

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
DAILĖS ISTORIJS IR TEORIJS KATEDRA

EVELINOS JANUŠKAITĖS

ATSPINDŽIO SEMANTIKA
VEIDRODŽIŲ MENE

Baigiamasis darbas menotyros magistro laipsniui įgyti

Vadovas: Prof. Dr. Aleksandra Aleksandravičiūtė

Vilnius, 2013

Įvadas

I. Veidrodžio istorija: fizikinės savybės ir simbolinis atspindžio įprasminimas

1. Optinė fizika apie veidrodį ir refleksus.....14
2. Veidrodžio „magija“ ir teorinės atspindžio prasmų interpretacijos.....18
3. Tikrovė, atspindys ir erdvėlaikis.....20

II. Erdvės suvokimas per veidrodinį atspindį

1. Realybės ir iliuzijos santykis *veidrodžių mene*.....28
2. Veidrodžio funkcijos kūrinio struktūroje.....33
 - a) Veidrodis mene. Regos akto įprasminimas.....34
 - b) Atspindys kaip įtraukiantis atvaizdas.....35
 - c) Veidrodis - komunikavimo mediatorius.....38
3. Aplinkos recepcija.....40
 - a) Savistaba per aplinkos suvokimą.....40
 - b) Multiplikuotas „aš“. Begalybės liuzija ir nejauka.....42

III. Savivoka ir veidrodinis atspindys

1. Veidrodžio stadija ir antrininko vaizdinys.....44
 - a) Subjektas / objektas.....47
 - b) Kolektyvinė savivoka.....48
 - c) Savianalizė per prisiminimus ir sapnus.53
2. Narcizo mito interpretacijos.....57
 - a) Atspindys fotografijoje ir video mene.....59
 - b) Veidrodis kaip nefiksuojanti laikmena.....62

Išvados.....65

Iliustracijų sąrašas.....68

Literatūros sąrašas.....92

Summary.....102

Įvadas

Kiekvieną dieną žmogų supa atspindžiai. Mes žvelgiame į veidrodį, matome savo ir pasaulio atspindį reflektuojančiuose paviršiuose, kurių pilna mūsų aplinka: stiklai, vitrinos, ekranai, vanduo ir t.t. Atspindžiai užpildo ir transformuoja mus supančią erdvę. Kita vertus, galime reflektuoti savo poelgius aptardami tų veiksmų rezultatus, galime matyti savo atvaizdą vaikuose, girdėti aplinkinių kalbose ir pan. Taigi pati atspindžio samprata gali būti dvejopa: tai arba fizinio pasaulio dalis, arba mentalinio pobūdžio, simboliškai suvokiamas reiškiny.

Abiem prasmėm atspindys svarbus meninėje kūryboje ir neretai per ją išreiškiamas. Kiekvienas autorius, siekdamas savirealizacijos, įvardija tikslą „atrasti save“. Nuolatiniai mėginimasi identifikuoti save, suvokti kaip individą, atskirą esybę bendrame sociume, yra neišsenkantis žmogaus, o tuo labiau kūrėjo, egzistencijos leitmotyvas. Sutinkant su prielaida, kad menas – kūrėjo saviraiška, savęs ir savo kontekstualios aplinkos stebėjimas ir reflektavimas, galime teigti, jog menas – vienas iš ryškiausiai perkėlimo funkciją atliekančių mediatorių. Menininkas pats tampa laidininku atspindėjimo procese, o jo kūryba atspindi jo emocijas, būsenas ir mąstymą. Tam tikra prasme, bet koks meno kūrinys yra refleksija¹. Tačiau menas ne atspindi pasaulį, o jį konstruoja². Meninis pasaulis yra kito lygmens, specifinė tikrovė³.

¹ XX a. pr. stiprus impulsas sociologiniam požiūriui į meną buvo marksizmas, traktuojantis literatūrą ir meną kaip istorinių procesų, kurių esmė yra klasių kova, ideologinę refleksiją. Lietuvoje sociologinio literatūros interpretavimo užuomazgos susiję su XIX a. pozityvistinio mąstymo tradicija (Juozas Mačys-Kėkštas, Juozas Andziulaitis-Kalnėnas). XX a. 3-ajame deš. Vincas Kapsukas, 4-ajame – kairiųjų pažiūrų literatai (Kostas Korsakas, Antanas Venclova, Petras Cvirka, Jonas Šimkus) rėmėsi marksistine teorija, perimta iš rusų autorių (G. Plechanovo, I. Macos, P. Kogano, V. Fričės ir kt.). Vadovautasi teiginiu, jog menas – gyvenimo atspindys, todėl realizmas, geriausiai atliepiantis „meno – tikrovės veidrodžio“ principą, yra pažangiausia meno forma. Sovietinėje estetikoje buvo akcentuojama klasinė kūrybos prigimtis, suabsoliutinta ir suprimityvinta „veidrodinio“ (realistinio) meno poveikio visuomenei samprata. Vakarų sociologinės estetikos tradicija, sumodernėjusi XX a. pirmoje pusėje (Ch. Lalo, E. Souriau – Prancūzijoje; W. Hausensteinas, M. Weberis – Vokietijoje; G. Lukacs – Vengrijoje), įveikė deterministinę nuostatą, kad menas yra tik visuomenės gyvenimo išraiška ar net veidrodis, ir iškelė galimos meno įtakos visuomenei bei meno autonomijos tezes, in: „Literatūros sociologija“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-11-02],

