

# Atvaizdas atspindyje – mimetinis ir laikiškas patyri- mas šiuolaikiniame mene

Evelina Januškaitė-Krupavičė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

evelina.januskaite-krupavice@stud.vda.lt

——— Šiame straipsnyje aktualizuojamas žiūrovo kaip vaizdo objekto klausimas ir tikrovės patyrimas per mimetišką ir laikišką savo paties kaip Kito ir aplinkos atspindį. Aptariama prieš atspindintį ir atvaizdo nefiksuojančią paviršių besisteigianti introspektyvi būseną. Interpretuojant meno kūrinčius, kuriuose pasitelkiami reflektuojantys paviršiai, analizuojama reprezentacinė-mimetinė atspindžio funkcija meno kūrinčiuose. Išryškinant tikrovės ir iliuzijos parametrus, veidrodinis atspindys apmąstomas psichoanalitiniu ir fenomenologiniu požiūriu. Straipsnyje svarstoma, kokį poveikį regimojo tapatumo kūrimui daro spontaniškas ir efemeriškas atspindžio patyrimas; ar sąveikaujant subjekto sąmonės, atminties ir įsivaizdavimo sandams, atspindžio laikinumas paverčia *imago* nefiksuojamą ir mimetinė suvokiančio subjekto kauke. Permažstant antikinio mąstymo gniaužtuose įkalintos mimezės sąvoką, kuri šiandien keičiama kitais terminais, tyrimu tikslinama menotyros diskurse beveik išnykusios, nutylimos mimezės samprata. Taip formuluojama nauja efemeriškos mimezės, kurioje steigiasi spontaniška vaizdo prigimtis ir kuri pavadinta lakia, apibrėžtis, o pati mimezė funkcionuoja kaip laikiška tikrovės redukcija.

*Reikšminiai žodžiai:* atspindys, mimezė, *imago*, efemeriškumas, atvaizdas, *(ne)fiksuojanči laikmena*.

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

J. L. Borges, *Smėlio knyga*

Kasdien susiduriame su savo *atvaizdu*. Žiūrėdami į veidrodį vertiname išvaizdą, kreipiame dėmesį į kintančius atspindžius reflektuojančiuose paviršiuose, pastebėję, jog esame filmuojami, imame kontroliuoti mimikas ir judesius, publikuodami savo atvaizdus virtualioje erdvėje, siekiame konstruoti įsivaizduojamą savo tapatybę ir panašiai. Savo paties *imago*<sup>1</sup> regintis subjektas gali pamatyti tik išoriškai – fiksuotų atvaizdų laikmenose, medijuotuose ekranuose ar efemeriškuose atspindžiuose veidrodiniuose paviršiuose. Veidrodis dėl „mąstymo atspindėjimo funkcijos tapo pažinimo, savistabos, sąmonės, teisybės ir aiškumo simboliu“<sup>2</sup>. Remiantis šiuo apibrėžimu, galėtume manyti, jog veidrodis taikliausiai ir teisingiausiai atspindi tikrovę, neiškreipdamas regimos aplinkos struktūrų, reflektuoja ją objektyviausiai, kitaip tariant, yra arčiausiai realybės. Tačiau analizuodami ir šiam reiškiniui apmąstyti jungdami skirtingus psichoanalizės, fenomenologijos, filosofijos rakursus, matome, jog veidrodiniu atspindžiu pasitikėti galime tik tiek, kiek jis veda link platesnės sąmonės ir pasąmonės atverties, skatina savivokos ir savikūros plėtrą, tačiau negali būti tikrovės suvokimo pagrindu, kadangi steigia ir atspindyje reprezentuoja netikrą, fiktyvią, imituotą realybę.

Kiekvienas žiūrintysis, suvokdamas atvaizdą reflektuojančiame paviršiuje ir (ne)sąmoningai pasitelkdamas ankstesnę vaizdinę patirtį, formuojančią naujus, fragmentuotus vaizdus vaizduotėje, kuria autentišką ir subjektyvią realybės struktūrą. Šiame procese svarbus vaidmuo tenka ne tik suvokėjo sąmonės ir pasąmonės dualumo, bet ir atminties bei vaizduotės sandams. Meno kūrėjo atminties ir patyrimų turiniai per meno kūrinį reiškiami išoriškai, tačiau be žiūrovo jie netampa estetiniais suvokiniais.

1 Lot. *imago* – atvaizdas, išvaizda. Psichoanalizėje samprata siejama su Kito atvaizdu, su kuriuo sąmoningai tapatinamasi ir kuris turi įtakos asmens elgesiui ir savikūrai. Remiantis Jacques'u Lacanu, *imago* suvokiamas kaip tapatybės atvaizdas, išorinė forma, iliuzija, susiformuojanti veidrodžio stadijoje (aut. past.).

2 Udo Becker, *Simbolių žodynas*, iš vokiečių k. vertė Laima Bareišienė [ir kt.], Vilnius: Vaga, 1995, p. 299.

Remiantis fenomenologine nuostata galima teigti, jog regimas paviršius be žvilgsnio yra tuščias, beprasmis ir neturi ontologinio statuso, kitaip tariant, ne žvilgsnis priklauso nuo (at)vaizdo, o (at)vaizdas paklūsta žvilgsniui, t. y. žvilgsnis kuria atvaizdą ir jį valdo<sup>3</sup>. Reflektuojančiuose meno kūrinuose vaizdinis suvokimas individualizuojamas, kadangi regimas objektas – tai aktyvus mano paties atvaizdas, tarsi aš, bet ir tuo pačiu kažkas Kitas. Interpretuodama meno praktikas, kuriose pasitelkus įvairias atspindinčias ir atkartojančias medijas, sąmoningai kuriamas mimetinis, spontaniškas ir efemeriškas atspindžio patyrimas, aktualizuoju žiūrovo savivoką per Kito aš atvaizdą.

Reflektuojančiais meno kūriniais tarsi mėgdžiojama, imituojama dabartis: atspindys (išplėstine šios sąvokos prasme) tampa efemeriška, nefiksuojamos tikrovės mimeze, o laiko klausimas atspindyje dar labiau užaštrinamas. Kaitą ir neapčiuopiamumą steigiančios išorinės reprezentacijos formos, kurios sudaro didžiąją dalį mūsų atvaizdais perpildyto pasaulėvaizdžio, po įvairiais atspindžiais ir atvaizdais paslepia pačią tikrovę. Tyrinėdama mimetinį atspindžio patyrimą ir formuodama lakios mimezės sampratą, remiuosi psichoanalizės (atspindys kaip veidrodinė regimybės steigtis) ir fenomenologijos (atspindys kaip laikiškas vaizdinis patyrimas) teorijomis, kurios siejamos ne tik su vidinių ir išorinių asmenybės dėmenų (vaizduotė kaip pasąmonė / percepcija kaip tikrovė) santykiu, bet ir su derybomis dėl šio santykio prasmės. Šiame tyrime atspindys pozicionuojamas kaip efemeriškas ir kaskart (per)kuriamas atvaizdas, kurio spontaniškas ir nykstantis patyrimas redukuoja regimą ir patiriamą tikrovę.

Tyrimo objektu pasirenkami meno kūriniai, egzistuojantys ne kaip laikotarpiu apibrėžiami fiziniai objektai, bet labiau kaip grynų sensorinių žmogaus suvokimo reakcijų išsauktos *mane formuojančios* rėgimos savasties kaukės. Atspindžio tyrinėjimui dailėtyros diskurse atspirties tašku yra psichoanalizės prieiga, todėl, šį reiškinį šiuolaikiniame mene apmąstant kaip regimos ir patiriamos realybės užsklandą, panašybę ar fikciją, paranku prisiminti pagrindines psichoanalizės gaires.

<sup>3</sup> Pastaruoju laikmečiu fiksuotas vaizdinis posūkis ir jo tyrimai šiuolaikinėje kultūroje plačiai išskleisti dr. Erikos Grigoravičienės knygoje *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.

### Kitas aš veidrodiniame atspindyje. Psichoanalitinė prieiga

Apie savęs suvokimą per regimą atvaizdą giliai nagrinėta Lacano studijoje, kurioje pabrėžiamas poreikis identifikuoti save kaip atskirą asmenybę: tik atsiskyrimo procese susitapatinama su savastimi (savuoju aš). Lacano teigimu, ego įsisteigia veidrodžio stadijoje (*mirror stage*), kai apie 18-ąjį gyvenimo mėnesį individas veidrodyje atpažįsta save kaip Kitą: tai yra pirmasis tikras žmogaus vaizdinis patyrimas<sup>4</sup>. Kaip teigia Audronė Žukauskaitė, šio fundamentalaus žmogaus raidos lūžio metu:

subjektas įgyja vientisumo, tapatybės ir tolydumo pojūtį, kurio negalėtų užtikrinti jo kūniškoji egzistencija. Kadangi ego negali suvokti savęs iki šio susvetimėjusio vaizdinio atpažinimo, galime teigti, jog vaizdinio dėka ego ne tiek identifikuojasi, kiek konstituojasi.<sup>5</sup>

Per atspindį priimdamas savo pašąmoninį Kitą, subjektas formuoja ego tapatybę, kuri savo atžvilgiu susvetimėja ir įgauna netikrumo aspektą. Žvelgdami į veidrodį siekiame saviidentifikacijos, tačiau vietoj to patiriame sau nepakankamos tapatybės iliuziją, dėl ko kyla vidinis konfliktas. Pasak Žukauskaitės, „[k]adangi Aš instancija yra grindžiama tam tikra fikcija, atvaizdas atlieka ne tiek savęs atpažinimo, kiek klaidingo pažinimo funkciją“<sup>6</sup>. Veidrodžio stadija atitinka lakaniškąją Įsivaizduojamą plotmę (*Imaginary Order*).

