir kilusioje spūstyje yra užtrypiami žmonės.)²¹

„Priminimo lipdukas“. Anotacijos priminimas.

Kaip nuolaužos gali būti gyvos ir įterptos į lakūną

Tiriant atminties virtualybėje ir virtualiame kūne klausimus, galima aptarti jos formą, kurią sąlyginai susiesiu su skoliniu iš skaitmeninių

²¹ <https://www.hurriyetdailynews.com/shanghai-new-years-eve-stampede-kills-36-after-fake-money-thrown-from-building-76350>.

technologijų – virtualia atmintimi (*virtual memory* arba *virtual storage*). Tai rezervinė kietoje laikmenoje (kūne, įrankyje) įkurdinta atmintis, kuria simuliuojamas pagrindinės atminties išplėtimas. Tačiau joje vykstantys procesai yra gerokai lėtesni ir ji negali būti visavertė atmintimi. Kitaip saktant, tai atmintis, kurioje aktyvūs procesai yra susiję su nuolatinu reikiamų atminties fragmentų kopijavimu iš (savininko) kūno į pagrindinę (kolektyvinę) atmintį²². Ir virtuali atmintis veikia kaip atminties keitykla, arba atminties „radinių“ talpykla, todėl nedalyvauja tiesioginiame „dabarties“ suvokime. Todėl atrodo įdomi virtualios atminties migracija iš liudininko kūno į bendrą kolektyvinę atmintį ir atgal.

Patį veiksmą, kaip „radinį“, toje talpykloje, tarkim, mums prireikusį kritimą, galima būtų svarstyti kaip šablona, rašto atitikmenį, taigi besitęsiantį, neturintį savyje nuorodos į pabaigą. Toks apsikėitimas atmintimi taip pat sąlyginai gali būti panašus į Erli „keliaujančios atminties“²³ veikimą.

Kalbant apie kūną, su juo susijusios temos yra labai plačios ir neretai netgi pats fiziškumas ne taip lengvai apibrėžiamas. Bet būtent fiziškumą išskiriu kaip savybių sistemą, panašiai kaip Bynum nusako „kūną, kuris miršta“²⁴, nes liudijimo „čia ir dabar“ atveju jam galima priskirti konkrečias charakteristikas, pavyzdžiui, „skausmą“²⁵.

Kyla klausimas, ar kolektyvinė atmintis nėra laikytina labiau virtuali, nes ji neapčiuopiama, neatstovaujama kūno? Tačiau būtent čia siūlau sampratas sukeisti vietomis – virtualią atmintį sieti su konkrečiu kūnu, o kolektyvinę atmintį įvardyti kaip fizinę, objektišką ir erdviškai reprezentuojamą. Kaip migracijų iniciaciją tarp virtualios ir kolektyvinės atminties vartoju *katastrofos situaciją*?

Kiti netiesioginiai su kūnu susiję aptariami klausimai: kiek galima virtualioje atmintyje stebimus procesus sieti su „prisiminimais apie fizinį kūną“ ir kaip įrankis, aparatas (Agambeno ir Foucault prasme) dalyvauja atminties mainų režime?

22 Šis procesas vadinamas *mapping* (kartografavimas, žemėlapiavimas). Turint omeny vystomą temą, tai pakankamai žaidybinė sąvoka, panašiai kaip ir atminties „laikmeniškumas“ – laiko, laikmenos ir meno prasmis žaismas.

23 Astrid Erli, „Travelling Memory“, *Parallax* 17 (4) (2011): 4–18.

24 Caroline Bynum, „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“, *Critical Inquiry* 22, no. 1 (1995): 1–33.

25 Ir tai nėra dabarties klausimas, nes, kaip rašo Bynum, viduramžių kūnas buvo ne kiek ne mažiau sudėtingas.

Iškeliama tezė, kad žmogaus-įrankio jungtyje ne šiaip organizuojama atmintis, bet pati atmintis funkcionuoja nuolat jungdama žmogų ir įrankį per tam tikrą pertrūkį, nevientisumą – mums suprantamą kaip vienokio ar kitokio masto katastrofą. Katastrofa mums pasiūlo žmogiškąją ar nežmogiškąją asambliažą ir galimybę naujai pajusti jo galimą gyvybės formą. Joje pats iškūnijimo fenomenas visiškai susijęs su persikūnijimu. Todėl toks virtualumas yra tam tikra laikinių atminties deformacijų forma, kitaip sakant, iš esmės animavimo forma.