Atspindžiai stipriai įtakoja mūsų percepciją. Per erdvės ir savo atspindžio suvokimą jie formuoja individo savivoką. Šiame tyrime siekiama išanalizuoti, kaip veidrodžio pagalba meno kūrinyje konstruojamas savivokos ir savistabos⁴ elementas, kaip veidrodis dalyvauja autokoncepcijos⁵ kūrime, kaip menininkas „įtraukia“ žiūrovą į kūrinį arba, transformuodamas erdvę ir dezorientuodamas pasąmonę, žaidžia stebėtojo percepcija. Tyrinėjant kūrinius su veidrodiniais atspindžiais aiškėja, kaip žiūrovas suvokia tikrovę – kur reali plotmė, o kur – jau fikcinė, sukurta veidrodžio; kaip jis reaguoja į Kitą aš – antrininką, žvelgiantį iš anapus veidrodžio paviršiaus. Veidrodį kaip medžiagą integravus į meninį objektą, išryškėja jo kuriamo atspindžio motyvo, organizuojančio tiek menininko, tiek žiūrovo, savivoką svarba. Neretai veidrodis pasitelkiamas būtent dėl simboliškai suvokiamo reflektavimo reiškinio. Šiuolaikiniame mene kombinuojant ne tik materialias medžiagas, bet ir mentalinio pobūdžio elementus, veidrodis tampa priemone įprasinti simbolinį atspindžio motyvą.

Menininkai dirba su veidrodžiais, veidrodinius kūrinius integruoja viešosiose erdvėse, peizaže, galerijose kuria veidrodines instaliacijas ir objektus. Jų kūrybą įprasta vadinti *veidrodžių menu*. Ši sąvoka neturėtų aprėpti tokių architektūros elementų kaip pastatų langai, fasaduose esantys veidrodžiai, nors jie dominuoja miesto erdvėse ir atspindi urbanistinę aplinką. Pagrindinė sąlyga priskirti objektą *veidrodžių menui* – dailininko intencija tikslingai panaudoti veidrodį

http://archive-lt.com/page/133203/2012-07-16/http://www.lle.lt/FMPro?-db=lle2004.fp5&-format=detail.htm&-lay=straipsnis&G_Data=%3d&-max=2147483647&-recid=41398&-find=

² Anot H.Read'o „visa dailės istorija – tai vizualinio suvokimo būdų istorija, atspindinti, kaip žmogus mato pasaulį... Menas yra realybės konstravimas“, žiūr.: Herbert Read, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*, iš anglų kalbos vertė Jūratė Kazlauskaitė, Vilnius: Vaga, 1994, p. 9-10.

³ Bertolt Brecht žodžiais tariant, „Menas nėra veidrodis realybei atspindėti, o plaktukas, skirtas ją formuoti“; in: Russell Greinke, „Art is not a mirror to reflect reality, but a hammer with which to shape it“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-01-15], <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/greinke.pdf>

⁴ Savistaba – savo paties psichinių reiškinų ir veiksmų stebėjimas. Ji labai reikšminga savimonei ir savikontrolei. Remiantis savistaba, XIXa. pab. buvo sukurtas introspekcijos metodas. Dabartinė psichologija pripažįsta, kad žmogus gali save stebėti, žinoti daugelio savo išgyvenimų turinį, suprasti, įvertinti ir atsimentinti savo santykius su įvairiais tikrovės reiškiniais; in: *Psichologijos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 266.

⁵ Autokoncepcija – Aš vaizdas, savivaizdis, palyginti pastovi, daugiau ar mažiau įsisąmoninta ir išgyvenama kaip vienintelė individo vaizdinių ir nuomonių apie save sistema, kuria vadovaudamasis jis sąveikauja su kitais žmonėmis ir vertina pats save. Tai žmogaus nuostata savo paties atžvilgiu; in: *Psichologijos žodynas*, Mokslo ir enciklopedijų leidykla: Vilnius, 1993, p. 38.

unikalaus ir įprasmino meninio vaizdinio sukūrimui. Veidrodis svarbus ne tik kaip medžiaga, bet visų pirma kaip „atspindėjimo“ idėjos ir semantinių prasių realizacija. Jis naudojamas dėl atspindžio motyvo, dėl galimybės transformuoti ar deformuoti erdvės įspūdį, keisti jos suvokimą, kurti originalų estetinį vaizdą. *Veidrodžių mene* yra reprezentuojama pati atspindžio funkcija.

Darbe paminėtas vienas specifinis veidrodžio panaudojimo mene būdas – kai eksponuojama tik pusė tam tikro objekto, o vizualiai jo vaizdinį užbaigia atspindys veidrodyje (Pvz., Elva Olafsdottir *Tas pats žaibas du kartus nutrenkia Pompėjos šunį* (*The same lightning strikes twice dog from Pompeii*, 2010), Eliza Proszczuk *Matai tiek, kiek nori matyti* (*Widzisz tyle, ile chcesz*, 2011, (6 pav.)), paroda *Architektūra veidrodyje: išaukštinimas ir kasdienybė* (*Architecture in The Mirror: Sublime and The Everyday*⁶, Makedonija, 2012). Taipogi, objektas gali būti pastatomas ant veidrodžio (Audronė Andrulevičienė, *Vištakumas*, 2009, (4 pav.)) arba šalia veidrodžio (Ray Bartkus, *Tikintieji*, 2005-2008, (7 pav.)), norint vizualiai padauginti vaizdą ar pratęsti erdvę. Tačiau šis tipas neretai siejamas su eksponavimo ypatumais, todėl atskirai tokio pobūdžio darbų neaptarinėsiu.