Psichoanalizėje Carlo Gustavo Jungo įsteigta „tėvų vaizdinio“ (*EI-ternimago*) – pirmavaizdžio – sąvoka nurodo, jog *imago* formuoja artimųjų įtaka ir specifinė vaiko reakcija į vaizdinį (atvaizdą)<sup>7</sup>. Kalbėdamas apie *anima* ir *animus* archetipus, Jungas *imago* prilygina „sielai“, kurią apibrėžia kaip psichologinį *indicium*<sup>8</sup>, kylantį iš autonomiškumo sąvokos<sup>9</sup>. Sigmundas

4 Jacques Lacan, „The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience“, in: *Ecrits: The First Complete Edition in English*, trans. Alan Sheridan, New York/London: W.&W. Norton and Company, 2006, p. 88–89.

5 Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo. Dekonstruktivizacija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 79.

6 *Ibid.*, p. 80.

7 Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pašąmonės psichologiją / Santykiai tarp Aš ir pašąmonės*, iš vokiečių k. vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012, p. 234.

8 Ženklas; įrodymas (*lot.*).

9 *Ibid.*, p. 239.

Freudas tekste „Nejauka“ („Das Unheimliche“) analizuoja paties patirtą ne-  
 jaukumo būseną, kai važiuodamas traukiniu priešais pamatė senyvą poną,  
 einantį į jo kupė, bet staiga suprato, jog iš tiesų tai buvo tarpinių durų vei-  
 drodyje atsimušęs jo atspindys<sup>10</sup>. Kalbėdamas apie veidrodžius argentiniečių  
 rašytojas Jorge Luis Borgesas taip pat akcentuoja atspindžių proliferacijos  
 keliamą nerimą, todėl veidrodis jo kūryboje funkcionuoja kaip realybę iš-  
 kreipiantis antrininkas. Šie atvejai parodo, jog atspindyje susidūrus su savo  
 antrininku – Kitu aš – sutrinka sąmoningas suvokimas ir gali išstikti sponta-  
 niška įkyri būsena. Savęs kaip Kito pripažinimas tampa iššūkiu, sukeliančiu  
 psichologinių įtampų, baimių, kartais vedančių į patologiją. Nuo vaikystės  
 turėjęs pataloginę veidrodžių baimę Borgesas tikėjo, kad atspindys yra „vai-  
 duoklis, fantomas, veikiantis pagal savo valią, ir negana to, atsikratantis re-  
 alybės, kuri man buvo pažini“<sup>11</sup>. Kitas aš sutrikdo įsivaizduojamą tapatybę  
 ir imituodamas *imago* transformuoja realybės patyrimą. Baimė buvo tokia  
 stipri, kad veidrodžiai Borgeso kūryboje tapo grėsmingais ir destruktiviais,  
 į mirtį ir nežinomybę vedančiais atvaizdų dauginimo mechanizmais, kurie in-  
 dividualizacijos (savikūros, savirealizacijos) procese per sutirštinamą atspindžio  
 patyrimą, pasak Jungo, veda link savasties praradimo<sup>12</sup>.

Remdamasi psichoanalitinėse teorijose apmąstoma veidrodinio  
 atspindžio kaip Kito aš samprata, manau, kad sąmoninį autonomiškumą,  
 kuriame steigiasi savastis, formuoja ne vien psichologinės traumos ar neiš-  
 sipildantis atvaizdo veidrodyje lūkestis, bet ir įprastos kasdienės patirtys ir  
 atmintyje susikaupęs ankstesnių regėtų vaizdų perteklius. Dėl nuolat besi-  
 kuriančių „nesutramdomų“ tikrovės atspindžių reginčio subjekto sąmonė  
 nuolat (per)montuojama, o tikrovė jų suvokėjui sutirštinama. Dėl iliuziškos  
 ir įsivaizduojamos veidrodinio atvaizdo steigties savasties autonomiškumas  
 perkeliamas į miglotą ir nepažiną sąmonės, sapnų ir fantazijų plotmę.  
 Siūlydamas skirti tikrovę nuo realybės, Lacanas Tikrove vadina ikidiskur-  
 syvią, o Realybe – reprezentacijos sukurta plotmę.

Kito atvaizdas veidrodyje išreiškia Lacano *objet petit a*, t. y. objek-  
 tą, kitą (*autre*), kuris negali būti pasiektas. Kaip objektas šis *autre* visuomet

10 Žr. Sigmund Freud, „Nejauka“, iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija*, d. I, sud. Aušra Jurgutienė, Vilnius: LLTI, 2011, p. 347–372.

11 Jorge Luis Borges, „Covered Mirrors“, in: *Collected Fictions*, trans. A. Hurley, New York: Penguin Book, 1999, p. 297.

12 Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 217.

yra priklausomas nuo subjekto – atspindys lieka daliniu objektu. Subjektas, vedamas rekognicijos ir siekdamas identifikacijos, patiria būties stoką – atvaizdas veidrodyje redukuojamas iki niekaip neišsipildančio Kito aš geismo, kuris yra nepakankamas, bet tuo pačiu ir perteklinis. Kadangi negalime pažvelgti anapus atspindžio, ta numanoma erdvė virsta mistifikuota atminties ir įsivaizdavimo sinteze, simbolizuojančia nepažinią pasąmonės plotmę, iš kurios žiūrintysis visuomet stebimas Kito. Veidrodinis atspindys, rodos, kreipia link žinojimo ir savasties išsipildymo, bet tuo pačiu pranašauja, jog veidrodžio kuriama reprezentacija gali virsti iliuzine būties užsklanda. Toku paradoksaliu būdu *imago* geismas steigiasi ne dėl stokos, o dėl esaties.

Airių filosofas Richardas Kearney teigia, kad:

savastis tik tuomet pabėga iš iliuzijos, kai pripažįsta, kad nėra sau pakankama, <...>. Sau pakankamo *imago* erozija yra skausmingas ir ilgai trunkantis procesas, reikalaujantis, <...> „visų pojūčių sutrikdymo“.<sup>13</sup>

Veidrodyje besisteigiantis atspindys yra regos joslės įgalinta pradinė savikūros stadija, sifiziška ir niekad iki galo nerealizuojama fantazija, o rudimentinis *imago* (ne)pastovumas aktyviai ir nenutrūkstamai veikia veidrodinį atvaizdą patiriančiojo būseną. Stovėdami priešais veidrodį, mes paprastai galime atskirti juslinį patyrimą nuo atvaizdo. Tačiau esti situacijų, kurioms Jungas taiko „mistinio dalyvavimo“ sąvoką, kai dėl tam tikrų neurotinių patologijų *imago* neskiriamas nuo subjekto. Atspindys atrodo realesnis nei realybė, nes tarpininkaujant žvilgsniui yra grynesnis suvokėjo sąmonei.

Remiantis Lacano požiūriu, atspindys reflektuojančiame paviršiuje yra tam tikra ikidiskursyvos lakaniškos Tikrovės užsklanda, dėl kurios reginčiojo subjekto sąmonė katalizuoja Kito aš, šešėlio pasirodymą įsivaizduojamoje plotmėje. Atvaizdas atspindyje steigiasi tarsi patiriamos tikrovės imitacija, kuria siekiama manipuliuoti konstruojant ją pagal susikurtą įsivaizduojamą idealybę. Taip šis efektingas įspūdis, spontaniškas miražas ima koreguoti realybę – veidrodyje atspindėta regimybė žiūrinčiajam tampa mimetišku realybės atvaizdu, besisteigiančiu kaip *adhesion totale* – kitaip tariant, visiška priklausomybe nuo to, kas veidrodyje regima. Todėl ats-

<sup>13</sup> Richard Kearney, *The Wake of Imagination: Ideas of Creativity in Western Culture*, London: Hutchinson, 1988, p. 257–258.

pindys funkcionuoja spontaniško efekto plotmėje, kurioje regimi iliuziški dabarties atvaizdai galimai priimami nekritiškai – jais *tikima*.