Ir apie dvi naudotas tyrimo priegas. Petersas teigia, kad liudijantysis įgauna du veidus – matantį ir sakantį. O sunkumai iškyla bandant sujungti abu²⁶. Todėl ir buvo siūlytos dvi priegios – vaizdinė, kurioje virtuali atmintis veikiama animacine technologija, ir tekstinė-žaidybinė. Žaidžiant loginį tekstinį žaidimą, buvo bandoma stebėti atminties veikimą kaip nepaliaujamą liudijimą virtualioje realybėje. Kitaip sakant, tekstiniais atminties fragmentais pildyti pagrindinę (kolektyvinę) atmintį tokiu būdu, kad prasmės fragmentams susijungiant ir išnykstant atsilaisvintų vieta tam, ką Petersas pavadino liudijimo skylė: „liudijimas – tai diskursas, kuriame yra skylė, laukianti užpildymo.“²⁷ Telioka žaisti atmintimi, nuolatiniam diskurse sukuriant *nepaliaujamą liudijimą kaip atminties skylės kūrimą ir pildymą vienu metu.*

Gauta ——— 2022 06 03

26 Peters, „Witnessing“, 707–723.

27 Ibid.

Literatūra

- Agamben, Giorgio. *What is Aparatus? and Other Essays*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Bynum, Caroline. „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“. *Critical Inquiry* 22, no. 1 (1995): 1–33.
- Didi-Huberman, Georges. *Images in spite of all. Four photographs from Auschwitz*. The University of Chicago Press, 2003.
- Elsaesser, Thomas ir Malte Hagener. *Kino teorija: įvadas per justijų prizmę*. Vilnius: Mintis, 2012.
- Erl, Astrid. „Travelling Memory“. *Parallax* 17 (2011): 4–18.
<http://writingwithimages.com/>
- Kates, Joshua. „Document and Time“. *History and Theory* 53 (2014): 155–174.
- Peters, John Durham. „Witnessing“. *Media, Culture & Society* 23 (6) (2001): 707–723.
- Sabolius, Kristupas. *Įsivaizduojamybė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.

Summary

A Tentative Intercourse of the Bodies of a Crashed Plane and the Pilot (Material Spectacles)

Arturas Bukauskas

Keywords: virtual body, virtual memory, memory animation, memory installation.

While observing various situations and experiences, imagination institutes new realities within the distinctions between the animate and the inanimate, whose relations no longer reflect the customary order of the material world. That is why it makes sense to explore the emerging systems, in which new modes of participation and self-organisation that are capable of changing the definitions of life are formed. If we choose the distortion of the experienced time as the observation method, a moving image can be used for that purpose. The author of the article suggests understanding animation as changes in the state of systems when time perception is manipulated (e.g., the time-lapse technique in photography/video). By problematizing the understanding of animation, the author offers to explore it in two directions – on the material level, when animation is happening through constant agreements between the animate and the inanimate, and on the level of animation instituted as a cultural construct. Thus, the concept of animation is construed as immanent to culture – cinema, memory culture, philosophy of time and, alongside, as animation of matter, in which the systems coming into agreement institute the shapes of common consciousness (bioanimation, consciousness animation). The system perceiving itself as human tries to establish possible interactions with other systems through requests, which can be considered animation. Alongside, the term of *animability* is offered, which defines the capacity of matter to take part in such human/inhuman relations. The immersive state that appears in the process of

animation as an unending “immersing” into virtual reality is discussed. In this text that does not have illustrations, the author invites us to *feel* images as possible human/inhuman assemblages and to predict possible life forms by manipulating the expressions of time and thus creating agreed realities.

It is asserted in the article that animation is a request sent by certain forms of matter to other forms, thus creating agreed systems that organize various shapes of consciousness as constitutions uniting these systems. The author tries to assemble into a constellation several important positions – memory (the courage of vision, an expression of time), catastrophe (the separation of testimony, rhythm, a possibility of a memory echo), vibrating matter (in a ready state) and virtual reality (reality augmented with visions of matter).