Meno kūrinys priklauso nuo žiūrovo žiūros taško. Reflektuojančiame paviršiuje tai išreiškiama tiesiogiai. Veidrodis mene gali apimti plačią meninių formų įvairovę. Pasaulio transformavimas, optinės iliuzijos, manipuliacija sąmoningumu ir suvokimu: operuodamas tokiais leitmotyvais *veidrodžių menas* aktyvina sąmonės veiklą, sukuria sinergiją ir interaktyviai įtraukia žiūrovą į patį kūrinį.

Terminai. Pagrindinė veidrodžio savybė – atspindėti, simuliuoti tikrovę. Dailės morfologijos prasme, atspindys išgaunamas pasitelkiant atspindinčias materijas – veidrodį, refleksinį stiklą, kitus veidrodinius paviršius. Tokie kūriniai vadinami *mirror art* arba *veidrodžių*

⁶ Parodoje, kuruotoje Sašos Tasic ir Aleksandaro Radevski, buvo eksponuojami dvidešimt penki architektūriniai fragmentai, specifinės konstrukcijos, atskirtos nuo jų įprastinės vietos, ir įtaisytos ant pagrindo reflektuojančiu paviršiumi. Kiekviena struktūra vizualiai pratęsiama savo atspindžiu veidrodyje. Jos nebėra tik įprasto konteksto dalis, bet labiau konkretūs šių akimirką atspindintys vaizdiniai. Konceptijos pasirinkimą lėmė kai kurie istoriniai ir šiuolaikiniai Makedonijos įvykiai, kuriuos interpretavo neformali architektų grupė Metamak, in: „Architecture Biennale 2012“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-29], <http://venice-architecture-biennale-2012.myartguides.com/place/macedonia-former-yugoslavian-republic-of/22213>

menu. Kol kas šis terminas funkcionuoja kaip darbinis, paplitęs tarptautinėje dailės praktikoje. Norminis kūrinys su veidrodžiais apibrėžiantis terminas dar neįvestas⁷.

Pirmieji *mirror art* pavyzdžiai pasaulyje atsirado XX a. 7-8-ajame dešimtmetyje. Taigi reiškinys ir darbinis terminas egzistuoja seniai, bet iki šiol nebuvo sistemingai apibrėžtas. *Veidrodžių meno, mirror art* definicijos nėra dailės terminų žodynuose. Buvo peržiūrėti *Dailės žodynas*⁸, *Universalus meno žodynas. Nuo seniausiųjų laikų iki dabarties*⁹, *The Oxford Dictionary of Art*¹⁰, *Dictionary of Art terms*¹¹, *Artwords. A Glossary of Contemporary Art Theory*¹². Kritikų straipsniuose ir pačių menininkų kalbose naudojami terminai *mirror-based art, mirror-work, mirror in art*¹³. Interaktyviose erdvėse *mirror art* sąvoka neretai apibūdinami dizainiškos krypties, dekoratyvūs interjeriniai veidrodžiai, rankomis dekoruoti jų rėmai ar puošti vitražiniais elementais veidrodiniai stiklai. Taigi ieškant informacijos „raktiniais žodžiais“ *veidrodžių menas* ar *mirror art*, nei spausdintuose žodynuose, nei internete, neaptinkamas griežtai suformuluotas šio reiškinio apibūdinimas. Nesant tikslios termino formuluotės, sunku tipologizuoti ir veidrodinius kūrinius.

Lietuvoje *veidrodžių menas* taip pat egzistuoja, bet tai naujas reiškinys ir sunorminto termino *veidrodžių menas* nėra. Pats veidrodis *Lietuvių enciklopedijoje* apibūdinamas kaip „stiklinio arba metalinio taisyklingos formos kūno paviršius, kuris [kursyvu – E. J.] nugludinamas taip, kad nelygumai būtų mažesni už bangos ilgį. Spindulių atspindžio kampas visuomet lygus krintančių spindulių kampui“¹⁴. Taip pat terminas pažymimas minėtame *Dailės žodyne*, bet tai tik fizinis ir fizikinis veidrodžio apibūdinimai. *Psichologijos žodyne*¹⁵ yra nemažai psichologijos terminų, kurie bus naudingi tyrimui, pvz.: *veidrodinis aš, autokoncepcija,*

⁷ Ann Stephen, „Jumping through the Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.ima.org.au/pages/.exhibits/mirror-mirror-then-and-now162.php>

⁸ *Dailės žodynas*, sudarė J. Mulevičiūtė [ir kt.], Vilnius: VDA leidykla, 1999.

⁹ *Universalus meno žodynas. Nuo seniausiųjų laikų iki dabarties*, vertė Osvaldas Aleksa, Kaunas: Šviesa, 1998.

¹⁰ I. Chilvers, H. Osborne, D. Farr, *The Oxford Dictionary of Art*, New York: Oxford University Press, 1994.

¹¹ Edward Lucie-Smith, *Dictionary of Art terms*, London: The Thames and Hudson, 1991.

¹² Th. Patin, J. McLerron, *Artwords. A Glossary of Contemporary Art Theory*, Greenwood, 1997.

¹³ Ann Stephen, „Jumping through the Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.ima.org.au/pages/.exhibits/mirror-mirror-then-and-now162.php>

¹⁴ *Lietuvių enciklopedija*, t. XXXIII, Lietuvos enciklopedijų leidykla, 1965.

¹⁵ *Psichologijos žodynas*, Mokslo ir enciklopedijų leidykla: Vilnius, 1993.

savistaba, *narcisizmas* ir kt. Taip pat, norėčiau paaiškinti terminų *reflektuoti* ir *refleksuoti* (*refleksija*) skirtį: reflektuoti [lot. reflectere – atspindėti] - atspindėti, atmušti¹⁶. Čia kalbama apie fizinių ir fizikinių savybių kuriamą veidrodžio atspindėjimo (optinį spindulių kritimo ir atsimumo) efektą. Refleksija [lot. reflexio — atgręžimas, perstatymas]: 1. gilus susimąstymas, samprotavimai, pagrįsti ko nors analize; 2. filos. pažinimas, kurio objektas yra pats pažįstantysis subjektas¹⁷.