### Mimetinė atvaizdo steigtis ir atminties laikmena

Mite apie Dibutadą iš Korinto (apie 600 m. pr. Kr.) Plinijus vyresnysis aprašo atvaizdo kilmę. Pasakojama, kad puodžiaus Butado dukra Kora, įsimylėjusi jauną graiką, turėjo su juo atsisisveikinti, ir norėdama išsaugoti atminimą, ant sienos apvedė jo profilio šešėlio kontūrą. Vėliau tėvas pagal tą kontūrą iš molio nulipdė, kaip tikima, pirmąjį portretinį bareljefą. Interpretuodamas šią istoriją, Plinijus įvardija dvi – intuityviają, arba išradingąją (Koros atveju), ir sąmoningą, arba mimetinę (Butado atveju), – kūrybines strategijas<sup>14</sup>. Šiais aktais buvo siekiama pamėgdžioti ir atminčiai užfiksuoti tikrovę, kintančią patirtį įrašyti į statišką laikmeną. Įdomu tai, kad mito interpretacijose neminimas jaunuolio vardas – taigi vardas kaip simbolinė tapatybės laikmena keičiamas vaizdu – mimetine laikmena.

Sekdama šia portretinio atvaizdo kilmės logika, mene taip pat išskiriu dvi kūrybinių praktikų kryptis: sąmoningą ir racionalią sociokultūrinio konteksto refleksiją kūrinyje ir kūrybą „iš vidaus“, kai dominuoja individualios patirties ir atminties veikiama raiška. Meno kontekste veidrodis konceptualizuojamas kaip regėjimo, atminties, įsivaizdavimo ir atvaizdo patyrimo sąveikų vieta ir raiška. Remiantis Ernsto Gombricho išskirta funkcine ir mimetine reprezentacija<sup>15</sup>, kūrėjas sklaido sukaupytą aktualių vaizdų archyvą ir remiasi juo kurdamas naujus vaizdinius, kuriuos suvokėjas regi ir pratęsia kaip autentiškus, savo atminties ir sąmonės veikos rezultatus.

Hanso Beltingo požiūriu, vaizdo išskyrimas iš aplinkos yra sąmonės veiksmas, todėl vaizdas yra *įvykis*, kuris *atsitinka* ir *įvyksta* tik dėl suvokimo ir perdavimo<sup>16</sup>. Priešdėlinė žodžių sandara sufleruoja, kad tiek „at-mintis“, tiek „at-vaizdas“ yra veiksmazodžių „atminti“ ir „atvaizduoti“ vediniai. Morfologiniu požiūriu priešdėlis „at-“ reiškia pamatinio žodžio veiksmą tam tikra kryptimi, t. y. slinktį, vyksmą erdvėje, perėjimą, kitaip

<sup>14</sup> Žr. Liana de Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Teachers: sacred and profane art*, New York: Peter Lang Publishing, 2007, p. 215–216.

<sup>15</sup> Žr. Ernst Gombrich, *Dailė ir iliuzija. Vaizdavimo psichologijos studija*, iš anglų k. vertė Rasa Antanavičiūtė, Vilnius: Alma littera, 2000.

<sup>16</sup> Žr. Hans Belting, *An Anthropology of Images. Picture, Medium, Body*, trans. Thomas Dunlap, Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2011.

tariant, kryptingą srautą<sup>17</sup>. Pagrįsdama sąvokos daugialypumą, Erika Grigoravičienė teigia, kad:

[Ž]odis „atvaizdas“ lyg ir suponuoja, kad artefaktas priežastiniais ryšiais susijęs su kažkokiu laike ankstesniu „vaizdu“, bet fenomenologinė prieiga teigia, jog jis pirmesnis už vaizdą (žiūrovo perceptą) ir tiesioginiais priežastiniais ryšiais jie nesusiję.<sup>18</sup>

Kituose šaltiniuose minima, kad ši sandara gali reikšti padauginimą, priaugį, didesnę intensyvumą, tęsinį ar pasikartojimą<sup>19</sup> – pačios atminties ir atvaizdo sąvokos kilmė susijusi su vyksmu.

Iš regimybės į sąmonę pernešami realybės atvaizdai pildo atmintį, kuri yra ir vyksmas, ir saugykla. Kaip teigia Odeta Žukauskienė:

[a]tmintis kaupia ir saugo impresijas, patirtis, būsenas, išgyvenimus ir reaguodama į dabarties poreikius iškelia jas, padeda suprasti jų reikšmes, taip darydama įtaką asmens ir bendruomenės savivokai.<sup>20</sup>

Vaizdas yra spontaniškas, laikinas ir laikinis patyrimas, ankstesnis už suvokimą veiksmas, (re)aktyviai formuojantis sąmonę ir įvairiais pavidalais nusėdantis atmintyje. Ši nuolatinė virtualių atvaizdų proliferacija, nenumaldomai daugina atvaizdus atmintyje, kol galiausiai detonuoja vaizduotės „sprogimą“. Ši reiškinį paranku analizuoti meno kūrėjo ir suvokėjo komunikacijos, kurios nešėju (mediatoriumi) tampa reflektuojantis meno kūrinys, kontekste.

Kad bet kuri patirtis taptų atmintimi, ji turi būti išversta į tam tikrą reprezentaciją, tad atmintis visuomet yra ir tęsinys, ir vertinys – ji gali būti išversta į kitą mediją, laiką, erdvę, diskursą. Pasitelkdamas įvairias

17 Žr. „Žodžių sandara ir vediniai“, in: *Mokslai. Lietuvių žodynas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-22], <https://mokslai.lietuviuzodynas.lt/lietuviu-kalba/zodziu-sandara-ir-vediniai>.

18 Erika Grigoravičienė, *op. cit.*, p. 16.

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

20 Odeta Žukauskienė, „Sąsąjų prizmė“, in: *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*, sud. Odeta Žukauskienė ir Žilvinė Gaizutytė-Filipavičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018, p. 13.



išorines medijas, kūrėjas perkelia šių sąveikų rezultatus kuriamo atvaizdo suvokėjui – žiūrovui. Todėl atmintį turėtume suvokti kaip nuolat vykstančią ir save palaikančią sistemą, kuri negali objektyviai fiksuoti *įvykių* (praeities režime „ikalinamų“ vaizdų ir patyrimų), nes sąmonė, pasąmonė ir vaizduotė ją nuolat (per)kuria ir savitai „klastoja“. Atmintis veikia kaip transformuojama, realybę (įvairiomis jos egzistencijos formomis) imituojanti laikmena, kuri, patyrimą redukuodama į reikšminį kodą, funkcionuoja laiko registre.

Jei vietoj konkrečių ir atpažįstamų signifikantų kūrinyje menininkas pasiūlo reflektuojantį paviršių, t. y. savotišką tranzitinių vaizduotės turinių *atspindžių ekraną*, nuolat kintančią ir nykstančią regimybę, ir pasitelkia suvokėjo regą kaip pagrindinį meno kūrinio atrakinimo įnašį, vadinasi, jis steigia individualią žiūrovo atmintį ir sąmonę kaip pagrindinę ir autonomišką meninių atvaizdų, arba kartočių, kūrimo(si) vietą. Vaizdų kūrėjo ir suvokėjo sąmonė funkcionuoja kaip laki, efemeriška, nuolat persikurianti ir atsinaujinanti laikmena, o dėl mimetinės atvaizdo steigties savivoka pamažu „atsitraukia“ anapus *imago* regimybės veidrodžio paviršiuje.

### Mimetinės laiko ir erdvės „gaudyklės“:

#### Beatričės Mockevičiūtės šviesos tyrimai

Beatričė Mockevičiūtė (g. 1994) kūryboje aktualizuoja tai, kas kasdienėje aplinkoje yra taip įprasta, kad tarsi nebepastebima. Pagrindinė raiškos priemonė ji pasirenka šviesą, kuri yra fundamentalus regėjimo pagrindas, bet tuo pačiu – labai nenuspėjama ir spontaniška regimos ir patiriamos erdvės „dalyvė“.

Pirmasis jos atspindžių instaliacijų objektas – industrijoje plačiai taikomas aliumininis keturbriaunis pailgas vamzdelis, kurį menininkė paverčia savotišku žiūronu-kaleidoskopu. Šis *ready-made* objektas pasiūlo mas žiūrovo percepcijai – žvelgiant pro vamzdelio vidų, aliumininis paviršius gauda išorėje esančius vaizdus ir, reflektuodamas juos tarp keturių plokštumų, kuria pasikartojančios, padaugintos ir atspindėtos aplinkos repliką. Kiekvienas stebėtojas, pasukdamas vamzdelį pasirinkta kryptimi, gali manipuluoti matomu vaizdu ir gaudyti individualiai patiriamą šviesos efeme-

riškumą. Toks, regis, paprastas daiktas dėl Mockevičiūtės idėjos virto poetiška ir subtilia šviesos atspindžių gaudykle, o atspindžio simbolinės įkrovos paieškos pastūmėjo autorę link jos kūrybinio projekto *Asukas* (2018).