Tyrimo pavadinime esantis žodis „semantika“ daugelyje žodynų siejamas su šiuolaikine kalbotyra. Semantika yra semiotikos dalis, tyrinėjanti žodžių, jų junginių ir formų reikšmes ir jų raidą, ženklų sistemas kaip prasmės reiškimo priemonę. Meno diskurse semiotika apima kūrinio simbolikos, prasmės ir reikšmės aiškinimą¹⁸.

Šaltiniai. Darbe bus naudojami dailininkų pasisakymai ir ištraukos iš interviu, publikuoti spaudoje ir gauti autorės pokalbių metu.

Literatūra. Konceptualiai traktuojamas veidrodžio kuriamas atspindys mene siejamas su *Menas ir kalba (Art&Language)* judėjimu¹⁹. Kai kurių Lietuvos menininkų kūryboje taip pat labai aktualios šio judėjimo idėjos (Robertas Antinis, Česlovas Lukenskas ir kt.).

Dar 1963 m. Włodzimierz Borowski parašė *Veidrodžio manifestą (MANifest LUStrzany)*, kuriame teigia, kad *veidrodžių menas (mirror-based art)* „objektą padaro netikrą, o iliuziją – tikrą... įgalinant grynąjį pajautimą“²⁰ ir Foksal galerijoje, Varšuvoje, 1965 m. pristatė veidrodinę instaliaciją (*22 pav.*). 1964 m. Martinas Gardneris (Martin Gardner) parašė mokslinę knygą *Dviveidė visata: veidrodžio asimetrija ir atvirkštinio laiko pasauliai (The Ambidextrous Universe: Mirror Asymmetry and TimeReversed Worlds)*²¹, kuri išpopuliarino veidrodžių mokslą ir galimai paskatino menininkus rinktis šią medžiagą dėl jos ypatybių savo kūryboje. Kritikas Maiklas Frydas (Michael Fried) 1967 m. *Artforum* žurnale spausdintame straipsnyje „Menas ir

¹⁶ *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Lina Michelkevičė, „Semiotika“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 317.

¹⁹ Plačiau: „Art&Language Biography“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-04-20], <http://ropac.net/artist/art-language>

²⁰ *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, Keith Broadfoot, Andrew McNamara, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>

²¹ *Ibid.*

daiktiskumas“ („Art and Objecthood“²²) aprašė du tuo metu ryškiausius menininkus, kūryboje naudojusius veidrodį – Robertą Morisą (Robert Morris) ir Robertą Smitsoną (Robert Smithson). 1975 m. poetas ir meno kritikas Nikolas Keilas (Nicolas Calas) sudarė kūrinių katalogą *Proto veidrodžiai (Mirrors of the Mind)*. Filosofijos mokslų daktarė Lori Šnaider (Laurie Schneider) žurnale „Psychoanalytic Inquiry: A Topical Journal for Mental Health Professionals“ 1985 m. publikavo straipsnį „Veidrodžiai mene: psichoanalitinės perspektyvos“ („Mirrors ir Art: Psychoanalytic Perspectives“²³). Tame pačiame žurnale buvo publikuotas ir Filis S. Moris (Phyllis S. Morri) straipsnis „Veidrodis ir atspindys: keli filosofiniai aspektai“ („Mirroring and Reflection: Some Philosophical Issues“²⁴, 1985). Enės Stefen (Ann Stephen) *Veidrodis: tada ir dabar (Mirror Mirror: Then and Now)* parodos kataloge²⁵ (atskiras straipsnis – „Peršokti veidrodi“ („Jumping through the Mirror“) apžvelgia ir analizuoja meno kūrinius nuo XX a. 7-8 deš., kuriuose buvo naudotas veidrodis. Meno istorikė ir kritikė, Sidnėjaus universiteto Meno istorijos ir kino studijų fakulteto dėstytoja Keit Broudfut (Keith Broadfoot) straipsnyje „Žvelgti į veidrodžius“ („Looking at Mirrors“²⁶) nagrinėja Leo Steinbergo 8 deš. pr. *Kiti kriterijai (Other Criteria)*, kuriame jis kritikuoja Klemento Grynbergo (Clement Greenberg) poziciją dėl kubistų erdviškumo sampratos, susiedama jo išvalgas su veidrodį mene naudojančių autorių kūryba, lygina veidrodį su įprastine tapyba (*Art&Language* „veidrodinis periodas“ prasidėjo nuo siekio atvaizduoti peizažą vertikaliai). Andrew McNamaros *Vizualinis aštrumai nėra toks, koks atrodo:*

²² Michael Fried, „Art and Objecthood“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>

²³ *Minima Mirror Mirror: Now and Then*: parodos kataloge, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, Keith Broadfoot, Andrew McNamara, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>

²⁴ Plačiau: Phyllis S. Morris, „Mirroring and Reflection: Some Philosophical Issues“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-04-05], <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07351698509533591?journalCode=hpsi20>

²⁵ *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, Keith Broadfoot, Andrew McNamara, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>

²⁶ Keith Broadfoot, „Looking at Mirrors“, in: *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, Keith Broadfoot, Andrew McNamara, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>

Iano Burno „vėlyvieji“ atspindžiai (*Visual Acuity Is Not What It Seems: On Ian Burn's 'Late' Reflections*) tyrinėja Iano Burno vėlyvesnius veidrodinius kūrinius²⁷.

Lietuvoje pirmieji meno kūriniai, kuriuose buvo naudojamas veidrodis, taip pat atsirado XX a. 7-8 deš. Veidrodines detales savo darbuose naudojo vitražistai Stasys Ušinskas (1905-1974), Algimantas Stoškus (1925-1998), Bronius Bružas (1945)²⁸, Marija Anortė Mackėlaitė (1930)²⁹. Gausiau imta naudoti postmodernizmo aplinkoje (Gediminas Urbonas (1966), Eimutis Markūnas (1959), Robertas Antinis (1946), Gintaras Makarevičius (1965)) bei pastaraisiais metais (Valmantas Gutauskas (1961), Živilė Navikaitė (1979), Sandra Atkočiūtė (1977), Viktoras Dailidėnas (1979), VDA studentų kūryba). Tačiau teorinių tyrinėjimų šia tema beveik nėra. Literatūroje lietuvių *veidrodžių meno* pavyzdžiai minimi tik atskiruose straipsniuose³⁰. Juose aptariami menininkų darbai, kuriuose veidrodis naudotas kaip raiškos priemonė. Atspindžio simbolika Lietuvos mene beveik netyrinėta. Pavieniai straipsniai aptaria atspindėjimo reiškinį³¹, tačiau jie nėra sutelkti į didelės apimties tyrimą.

Stiklo dailininkas Audrius Vaišnys 2009 m. rašė magistro teorinį darbą, pavadinimu „Veidrodinio stiklo panaudojimo erdvinėje plastikoje meninės galimybės“. Autorius pasitelkė tik

²⁷ Andrew McNamara, „Visual Acuity Is Not What It Seems: On Ian Burn's 'Late' Reflections“, in: *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, Keith Broadfoot, Andrew McNamara, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>

²⁸ Veidrodinis vitražas Vilniaus Miniatiūrų muziejuje (1975-1976, (16 pav.)).

²⁹ Vitražas kavinėje „Vilnius“ Vilniuje, 1965 m., (neiškilo), „Saulutės“ (18 pav.), veidrodinio stiklo vitražas kavinėje „Aušrinė“, Palanga, 1973 m. (17 pav.), (neiškilo), plačiau: *Modern lithuanian stained glass*, sudarė Igor Bartenev, Leningrad: Aurora Art Publishers, 1979.

³⁰ Kuratorės Violetos Jusionienės 2011 m. spalį „Klaipėdos galerijoje“ rengta taikomosios dailės paroda *Atspindys*, kurioje pagrindinis akcentas buvo veidrodis. „Derinamas su stiklu, metalu, tekstile, jis įgavo netikėtas formas ir įspūdį, gyvybingumo, kitimo, magiškų savybių. Dailininkai suskaidė veidrodžio formą, suardė pusiausvyrą ir taisykles. Kūriniai iš statiškų virto dinamiškais, iš plokščių kompozicijų – tūriniais, išgauti įdomūs atspindžio efektai“, – pasakojo „Klaipėdos galerijos“ direktorė V. Jusionienė, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-13], <http://klaipeda.diena.lt/naujienos/kultura/-klaipedos-galerijoje-atspindzio-deriniai-384509>

³¹ Pavyzdžiui, menotyrininkės Eglės Juocevičiūtės straipsnis „Savarankiški Karolio Vaivados atspindžiai“, in: *Literatūra ir menas*, 2012-06-15, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-25], http://archive-lt.com/page/58928/2012-06-18/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3384&kas=straipsnis&st_id=19875

vieną knygą – Sabine Melchior-Bonnet *Veidrodžio istorija*³². Labai trumpai paminėjo veidrodžio ir jo kuriamo atspindžio simboliką, jos suvokimą nuo Platono filosofijos iki baroko. Darbe nekeliama hipotezė, nėra gilesnių įžvalgų, trūksta pagrindimo. Išvardijami keli užsienio menininkų, naudojusį veidrodį kūrinuose, ir keli Lietuvos dailininkų kūriniai - daugiausia funkcinio ar komercinio pobūdžio bei paties autoriaus sukurti darbai. Autorius pateikia *veidrodinio stiklo meno* sąvoką, tačiau nenurodo ir nepagrindžia jos vartojimo. Taigi šis magistro teorinis darbas negalėtų būti laikomas giliai analizuojančiu *veidrodžių meno* fenomeną.

2010 m. Šiaulių universiteto Menų fakulteto Taikomosios dailės ir technologijų katedros studentas Aurimas Kasparas rašė baigiamąjį bakalauro darbą „Erdvinė kompozicija: Kubo magija“. Teorinis darbas pagrindė jo praktinį darbą – veidrodinį kubą (31 pav.), kuriuo autorius siekė perteikti idėją, jog meno kūrinys nuolat kinta. Teorinėje dalyje Kasparas aptarė meno kūrinio galimas interpretacijas, trimatę kompoziciją, labai trumpai paminėjo erdvės ir formos suvokimą, kubo simbolinę reikšmę. Surinko kubo formos skulptūrų vaizdinės medžiagos, referavo veidrodžio apdirbimo ir dekoravimo būdus, „magiškas bei paslaptingas“ savybes. Stiklo specializacijos magistrantė Aida Durnekaitė, 2013 m. savo baigiamojo darbo teorinėje dalyje rašė apie optines iliuzijas stiklo plastikoje ir trumpai aptarė kūrinių, kuriuose naudojamas veidrodis, savybę kurti optines iliuzijas.

Daugiau *veidrodžių meno* fenomeno tyrimų Lietuvoje nebuvo, vadinasi, reikalinga aiški ir sisteminga jo apibrėžtis, kritinis žvilgsnis ir gilesni tyrinėjimai.