Mockevičiūtės kūryboje *asukas* tapo kone bendrinio žodžiu, apibūdinančiu efemeriską aplinkos „gyventoją“, kurį menininkė steigia įvairiose urbanistinėse ir interjerų erdvėse „įkurdinamais“ veidrodiniais paviršiais. Ji nerežisuoja šviesos – tiesiog pastebi atspindžius ant daugiabučių, pastatų, transporto priemonių, vitrinų, vandens paviršių ir pan. ir, tarsi apvedžiodama atspindžio kontūrą, iš poliruoto metalo lieja šviesos „užrašytą“ veidrodinių „žemėlapių kopijas“. Panašiai kaip Butado duktė Kora, kuri, siekdama užfiksuoti kintančią patirtį, apvedė jaunuolio šešėlio kontūrą, o jo kopiją Butadas pratęsė nulipdydamas bareljefą. *Asukai* būna įvairių formų, plokšti, kartais persiklojantys per dvi plokštumas – mėgdžiodami realybę, regimybėje jie sukuria nuotolius, formas, atstumus ir taip spontaniškai pratęsia žvilgsnį, atspindžiuose (ne)fiksuodami kintančius gyvenamosios aplinkos laiko momentus.

Šie atspindžiai tampa nuorodomis – jie atsikartoja ir leidžia (at)pažinti kažką jau regėto ir patirto. Menininkė „kopijuoja“ stebėtojo žvilgsniui paklūstančią atspindžių ir šešėlių žaismę erdvėje. Ji sugalvoja savotiškus šviesos algoritmus – t. y. įsidėmi, kaip šviesa cikliškai „keliauja“ tam tikru laiku tose pačiose vietose. Atspindžiai personifkuojami – jie pozicionuojami kaip savarankiški svečiai, kasdien lankantys tas pačias lokacijas, bet vis kitaip. Žvilgsnis čia yra pagrindinis įnagis, skirtas pastebėti ir atpažinti šiuos „lankytojus“. Remiantis Grigoravičiene, kuri aptaria šiuolaikybėje pasitelkiamas tokias sąvokas kaip „vaizdo laikmena“, „materiali laikmena“ arba „medialus vaizdas“<sup>21</sup>, manau, kad Mockevičiūtė vaizdo laikmenai rasti pasirenka neapčiuopiamą ir nefiksuojamą metodą. Reflektuojančiame paviršiuje mėgindama užčiuopti kintančią vizualinę patirtį, menininkė atvaizdą steigia naujoje laikmenoje – žiūrinčiojo regos lauke ir vaizdų (at)pažinimo funkciją atliekančioje sąmonėje.

Autorė kuria abstrakčias instaliacijas, kurių atspindintys paviršiai įsitarpina aplinkoje ir egzistuoja kaip nematomi, spontaniškai aplinkos atvaizdų blyksniai: kūrinio vizualumas tiesiogiai priklauso nuo aplinkos po-

kyčių ir yra itin laikiškas. *Asukas* nuolat „vyksta“, tačiau jį galima suvokti ir kaip tuštumą, įtraukiančią aplinkos vaizdus. Įkurdindama *asukus* architektūroje ar atviroje erdvėje, menininkė leidžia netikėtai pastebėti, atrasti ir laikinai užfiksuoti atvaizdus sąmonėje, o reflektuojantys paviršiai tampa trumpalaikie, (*ne*)fiksuojančią laikmena regos ir aplinkos percepcijos sąveikai. Kūrinyse veikia savarankiškai besikuriančia ir žiūrovo įveiklinama menine forma. Tokiuose darbuose atvaizdas yra ne tik „žiūrimas“, bet ir kuriamas vaizduotėje bei steigiamas patirtyje. Tokiu būdu žiūrinių sąmonė per realybės atspindžius Mockevičiūtės kūriniuose tampa efemeriška redukuotos tikrovės laikmena. Menininkės praktikuojama technika „sugauti“ dienos šviesą aplinkos recepciją redukuoja iki nefiksuoto jos atspindžio, taip pabrėždama siekio „atkartoti“ slinktį link mimezės lakumo.

### Introspektyvaus ir spontaniško žvilgsnio komunikacija

Atspindžio semantika pirmiausia siejama su žiūra ir sąmonės bei pasąmonės refleksija. Nors veidrodis pozicionuojamas kaip „pasyvus“, jis tampa reginčio subjekto žiūros ir atvaizdo geismo katalizatoriumi, o žvilgsnis yra ir informacijos priėmimo, ir komunikavimo priemonė.

Veidrodiniame atspindyje ar fiksuotoje jo formoje žvilgsnio ir objekto komunikacija nukreipiama į save: tampama karteziškuoju subjektu – tasai, kuris mąsto (*cogitans*), save patį paverčia mąstomu objektu (*cogitatum*). Pastebima, kad meno kūrinyje žvilgsniui netikėtai susidūrus su savo paties išoriškai regimu atvaizdu, pasikeičia žiūrovo elgesys: sužadinama žiūra, kontroliuojamos mimikos, koordinuojami judesiai, kitaip tariant, stengiamasi manipuluoti regimybe – stebėtojas pats tampa stebimuoju. Tokie kūriniai „vyksta“, niekada nėra baigtiniai nei fizine, nei mentaline prasmėmis. Dėl *dabar rodančio* paviršiaus meno objektas yra aktyvi, katalizuojanti projekto dalis: atvaizdo reprezentacija meno kūrinyje igauna estetinį pagrindą ir kvestionuoja „aš kitas aš“, „aš ne aš“ problematiką. Čia „žiūrovas nėra tik asmuo erdvėje priešais vaizdą, bet noro pamatyti vedamas į vaizdą išitraukęs subjektas“<sup>22</sup>.

Anot prancūzų filosofo Gastono Bachelard'o, ne tik žmogus turi igimtą poreikį matyti, bet ir atspindintis vanduo, šiuo atveju – veidrodis, pa-

22 Giedrė Mickūnaitė, „Psichoanalizė“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sud. Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 266.

sirodo žmogui, kad jis stebėtų savo atvaizdą. Atspindys veidrodyje yra spontaniškas ir efemeriškas vaizdo patyrimo ir įtikrovinimo lūkestis. Takiame vandens paviršiuje, anot Bachelard'o, kuriasi idealizuojantis narcisizmas – atvaizdas rodo kaip idealybė, paslepianči trūkumus. Vandens trapumas ir efemeriškumas sušvelnina regą, o remiantis mitologija – aktyvuoja Narcizo regėjimą kaip vienintelį įmanomą žvilgsnio glamonės būdą. Vadinasi, veidrodžio kuriamas „idealus“ atspindys turėtų trūkumus demaskuoti. Tai ar veidrodinis atspindys galėtų būti kažkas tikriau, realiau nei įsisąmoninama tikrovė? Veidrodyje kuriama savęs paties visumos reprezentacija, esanti ne realybėje, o reginio subjekto sąmonėje ir vaizduotėje.

Sandūroje su savo atspindžiu žvilgsnis regi ne tik aplinką, bet ir save patį. Ši introspektyvų reiškinį analizavo ir Maurice'as Merleau-Ponty, akcentuodamas slopinamą atvaizdų skilimą tarp sąmonės ir išgyventos patirties. Atspindyje stebėtojas vienu metu yra ir subjektas (aktyvus regintysis), ir objektas (pasyvus regimasis), tačiau šis dualumas nėra prieštaraujanti opozicija, o veikia vienas kitą proporeingai veikiantis mimetinio regėjimo siekis ir aktyvuota vaizdinė komunikacija. Kitaip tariant, atvaizdas veidrodyje yra sąmonės ir spontaniško žvilgsnio sąveikoje besikuriantis efemeriškas *image* geismas. Atspindžio kuriamas reginys *dabar rodančiame* paviršiuje ir sąmonėje yra takus ir veikia srautiškai, formuodamas „beveik hidrografinę ego tėkmės sampratą, kuri gali būti suvokta tik kaip ritmą ir orientaciją išlaikanti srovė“<sup>23</sup>. Spontaniško žvilgsnio orientacija akimirksniu nukreipiama į save patį, o pro materialų veidrodžio paviršių, kuris tarsi tarpininkas kreipia žiūrą suvokimo link, nenumaldomai veržiasi dirginanti pasąmonėje slopinamų patirčių spinduliuotė – kažkas, kas dabar vaizduojasi.

Įvairių anksčiau regėtų vaizdų perteklius sąmonėje ir atmintyje kuria pasąmoninį autonomiškumą, kuriame kaupiasi ne tik vėliau medijuojamos įprastų vaizdinių patirčių konfigūracijos, bet ir neišsipildantis atvaizdo veidrodyje lūkestis. Įtraukdamas žiūrėjimo geismo režimą, atvaizdas atspindyje virsta modalumu, komunikuojančiu „veiksmo dalyviu“, ne tik imituojančiu, bet ir kone valingai keičiančiu paties suvokiančio subjekto sąmonę. Atvaizdais kontroliuojama geismo plotmė yra pildoma nuolat atsinaujinančiais, jų pertekliaus primetamais efemeriškais tikrovės atspin-

<sup>23</sup> Kristupas Sabolius, „Vaizduotė, spontaniškumas ir kitybė“, in: *Religija ir kultūra*, t. 6, Nr. 1–2, 2009, p. 27.

džiais, egzistuojančiais kaip mūsų sąmonės ir įsivaizduojamybės akistatoje besisteigianti mimezė, (ne)fiksuojanti laikmena, arba tikrovės redukcija.