Analizuojant atspindžio simboliką, susisteminsiu teoretikų, kalbėjusių apie atspindžio motyvą, bei jų idėjas reflektuojančių autorių pagrindines mintis. Konkrečiai sietinų su veidrodžio kuriamo efekto mene reiškiniu nėra daug.

Apžvelgus literatūrą matyti, jog prieinama informacija – daugiausia pavieniai tekstai (ypač Lietuvos kontekste), aptariantys skirtingas dalis, įeinančias į šį reiškinį, tačiau trūksta vieningumo, sistemingumo ir monografinių tyrimų. Teorinės literatūros filosofiniais ir fenomenologiniais aspektais pakanka. Šiame darbe pateikiamos teorinės idėjos – daugiausia iš Lietuvos autorių verstų, interpretuotų tekstų, kuriuose kalbama apie savęs suvokimą, antrininko vaizdinį, psichoanalizę. Šias teorijas atrinkau pagal darbo probleminius aspektus, apibendrinau ir pritaikiau *veidrodžių meno* teoriniam kontekstui. Magistriniame tyrime bus nagrinėjamas ir

³² Sabine Melchior-Bonnet, *Veidrodžio istorija*, iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Kašelionienė ir Dainius Vaitiekūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.

savivokos aspektas, per kurį saviidentifikacijos reiškinys siejamas su veidrodiniais atspindžiais. Apie saviidentifikaciją yra rašę daug autorių. Iš jų teorijų išskirsiu Žako Lakano (Jacques Lacan, 1901-1981) veidrodžio stadiją, Jungo (Carl Gustav Jung, 1875-1961) kolektyvinę pasąmonę, Freudo (Sigmund Freud, 1856-1939), Slavojaus Žižeko (1949) psichoanalizę, Imanuelio Kanto (Immanuel Kant, 1724-1804) pažinimo teoriją, Edmundo Huserlio (Edmund Husserl, 1859-1938) fenomenologiją, Žano-Polio Sartre'ą (Jean Paul Sartre, 1905-1980) vaizduotės ir fantazijos tyrinėjimus. Šio darbo teoriniam kontekstui labai svarbūs Audronės Žukauskaitės³³, Kristupo Saboliaus³⁴, Algio Mickūno³⁵, Giedrės Mickūnaitės³⁶ tyrinėjimai ir įžvalgos. Minėtos teorijos padeda išaiškinti reikšmingus *veidrodžių meno* kūrybos klausimus. Šiame darbe remsiuosi idėja, jog veidrodžio fizinės savybės gali būti siejamos su simbolinėmis, tad neretai kalbėsiu fizinį atspindžio aspektą gretindama su refleksijos, įvardijamos kaip tam tikro įvairių reiškinų atspindžio, motyvu.

Magistrinio **darbo objektas** - *veidrodžių meno* reiškinys ir užsienio bei lietuvių dailininkų kūriniai: instaliacijos, objektai, skulptūros su veidrodžiais. Bus remiamasi užsienio ir Lietuvos menininkų kūrinių pavyzdžiais, kuriuose atsiskleidžia veidrodinio atspindžio semantinės prasmės.

Chronologinė apibrėžtis: Darbe aptariami būdingiausi *veidrodžių meno* pavyzdžiai nuo XX a. 7-8 dešimtmečio iki šių dienų. *Veidrodžių meno* istorija prasideda tuomet, kai minimalizmo ir konceptualizmo kryptyse iškilo pirmieji ryškūs veidrodiniai kūriniai, t.y. kai veidrodis dailėje atlieka nebe pasyvų vaidmenį (įterpiamas į kompoziciją kaip vienas kūrinio visumos komponentų, t. y. „parodomas“ žiūrovui), bet tampa aktyvia, katalizuojančia projekto dalimi (pats veidrodis „pradedą rodyti“). Lietuvoje tokie kūriniai ir meno projektai atsirado XX a. dešimtajame dešimtmetyje ir nuolat kuriami iki šiol. Mūsų dailininkų darbai analizuojami

³³ *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*: Slavojaus Žižeko darbų rinktinė, sudarymas, vertimas ir įvadinis straipsnis Audronės Žukauskaitės, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 2005; Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001.

³⁴ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012.

³⁵ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.

³⁶ Giedrė Mickūnaitė, „Žvilgsnio teorija“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla; „Psichoanalizė“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla.

bendrųjų *veidrodžio meno* sklaidos procesų kontekste. Šiame darbe konkretūs meno kūriniai neaplatinėjami chronologine tvarka, bet išdėstomi atsižvelgiant į problemas ir atskiras teorijas.

Problema: Darbe akcentuojama semantinė veidrodinio atspindžio funkcija dailės kūrinuose. Analizuojama, kokias prasmes įgyja atspindžiai, optiškai transformuodami erdvę, ir kaip jie atskleidžia žmogaus savistabos, savo santykio su aplinka patyrimą. Analizuojamas prasmingas atspindžio efekto naudojimas *veidrodžių mene*.

Darbo tikslas: įvairiais aspektais ištyrinėti *veidrodžių meno* reiškinį ir atskleisti atspindžio vaidmenį tokio pobūdžio kūrinuose.

Uždaviniai:

1. Apibūdinti ir pagrįsti termino *veidrodžių menas* vartoseną.
2. Aptarti veidrodžio simboliką bei teorijas, aiškinančias atspindžio, antrininko, objekto-subjekto, erdvės transformacijos, savistabos ir savivokos per veidrodinį atspindį semantikos aspektus.
3. Išskirti pagrindines *veidrodžių meno* funkcijas.
4. Išryškinti simbolines reikšmes, kurios vizualizuojamos *veidrodžių mene*.
5. Išanalizuoti žiūrovo ir veidrodinio meno kūrinio santykį.
6. Ištirti fizikinių veidrodžio savybių ir atspindžio semantinio įprasminimo ryšį.
7. Aptarti Lietuvos *veidrodžių meno* situaciją, apibendrinti atspindžio naudojimą šiuolaikinio meno kontekste.

Darbo naujumas: šiame darbe pirmąsyk mūsų dailėtyroje nuosekliai apibūdintas ir susistemintas *veidrodžių meno* reiškinys; pagrindžiamas šio termino vartojimas; apibrėžiami atskiri reiškinio analizės instrumentai; įvardijami tokių kūrinių tyrimo aspektai ir išraiškos priemonės. Pirmą sykį pristatomi konceptualiai reikšmingi Lietuvos dailininkų *veidrodiniai* kūriniai.

Metodas: *veidrodžių meno* apraiškos labai skirtingo pobūdžio, todėl jų analizei reikalingas kelių metodų derinys. Vykdomi kultūros teorijų tyrimai ir jų apibendrinimas, taikomos vaizdinio suvokimo ir recepcijos teorijos prieigos. Naudojama formalioji kūrinių analizė.

Darbo struktūra. Tyrimą sudaro 3 dalys. Pirmoje dalyje „Veidrodžio istorija: fizikinės veidrodžio savybės ir simbolinis atspindžio įprasminimas“ aptariamos optinės ir fizikinės veidrodinio atspindžio savybės, veidrodžio kaip fenomeno simbolinės interpretacijos bei teorijos, nagrinėjančios tikrovės reflektavimo ir erdvėlaikiškumo problematiką. Antroje dalyje „Erdvės suvokimas per veidrodinį atspindį“ kalbama apie realybės ir iliuzijos santykį, remiantis filosofinėmis teorijomis, išskiriamos veidrodžio funkcijos meno kūrinio struktūroje, referuojami pirmieji veidrodžio panaudojimo mene atvejai, išryškinama erdvės suvokimo per veidrodinį atspindį įtaka. Trečioje dalyje „Savivoka ir veidrodinis atspindys“ koncentruojamasi į savivokos, antrininko vaizdinio koncepcijas, jos pagrindžiamos konkrečiais *veidrodžių meno* pavyzdžiais, apibūdinami savivokos reiškinių tipai, įvaizdinami *veidrodžių mene*. Aptariami antrininko vaizdinio ir Narcizo mito interpretacijos ne tik *veidrodžių*, bet ir fotografijos bei video mene, iškeliami veidrodžio kaip nefiksuojančios laikmenos traktavimo hipotezė. Visas šias dalis vienija savivokos ir percepcijos aspektas. Tyrimo struktūrinėse dalyse meninis laukas grindžiamas teoriniu kontekstu.

I. Veidrodžio istorija: fizikinės savybės ir simbolinis atspindžio įprasminimas

I. 1. Optinė fizika apie veidrodį ir refleksus

Tyrinėjant *veidrodžių meno* reiškinių, verta atsižvelgti į kai kuriuos jo kilmės ir istorijos aspektus. Kita vertus, būtina žinoti pagrindinius optinės fizikos dėsnius ir nuo jų priklausomas veidrodžių savybes bei atspindžio galimybes.

Veidrodžio (atspindžio, reflektavimo) istoriją tyrinėjo ne vienas autorius, tarp jų matematikas Martinas Gardneris (Martin Gardner, 1914-2010), nagrinėjęs Luiso Carrolio *Alisą stebuklų šalyje* (*Alice in Wonderland*), Sabine Melchior-Bonnet knygoje *Veidrodžio istorija* (*The Mirror: a History*) apžvelgia veidrodžio semantiką ir simboliką, veidrodį mene nagrinėjo meno istorikės Ann Stephen, Keith Broadfoot³⁷, kino teoretikė Laura Mulvey (1941) tyrinédama filmus, remiasi Freudo ir Lakano teorijomis. Šioje tyrimo dalyje veidrodžio kuriamas reflektavimo reiškinys aptariamasis remiantis *Lietuvių enciklopedija*³⁸, aptariančia veidrodžio fizikines savybes, bei Richard Yot knyga *Light for Visual Artists. Understanding & Using Light in Art & Design*³⁹, David R. Falk, Dieter R. Brill, David G. Stork knyga *Seeing the Light. Optics in Nature, Photography, Color, Vision and Holography*⁴⁰, nes jose optinės ir fizikinės veidrodžio savybės siejamos su veidrodžio panaudojimu mene.

Veidrodžiai buvo atrasti Senovės Egipte, jų būta ir Šumerio civilizacijos laikais, Indijoje, Kinijoje, Meksikoje ir Peru. Juos gamino iš obsidiano, bronzos, poliruoto sidabro, aukso. Graikai ir romėnai veidrodžiams naudojo vario ir alavo lydinį. I a. Romoje buvo pagaminti pirmieji veidrodžiai iš stiklo. XIII - XIV a. pagrindiniai veidrodžių gamybos centrai buvo Niurnbergas (Vokietija) ir Venecija (Italija). Plokštieji veidrodžiai atsirado XVI a. 1507 m. broliai Danzola del Gallo, dirbę Murano saloje, užpatentavo naują veidrodžių gamybos technologiją - alavą padengti gyvsidabriu ir gautą ploną veidrodinę plėvelę klijuoti prie stiklo. 1835 m. vokiečių chemikas Justus von Liebigas (Justus von Liebig, 1803-1873) atrado būdą, kaip stiklo paviršių

³⁷ *Mirror Mirror: Now and Then* paroda 2009 m.; *Looking at Mirrors*, 2010.