**Atspindys kaip (ne)fiksuojanti laikmena.**

**Mimezės sampratos slinkty**

Tenka konstatuoti, kad mimezės sąvoka ir jos vertinimas yra anti-kinio mąstymo „nelaisvėje“. Vakarų tradicijoje mimezės apmąstymas visuomet yra referencija į antikos filosofų įtvirtintą, neigiamą konotaciją įgavusią panašybės ir dirbtinumo sampratą. Todėl postmodernistinė filosofija ėmė ieškoti sinonimų ir pakaitalų netikrumo klausimams apmąstyti, o mimezė, kurdama reprezentaciją, įsteigė „amžinybės pretenziją“. Stengiantis išsivaduoti iš panašybės klausimo ir vengiant įvardyti redukcinį mimezės pobūdį, oponuojantys tapatybės ir kitybės, tikro ir netikro reiškiniai imti vadinti simuliakrais, fikcijomis, hiperrealybe, hipertikrove ir kt. Teigdamas, kad mimezė anksčiau mėgdžiojo tikrovę, o dabar – vaizduotę, Beltingas pripažįsta, jog mimezė niekur nedingo, tik dabar ji funkcionuoja kituose registruose.

Mąstant apie mimezę, kaip genetinę Vakarų regimosios kultūros kategoriją ir šiuolaikybę, manau, tai vienas iš būdų padauginti ir sutirštinti tikrovę, sukelti perviršinį patyrimą saugumo ribose. Senovės graikų pasakojimas, minimas ir Lacano, kai varžytuvėse su Parazijumi Zeuksidas nutapė vynuoges taip realistiškai, kad paukščiai atskrido jų lesti, nurodo į mimezės paradoksą: „mimezė egzistuoja, tik jeigu mes gebame suvokti skirtumą tarp jos ir originalo“<sup>24</sup>. Dėl reflektuojančių paviršių ir įvairių atkartojančių ekranų tikrovės ir jos imitacijos santykis atsideria ties pavojinga riba, kai imama abejoti tuo, kas rodoma, ir imama įtikėti tuo, kas regima. Suvokti skirtumą tarp originalo ir kartotės darosi sudėtinga – priešybės pamažu susilieja, o pati mimezė darosi laki ir nutylima.

Mimezė yra vienas tų reiškinų, kurie kultūroje iškyla aspektais, t. y. reiškinys visada yra redukuotas. Šiuolaikybėje mimezė veikia kaip redukcija, o mimetiški (atspindintys ir atkartojantys) meno kūriniai tampa praeinančios dabarties (laiko patyrimas) ir tikrovės (reprezentacija) tęsiniais laike. Regimos aplinkos atvaizdai ir šiuolaikiniame mene įvairiomis formomis pasirodantis spontaniškas atspindys, kurį pavadinau *(ne)fiksuo-*

*jančia laikmena*, veikia kaip srautiška, nykstančios, efemeriškos tikrovės ir sąmonės ir pasąmonės dialektika. Šiandienos mimezė laiką redukuoja iki momento, o prasminį krūvį nuo kūrinio perkelia ant išpūdį patiriančio suvokėjo, atimdama iš jo kūrinio pakartojimo galimybę. Todėl manau, kad atspindys yra viena šiuolaikybės kategorijų, funkcionuojanti kaip kraštutinė mimezės forma, esanti už veiksmo reprezentacijos ribų, sutirštinanti suvokiamą tikrovę bei sustiprinama per laikiškumo dimensiją ir dabarties vaizdų perteklių.

Introspektyvi ir autoreferentiška atspindžio samprata šiuolaikybėje reiškiasi per patiriamą Kito aš atvaizdą arba vaizdinį kūną ir išskleidžiama ne tik reflektuojančiuose paviršiuose, bet ir skaitmeniniuose ekranuose, kuriuose fragmentiškai, bet nenutrūkstamai ir tirštai *vyksta* (at)vaizdas. Reflektuodamas įvairiose teorinėse paradigmos aptariamą vaizduotės ir geismo santykį, Kristupas Sabolius teigia, kad:

tikrovės ir įsivaizduojamybės tema galutinai susilieja naujų technologijų epochoje, kai populiarioji ekranų kultūra ima organizuoti mūsų kasdienybę, įvaizdindama tai, ko žmonės trokšta. Virtualizuodama tam tikrą standartą, įsivaizduojamybė sukuria kur kas daugiau nei tikrovės reprodukciją; ji sukuria tikrovės matą – dirbtinę idealybę – ir šitaip pradeda kontroliuoti geismų tvarką. <...> [Žmogus] pats ima imituoti be perstojo transliuojamą fantazminį spektaklį, pakludamas apversto kopijos ir originalo santykio logikai. Dabar jau „tikrovės veidrodis“ ima formuoti tikrovę, primesdamas norus, vizijas, supratimo formas.<sup>25</sup>

Ekspansyvios skaitmenizacijos teikiamos galimybės padaugina pasaulio matymo ir suvokimo būdų, tačiau dėl besisteigiančių atvaizdų gausos suvokėjo pasaulėvaizdis darosi padrikas, o atmintis ir sąmonė tampa fragmentiška reprezentacija. Tikrovė patiriama kaip suklastota, dėl ko atvaizdas įgalina mimetinės reprodukcijos siekį – paversti *imago* kuriamos savasties kauke. Todėl manau, kad *(ne)fiksuojanti laikmena* yra viena šiuolaikybės, kuri nėra tiesiog aktuali dabartis, o veikia ateities potencialą turinčios dabarties apraiškos, suvokiamos it būsimos tikrovės pažadas, būsenų.

25 Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 21.

Pseudoobjektyvus Kito aš atvaizdas Pauliaus Rainio  
kūrinyje *Prieššamonė*

Mimetines tikrovės reprezentavimo funkcijas menininkai permašto pasitelkdami technologijas, ypač įvairias skaitmenines fiksavimo medijas, tiesioginės transliacijos kameras, kurios sužadina interaktyvumą ir regimą aplinką *dabar (at)kartoja* technoekrane.

Menininkas Paulius Rainys (g. 1989) instaliacijoje *Prieššamonė* (2017) reflektuoja perteklių, atsirandantį dėl technologinių atvaizdų ekspansijos į mūsų sąmonę. Instaliaciją sudaro reflektuojantis ekranas ir tiesioginės transliacijos kamera, paslėpta nuo link ekrano artėjančio žiūrovo. Kūrinyje gali būti interpretuojamas kaip Lacano aptartas *atvaizdas-ekranas*, nurodantis terpę, kurioje susiduria tikrovė ir anapus atspindžio esantis žvilgsnis. Ekranas šioje instaliacijoje savo struktūra ir pozicija imituoja veidrodį, todėl artėdamas prie jo žiūrovas tikisi pamatyti savo paties veidrodinį atspindį, kitaip tariant, žiūrovo sąmonėje steigiasi *imago* lūkestis.

Vaizdine šio kūrinio inspiracija, anot menininko, galima laikyti Rene Magritte'o kūrinį *Reprodukuoti draudžiama (La reproduction interdite, 1937)*, kuriame portretą užsakęs poetas Edwardas Jamesas vaizduojamas žvelgiantis į veidrodį, tačiau atspindyje matoma jo iš nugaros regimo vaizdo kopija, kai tuo tarpu šalia portretuojamojo gulinti Edgardo Allano Poe knyga atspindėta „teisingai“. Įprastas veidrodinis atspindys iškreipiamas, „nugręžiamas“ nuo sąmoningos reginčiojo žiūros ir vietoj „lūkesčio išsipildymo“ žiūrovą aplanko haliucinacinis atvaizdas. Kasdienėje patirtyje subjektas negali matyti savo išoriškumo iš nugaros – šis vaizdo reversas galimas tik įsivaizduojant, o įsivaizdavimas susiformuoja prieš tai kažkokiai išorinei techninei jėgai užfiksavus vaizdą kitoje, ne žvilgsnio ir sąmonės, laikmenoje. Rainio kūrinyje žiūrovą taip pat vietoj įprasto atspindžio ištinka Kito aš atvaizdas: t. y. atvaizduojamas žiūrovo „portretas“ iš nugaros, tik, kitaip nei Magritte'o kūrinyje, jis yra efemeriškas, nykstantis – skaitmeninis atvaizdas nelieka fiksuotas ekrano plokštumoje. Jis susiskliaudžia į panyrančius vienas į kitą dubliuotus atvaizdus, įtraukia žvilgsnį ir kiekvieną akimirką regisi vis kitoks. Šiuolaikinėmis medijomis replikuodamas ir re-

flektuodamas siurrealistinį tapybos darbą bei kvestionuodamas susikaupusių atvaizdų įsitarpinimą kūrėjo sąmonės sraute, Rainys sąmoningai paverčia instaliaciją Magritte'o kūrinių kartote, o žiūrovo *imago* – skaitmeninio pseudoobjektyvaus atvaizdo kopija.

Savo paties žvilgsniu regimas *imago* nuolatos yra riboto matomumo zonoje (*restricted view*). Kūriniu *Priešsąmonė* siekiama praplėsti regos zoną, pasiūlant įsivaizduojamą ir numanomą terpę tarp atvaizdo ir suvokėjo: jei sąmonė yra vieta, esanti už sąmonės ribų, tai priešsąmonė<sup>26</sup>, anot Rainio, funkcionuoja erdvėje tarp jų. Siurrealizmo nuostatoms<sup>27</sup> artimas Rainio kūrinys primena, jog siurrealistai, tarp jų ir Magritte'as, sukūręs ne vieną sąmonę ir žvilgsnį klaidinantį kūrinių, šiai koncepcijai įvaizdinti pasirenka veidrodį kaip regėjimo, įsivaizdavimo ir sąmonės metaforą. Pavyzdžiui, Magritte'o paveiksle *Netikras veidrodis (Le Faux Miroir, 1928)* vaizduojama akis, kurios vyzdys įkurdintas akies centre kaip juodas apskritimas. Straipsnio pradžioje cituotame *Simbolių žodyne* minima, kad veidrodis yra kūrybos metafora, o šnekamojoje kalboje neretai akys, įgalinančios fundamentalią aplinkos suvokimo – regos – juslę, įvardijamos „sielos atspindžiu“. Kūrinyje akis veikia kaip daugiasluoksnis veidrodis – žiūrovas žvelgia į jį tarsi pro langą, kuriame matyti dangus, tačiau tuo pat metu subjektas yra stebimas šios mįslingos Kito akies: matai tiek, kiek pats esi matomas. Magritte'as minėjo, jog kiekvienas regimas dalykas ką nors slepia, o mes siekiame matyti tai, ką paslepia pats matymas. Taigi regėjimą įgalinančios akys žiūrovo suvokimui veriasi kaip netiesa, netikrumą, falsifikuotą tikrovę steigianti galia.

Matymo netikrumo klausimas aktualizuojamas televizijos seriale *Matyti (See, rež. Steven Knight, 2019)*. Veiksmas vyksta distopiniam pasaulyje, kuriame dėl nežinomo viruso žmonės apako ir, ilgainiui visai išnykus regos juslei, gebėjimas matyti suprimityvėjusiose bendruomenėse imtas priskirti erezijai. Nepaisant ne iki galo įtikinamai atskleidžiamo (ne)regimybės fenomeno seriale, jame akivaizdžiai parodoma, kad rega yra mažiausiai jautri jusliniam aplinkos patyrimui – personažai, paveldėję matymo geną, yra blogiausiai prisitaikę išgyventi atšiauriomis sąlygomis. Rega čia pozicionuojama kaip nebudri, pavojinga, netikros galios būseną.

26 Priešsąmonės fenomeną analizuoja VDA dizaino krypties doktorantė Martyna Bikulčiūtė tyrime „Priešsąmonė: tikrovės ir virtualios realybės fikcijos“ (*aut. past.*).

27 Apie siurrealizmą užsimenama teoriniame „Priešsąmonė“ pristatančiame tyrime; prieiga per VDA elektroninę duomenų bazę: <https://vb.vda.lt/object/elaba:8694395/>.



Rainio *Priešpažmonėje* taip pat reflektuojama kūrinio aprašyme pateikiama Vilemo Flusserio įžvalga, kurioje teigiama, jog:

techniniai atvaizdai baigia magiškai perkonstruoti realybę pagal vaizdinių scenarijų į atskiras atvaizdų realybės scenas. Čia yra pamirštama, kad žmogus produkuoja atvaizdus tam, kad nusitiestų pažinimo kelią į pasaulį, o dabar jis elgiasi atvirkščiai, – bando rasti kelią tarp tų atvaizdų, kuriuos pats sukūrė savo pašąmonėje.<sup>28</sup>

Šiuo kūriniu Rainys kvestionuoja vaizdų pertekliaus brukamo „idealaus“, bet netikro, sufalsifikuoto „tobulo pasaulio“ įvaizdžio kultą, kurį platina televizija, reklama, kinas, internetas. Jis stipriai prisideda prie to, kad regimybėmis perkrautas mūsų pasaulėvaizdis virsta fiktyvia tikrovės simuliacija. Virtualiose matricose ir socialiniuose tinkluose konstruodami įsivaizduojamą savo idealybę, mes iškreipiame realybės ir kartotės santykį: atvaizdą paverčiame garbinimo objektu.

Šių dienų meninėse praktikose dažnai permąstant vaizdų perteklių, peršasi išvada, jog šiuolaikinis žmogus savo nepasotinamu atvaizdų alkiu pasaulį paverčia nesibaigiančiu ir nuolat vykstančiu *visa-ko-vaizdžiu*, tarpstančiu savyje ir sau. Šis procesas neapmąstomas per atstumą, kadangi mes skęstame šiame vaizdų kūrimo ir vartojimo sraute, kol galiausiai įsitarpiname vien įsivaizduojamybės plotmėje. Atvaizdas tampa įsivaizduojama tikrove, o kolektyvinė pašąmonė, patirtis ir įsivaizduojamybė tapatinasi su ja. Remiantis Flusseriu, panašu, kad siekdamas regėjimu geriau suvokti aplinką, žmogus įsitarpino atvaizduose taip, kad aptemus sąmonei pamiršo, kokia buvusi tikroji atvaizdų kūrimo priežastis – pažinimo kelias tapo klaidžiu labirintu, vedančiu į pertekliuje atsirandančią vizualinę užmarštį. Dabarties vaizdų pertekliaus prisotintai šiuolaikinei visuomenei tokia mimetinė būseną yra tarsi savaiminis tapatybės ir egzistencijos fonas, neišivaizduojamas be daugiasluoksnės ekraninės būties.

<sup>28</sup> Vilem Flusser, *Fotografijos filosofijos link*, iš vokiečių k. vertė I. D. Klimkaitė, Vilnius: Išmintis, 2015.

## Tarp subjekto ir objekto: praeinanti dabartis

### Dano Grahamo performanse

Atspindintis paviršius yra kelių skirtingų laikų registų sandūra, o jame regima erdvė yra ne tik erdvė, bet ir laiko liudijimas. Anot Gilles'io Deleuze'o, „dabartis nėra natūraliai duota vaizde“<sup>29</sup>, o veidrodis pasižymi kristališkomis savybėmis, leisdamas vienu metu regėti praeitį ir dabartį<sup>30</sup>, tačiau, manau, kad laiko nuotolis, atsitraukimas, reikalingas dabarčiai suvokti, suponuoja atspindį kaip ankstesnę, *dabar praeinančią*, dabartį. Reflektuojančiame paviršiuje vaizdas nėra fiksuojamas, tik trumpam sulaikomas *vis praeinančioje dabartyje*: taip atspindyje steigiasi laikiškas reginiojo subjekto patyrimas.

Laiko tęstinumas ir praeinanti „dabartis“ išskleidžiama konceptualizmo kryptį priskiriamo amerikiečių menininko Dano Grahamo (g. 1942) žiūrai ir patyrimui skirtame kūrinyje *Dabarties tęstinumas būtajame laike (po)* (*Present Continuous Past(s)*, 1974). Performanse / instaliacijoje žiūrovas tuo pat metu yra ir atlikėjas, ir stebėtojas, kitaip tariant, vienu metu jis yra ir aktyvus, ir pasyvus kūrinio dalyvis. Instaliaciją sudaro dvipusiu veidrodžiu dengtas kambarys, vaizdo kamera ir ekranas, į kurį nukreiptos uždelsto laiko vaizdo projekcijos. Veidrodis reflektuoja dabarties vyksmą, kamera fiksuoja atspindį veidrodžiuose, o ekrane rodomas veiksmo įrašas su 8 sekundžių atidėjimu. Kamera fiksuoja tai, kas yra priešais ją ir visą priešingoje veidrodinėje sienoje atspindėtą aplinką. Įrašytas vaizdas ekrane pasirodo vėliau (įrašo atidėjimas / užlaikymas, įterptas tarp vaizdo įrašymo įrenginio, kuris fiksuoja, ir antrojo įrenginio, kuris rodo įrašą). Jei gu žiūrovas nepatenka į objektyvo aktyvumo zoną, kamera filmuoja dabar vykstančius atspindžius ir ekraną (kuris transliuoja 8 sekundžių „senumo“ atspindžius). Žiūrovas tuo pat metu mato savo aštuoniomis sekundėmis ankstesnį atvaizdą ir tai, kas atsispindi veidrodyje nuo ekrano.

Vaizdo, kuris iš esmės yra spontaniškas, uždelsimas iškreipia juslinę erdvėlaikį: Grahamo kūrinyje laikas kaip dimensija yra patiriamas erdvėje. Atspindyje sklaidžiasi savotiška Kita vieta, heterotopija, kuriama suvokėjo žvilgsnio, patyrimo ir sąmonės kaskart ir vis kitaip, priklausomai nuo

29 Gilles Deleuze, „The Brain is the Screen“, in: Ed. Lapoujade D., *Two Regimes of Madness. Gilles Deleuze Texts and Interviews 1975–1995*, Semiotext(e), p. 282–291, iš anglų k. vertė Karolis Klimka, in: *ATHENA*, 2014, Nr. 9, p. 24.

30 Gilles Deleuze, *L'image temps*, Paris: Editions de Minuit, 1985, p. 108–109.

kintančios patirties procesualioje sąmonės laikmenoje. Užlaikymas žadina iš pasąmonės kylančią rekogniciją: patekus į atspindžių pripildytą kambary, impulsyviai reaguojama į juos. Įprastai žmogus patiria savo atspindį vidujai ir regi šią akimirką, tačiau šiame kūrinyje jis pasirodo aštuoniomis sekundėmis vėliau, nei įvyksta patyrimas. Negalimybė reaguoti momentiška koreguoja realybės koordinates ir įgalina matyti save kaip Kitą. Tokiu nenatūralaus pojūčio kūrimu ieškoma alternatyvių ir mimetiškų būdų *matyti save matantį (seeing-yourself-seeing)* ir *jausti save jaučiantį (sensing-yourself-sensing)*.

Pagrindinė Grahamo kūrybos koncepcija – savivoka patyrimo, kuris iš esmės yra spontaniškas, veikiantis aktualiuoju momentu dabartyje. Dėl linižiškai suvokiamo laiko vektorius mes negalime *patirti* praeities ar ateities. Praeitį galime „rekonstruoti“ tik atmintyje ar fiksuotuose šaltiniuose bei medijose, kurių suvokimas praeities reprodukovimą paverčia kintančio dabarties patyrimo modalumu. Anot Deleuze'o, „atmintis yra tik būtoji dabartis“<sup>31</sup>. Ateitį galime projektuoti, įsivaizduoti, tad jos egzistencija formuojama įsivaizduojamybės plotmėje. Tačiau ir dabarties kaip tokios nėra – kiekviena apie dabartį mąstomos sekundės dalis iškart redukuojama į reliatyvų praeities režimą. Deleuze'o postuluojama laikovaizdžio idėja nurodo, kad:

vaizdas yra ne dabartyje. Dabartyje yra visa tai, ką vaizdas „reprezentuoja“, bet ne pats vaizdas. Pats vaizdas yra laiko santykių ryšulys, iš kurio skleidžiasi dabartis, kaip bendras daugiklis arba kaip bendras vardiklis. Kasdieniame suvokime laiko ryšiai niekada nematomi, bet jie regimi vaizde, jeigu šis yra kūrybiškas. Vaizdas padaro matomus – ir įtraukia į kūrybą – laiko santykius, kurių neįmanoma redukuoti į dabartį.<sup>32</sup>

Dabartis kiekvienam suvokėjui yra labai individuali ir dėl to – *vis praeinanti*, mimetiška ir fiktyvi. Siekdamas kūrinyje sustabdyti praeinančią dabartį, Grahamas konstruoja patyriminę erdvę autentiškam ir nereprodukuojamam laikiškumo patyrimui. Procesualus vyksmas su minimalia praeinančios dabarties užlaikymo galimybe vizualizuoja efemerišką laiko pertrūkį erdvėje ir įsitarpina žiūrovo sąmonėje ir regos lauke.

31 Gilles Deleuze, „The Brain is the Screen“, p. 24.

32 *Ibid.*

Grahamas akcentuoja trukmę, t. y. laiko atstumą nuo vaizdo įrašymo ir jo peržiūros, taip tarsi vėl pasirodant tame pačiame momente sąmonėje (atmintyje), tačiau jau iš laiko perspektyvos, vadinasi, vis kitaip ir vis kitokiam save priešais ekrane stebinčiam Kitam aš. Todėl vaizdo peržiūra reiškia skirtingą net tik laiko, bet ir erdvės suvokimą. Performanso vyksmas verčiamas fiksuotu vizualiniu turiniu, o savo „buvimu laikmenoje“ vaizdas turi kryptinį ryšį su praeitimi. Tuo tarpu veidrodyje atvaizdo turinys yra efemeriškas, o vaizdas vyksta spontaniškai. Subjektas priešais veidrodį yra ir *čia* (patiriama tikrovė), ir *ten* (regima realybė), o dėl regos ir suvokimo laiko distancijos atspindį mes visuomet matome kaip praeitį. Žiūrovo sąmonė kiekvieną atspindžio regėjimo akimirką kinta, reaguodama į regos ir vaizduotės spontaniškumą, todėl atspindžio patyrimas glaudžiai susijęs su ką tik įvykusios dabarties (praeities) patyrimu. Grahamo performanse žiūrovo žvilgsnis rezonuoja su matomu savo paties atspindžiu aštuonių sekundžių atidėjime, jo reakcija vėl atsispindi reflektuojančiuose paviršiuose, tad kūrinio percepcija vėl reflektuojama ir tai tuo pačiu tampa objekto „reakcijos“ į žiūrovo percepciją reflektavimu – proporcingas subjekto ir objekto santykis persidengia ir „keičiasi vaidmenimis“. Žiūrovas, žvelgdamas į veidrodinį kūrinį, regi savo atspindį, tuo pat metu Kitas aš stebi jį patiriantį.

Manipuliuodamas laiko vėlavimu Grahamas režisuoja vaizdinę haliucinaciją, kai vėl ir vėl yra grįžtama į laiką, kuris jau įvykęs: dabartis tęsiama būtajame laike. Vaizdo peržiūroje praeitis transliuojama kaip *objektyvi* (kadangi ne patiriama konkretaus subjekto, o kitam subjektui regima kaip vaizdo objektas) dabartis. Fiksavimo ir įrašymo medijos pačios savaime yra objektyvios, tačiau būdamos mechaniniai aparatai yra jungiamos prie operatoriaus žvilgsnio, kuris yra subjektyvus, tuo tarpu Grahamo kūrinyje „operatorius“ ir yra pats žiūrovas. Grahamo kūrinys patvirtina, kad atspindį steigiančiuose instaliacijose žmogus vienu metu yra ir stebintis subjektas, ir stebimas objektas. Per *praeinančios dabarties* atspindį veriasi laiko ir atminties lakumas, o spontaniškas atspindys trumpą laiko blyksnį tampa subjektyvia tikrovės regimybės laikmena. Taip pabrėžiamas fikcija grįstas atvaizdo santykis su tikrove, kuris redukuojamas ne tik pavidalo, bet ir laiko prasme.

## Išvados

Priešais veidrodį įsigalėjus lakaniškai ikidiskursyvos Tikrovės ir reprezentuotos Realybės perskyrai, žvilgsnis panardinamas į nenutrūkstamą savasties tapsmą. Atspindyje regimo *imago* mimetinis patyrimas, priklaudydamas nuo suvokėjo srautinės patirties, vis (per)konstruoja suvokėjo sąmonę ir savivoką. Ši intencionalių įsivaizdavimų vis pildoma tapatybės plėtra reiškiasi kaip spontaniškas, efemeriškas ir fiktyvus ego pasirodymo būdas, linkęs keistis prisidengdamas akistatoje su Kitu vykstančiomis sąmonės, patyrimo ir vaizduotės sąveikų schemomis. Lacano suformuotoje veidrodžio stadijoje įsteigtas ir priešais veidrodį nuolat vykstantis *imago* – tai klaidingą tapatybę steigianti fikcija, kaskart atsinaujinanti iliuzija, regimybėje funkcionuojanti kaip mimetinio patyrimo išdava.

Atspindys yra efemeriška praeinanti dabartis, kurią skirtingomis meninėmis priemonėmis „mėgdžioja“ šiame straipsnyje aptarti menininkai. Analizuojamos patyriminės instaliacijos funkcionuoja kaip vizualūs praeinančios dabarties transliacijos ekranai, kuriuose momentiška vaizdo nefiksuojančiame paviršiuje užlaikomi kintančios realybės parametrai. Šiuose kūriniuose aktualizuojamas atvaizdo (ne)tikrumo klausimas – veidrodis, kaip ir meno kūrinys, steigia klaidingą, t. y. fiktyvią, žiūros ir suvokimo formuojamą tikrovės repliką, kitaip tariant – mimetinę realybę.

Kūriniuose išsiskleidžia tiek psichoanalitinė veikmė, kurios sampratoje vaizduotė prilygsta pašamonei (spontaniška ir nekontroliuojama plotmė), tiek fenomenologinė steigtis, kurioje tikrovė reiškiasi kaip percepcija (sąmoningai suvokiamas tikrovės patyrimas). Psichoanalizė čia veikia per Kito aš regimybę atspindinčiame paviršiuje, fenomenologija – per juslinę ir laikishą savo tikrovės patirtį, o vaizdas pats iš esmės yra laikina patiriamas ir suvokiamas objekto mimetinė kopija suvokėjo sąmonėje. Atspindys funkcionuoja kaip efemeriškas ir nykstantis atvaizdas, sutirštintis spontanišką praeinančios dabarties patyrimą ir tveriantis redukuotą tikrovę.

Spontaniška kūrinio suvokėjo percepcija pati savaime yra tarsi *(ne)fiksuojanči laikmena*, o lakios laiko patirtys praplečia dabarties suvokimą. Atspindys veidrodyje – tai ne vien regimybė, bet ir nykstančios dabarties mimetinis patyrimas, po regimą išorine reprezentacija slepiantis

atminties ir vaizduotės nuosėdas. Žiūrovas veikia ir kaip vaizdinis objektas, ir kaip suvokiantis subjektas, kuriantis subjektyvų savo paties antrininką, Kitą, pasirodantį atspindinčiame paviršiuje. „Primesdamas“ sąmonei žvilgsnio kuriamą atvaizdą, reflektuojantis paviršius tikrovę redukuoja į regimybę. Esame tai, ką regime, ir tai, kaip esame regimi kitų: mes nebeapmąstome atvaizdų, radikalčiai tariant, *mes esame (at)vaizdai*.

Paradoksalu, kad veidrodinis atspindys, pats iš esmės būdamas netikras, sufalsifikuotas, atveria regėjimą ir atvaizdo suvokimą nukreipia ikidiskursyvos Tikrovės patyrimo link. Tarsi Persėjas, gebėjęs nugalėti gorgonę Medūzą, į kurią kiekvienas pažvelgęs virsdavo akmeniu, savo skydu imituodamas veidrodį ir į gorgonę žiūrėdamas per jį. Skydo kaip reflektuojančio paviršiaus dėmuo tarsi kintanti nuotrauka „įrėmina“ realybės fragmentą ir, paversdamas mitinę realybę imituojančiu atvaizdu, padeda išspręsti „žudančios“ Tikrovės rebusą. Apžvelgus minėtus kūrinius, išryškėja, kad visi autoriai, kliaudamiesi skirtingomis individualiomis patirtimis bei sąmoningai pasitelkdami atspindį kaip mimetinį patyrimą ir imituodami reginčio subjekto sąmonėje besisteigiančią aplinkos ir Kito aš refleksiją, kūriniuose įprasmino efemerišką ir nuolat kintantį redukuotos tikrovės laikiskumą, taip fiksuodami mimezės slinktį nuo statiškos realybės imitacijos į lakų ir laikiską tikrovės suvokimą.

Gauta ——— 2019 10 20

## Literatūra

- Becker Udo, *Simbolių žodynas*, iš vokiečių k. vertė Laima Bareišienė [ir kt.], Vilnius: Vaga, 1995.
- Belting Hans, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, trans. T. Dunlap, Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2014.
- Borges Jorge Louis, „Nemirtingasis“, in: *Smėlio knyga*, iš ispanų k. vertė ir komentarus parengė Linas Rybelis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 13–35.
- Borges Jorge Luis, „Covered Mirrors“, in: *Collected Fictions*, trans. A. Hurley, New York: Penguin Book, 1999.
- Cheney Liana de Girolami, *Giorgio Vasari's Teachers: sacred and profane art*, New York: Peter Lang Publishing, 2007.
- Critical Terms for Art History*, Second Edition, ed. Robert S. Nelson, Richard Schiff, The University of Chicago Press, 2003.
- Deleuze Gilles, „The Brain is the Screen“, in: Lapoujade D., *Two Regimes of Madness. Gilles Deleuze Texts and Interviews 1975–1995*, Semiotext(e), p. 282–291, iš anglų k. vertė Karolis Klimka, in: *ATHENA*, 2014, Nr. 9.
- Deleuze Gilles, *L'image temps*, Paris: Editions de Minuit, 1985.
- Flusser Vilém, *Fotografijos filosofijos link*, iš vokiečių k. vertė Indrė Dalia Klimkaitė, Vilnius: Išmintis, 2015.
- Freud Sigmund, „Nejauka“, iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija*, d. I, sud. Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
- Gombrich Ernst Hans, *Dailė ir iliuzija. Vaizdavimo psichologijos studija*, iš anglų k. vertė Rasa Antanavičiūtė, Vilnius: Alma littera, 2000.
- Grigoravičienė Erika, *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- „John Kenneth Muir's Reflections on Cult Movies and Classic TV“, [interaktyvus], 2015, [žiūrėta 2019-03-16], <http://reflectionsonfilmandtelevision.blogspot.com/2015/04/friday-flashback-solaris-1972.html>.
- Jung Carl Gustav, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją / Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*, iš vokiečių k. vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012.
- Kearney Richard, *The Wake of Imagination: Ideas of Creativity in Western Culture*, London: Hutchinson, 1988.
- Lacan Jacques, „The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience“, in: *Ecrits: The First Complete Edition in English*, trans. Alan Sheridan, New York/London: W.&W. Norton and Company, 2006.
- Laisvasis žodynas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-22], [https://lt.wiktionary.org/wiki/at-;Interaktyvi lietuvių kalbos, literatūros \(kultūros\) ir Lietuvos istorijos mokymosi šaltinių duomenų bazė](https://lt.wiktionary.org/wiki/at-;Interaktyvi_lietuviu_kalbos_literaturos(kulturos)_ir_Lietuvos_istorijos_mokymosi_saltiniu_duomenu_baze), [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-22], <http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/531>.
- Merleau-Ponty Maurice, *Justinio suvokimo fenomenologija*, iš prancūzų k. vertė Jūratė Skersytė, Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
- Mickūnaitė Giedrė, „Psichoanalizė“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sud. Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
- Mokslai. Lietuvių žodynas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-22], <https://mokslai.lietuviuzodynas.lt/lietuviu-kalba/zodziu-sandara-ir-vediniai>.
- Rainys Paulius, *Priešąmonė: Praktinis baigiamasis darbas*, Vilniaus dailės akademija, prieiga per duomenų bazę: <https://vb.vda.lt/object/elaba:8694395/>.
- Saboliū Kristupas, „Vaizduotė, spontaniškumas ir kitybė“, in: *Religija ir kultūra*, t. 6, Nr. 1–2, 2009.
- Saboliū Kristupas, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.
- Sartre Jean Paul, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Gallimard, 2005.

*The Penguin Dictionary of Critical Theory*,  
ed. David Macey, Penguin, 2001.

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

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



## Summary

# The Image in a Reflection: Mimetic Experiences in Everyday Life and Contemporary Art

Evelina Januškaitė-Krupavičė

*Keywords:* reflection; mimesis; imago; ephemerality; image; (non)recording medium.

The paper analyses the phenomenon entitled as “(non)recording medium”, the phenomenological experience of which and the subjective relation with the mirror image of the Self are reflected on from the perspectives of psychoanalysis, phenomenology, philosophy, and media theory. By interpreting the works of visual art that use reflexive surfaces, the paper analyses the representational-mimetic function of reflection in the contemporary culture of visual over-abundance. By using the notions of ‘the Real’ and ‘illusion’ as the key parameters, the paper analyses the introspective state that emerges in front of the non-recording surface, the viewer as the *Other self* and their experience of the Real. Here psychoanalysis acts through the *Other self* the image of which is reflected on the surface, phenomenology—through the sensual and temporal experience of the subjective reality, while the image itself is but a mimetic copy of the experienced object inscribed in the consciousness of the viewer. The paper introduces the definition of the ephemeral, transformed and ever-changing act of mimesis where the spontaneous—and volatile—nature of an image unfolds. By questioning the similarity and representation, the paper rethinks the shift of mimesis from the classical understanding of the imitation of reality to the modern understanding of the Real as volatile and temporal. Here the mimetic experience manifests through the combination of impermanence and temporality in art which, through the interaction between the subject’s consciousness, memory and imagination, turns *imago* into a non-recordable

mask of the subject. The ephemerality of the image implies the essential experience of the present where the Real is reduced to an appearance, while a constantly self-positing consciousness shapes the individual experience and thus affects the visibility itself. Therefore a visual reflection should be regarded as one of the categories of contemporaneity which functions as a radical form of reductive mimesis which exists beyond the limits of representative acts—it condenses the perceived Real and is strengthened through temporal dimension and the over-abundance of the images of fleeting presence. The paper aims to specify the notion of mimesis which, while still imprisoned in antiquity, is now often replaced with other terms, and is largely ignored by the art theoretical discourse. The paper discusses the examples where it unfolds via different artistic means: *Asukas* (2018) by Beatričė Mockevičiūtė, *Pre-consciousness* (2017) by Paulius Rainys, and *The Continuity of Presence in the Past* (1974) by Dan Graham. By temporarily capturing the parameters of the ever-changing Real, these experiential installations are positioned as visual screens that transmit the fleeting present. The paper actualises the question of (un)reality of an image—just like an artwork, a mirror posits a false—fictional—replica of the subjective Real: in other words, it is an imitation, or mimetic reality. The paper concludes that we are both what we see and how we are seen by others: we no longer reflect on the images, but rather *are* images.