³⁸ *Lietuvių enciklopedija*, t. XXXIII, Lietuvos enciklopedijų leidykla, 1965.

³⁹ Richard Yot, *Light for Visual Artists. Understanding & Using Light in Art & Design*, London: Laurence King, 2011.

⁴⁰ David R. Falk, Dieter R. Brill, David G. Stork, *Seeing the Light. Optics in Nature, Photography, Color, Vision and Holography*, New York: Harper & Row, Publishers, 1986.

padengti sidabro nitratų sluoksniu. Šis atradimas tapo šiuolaikinės veidrodžių gamybos pagrindu. XIX a. pab. veidrodžiai išplito po įvairių socialinių sluoksnių atstovų namus ir pamažu virto įprastu buities daiktu. Dabar veidrodžiai plačiai taikomi buityje ir technikoje, dažniausiai – spindulių kryptčiai pakeisti. Pritaikyti įvairiuose prietaisuose veidrodžiai leidžia matyti supančią aplinką net tokiu atveju, kai akis matyti negali.⁴¹

Išgaubtame veidrodyje vaizdas deformuojamas. Parmigianinas (Girolamo Francesco Maria Mazzola, vadinamas Parmigianino, 1503-1540), Escheris (Maurits Cornelis Escher, 1898-1972) ir kiti dailininkai naudodamiesi tokiu veidrodžiu mėgo piešti autoportretus. Vėliau tapo populiariu siekti atvirktinio efekto – imta kurti deformuotus vaizdinius, kurie išgaubto veidrodžio pagalba įgaudavo anamorfinį pavidalą. Hanso Holbeino „Ambasadoriai“ (1533) – enciklopedinis, vienas pirmųjų Europoje anamorfinio meno pavyzdys. Tokiuose kūrinuose iš pirmo žvilgsnio abstraktus piešinys dekoduojamas šalia objekto arba į piešinio centrą pastačius cilindrinį veidrodį, kuriame išryškėja „tikroviškas“, norimas pateikti žiūrovui vaizdas. Anamorfiniam menui yra priskiriami ir optiniai žaidimai sąmone ir žvilgsniu – kai sukuriamas vaizdas, kurį galima iššifruoti tik stebint tam tikru kampu iš tam tikros pozicijos; kitu atveju jis atrodo padrikas ir iškreiptas⁴². Šiam tyrimui svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog „anamorfozė sunaikina priešpriešą tarp objektyvios realybės ir iškreipto subjektyvaus jos suvokimo. Jos pagalba subjektyvus iškraipymas yra vėl sugrąžinamas į patį suvokiamą objektą, ir būtent šiuo atžvilgiu žvilgsnis įgyja tariamai objektyvią egzistenciją“⁴³. Pastaruoju metu vaizdus analogišku anamorfozei principu transformuoja populiarius vadinamojo *street art* autoriai. Gatvėje nupiešti atvaizdai iš tam tikro žiūrėjimo kampo sukuria 3D erdvės iliuziją (menininkai Eduardo Relero, Joe Hill‘as, Julian‘as Beaver‘is, Edgaras Mueller‘is, Manfredas Stader‘is, Kurtas Wenner‘is⁴⁴ ir

⁴¹ Sabine Melchior-Bonnet, *Veidrodžio istorija*, p. 17 – 30.

⁴² Odeta Žukauskienė, *Meno formų metamorfozės: komparatyvistinė Focillono ir Baltrušaičio menotyra*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.

⁴³ *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*: Slavojaus Žižeko darbų rinktinė, sudarymas, vertimas ir įvadinis straipsnis Audronės Žukauskaitės, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 190.

⁴⁴ Plačiau: http://kurtwenner.com/pavement_gallery_1.html, <http://www.streetartutopia.com/?tag=eduardo-relero>, <http://www.moillusions.com/category/3d-sidewalk-drawings-optical-illusions>, <http://www.boredpanda.com/5-most-talented-3d-sidewalk-chalk-artists/>, <http://joehill-art.com/page4.htm>.

kt.). Anamorfozės principo esmė tame, jog taip kaip veidrodis atspindi iškreiptą vaizdą paversdamas jį sąmoningai suvokiamu, taip suvokimas dalyvauja vaizdo kūrime ir užbaigime⁴⁵.

Fizikoje veidrodžiu vadinamas bet koks lygus paviršius, gerai atspindintis šviesą. Didžiausi atspindintys paviršiai, išskyrus vandenį, yra dirbtiniai. Veidrodinis atspindys sukuriamas naudojant veidrodį: šviesos spinduliai krinta į paviršių ir atsispindėdami faktiškai tokiu pačiu kampu sukuria atpažįstamą atvaizdą. Stiklinis veidrodis sumažina atspindėto vaizdo kokybę dėl pašalinio atspindžio nuo stiklo paviršiaus. Iš esmės, kiekvienas objektas reflektuoja, tik nuo jo savybių sugerti ir atspindėti krintančius spindulius priklauso atspindžio kokybė ir vizualumas.

Iš tiesų, lygus ir švarus veidrodis nėra matomas. Atvaizdas tėra optinė apgaulė, todėl jis vadinamas tariamuoju arba menamuoju. Mūsų smegenys suvokia („mato“) menamąjį vaizdą dėl to, kad jį suvokiamu paverčia žmogaus akys ir sąmonė. Teoriškai, krintantys spinduliai nėra simetriškai atsispindintiesiems: „atspindėjęs spindulys visuomet mažesnės energijos už krintantį spindulį, nes dalį krintančios energijos veidrodis absorbuoja. Krintančių ir atsispindinčių energijų santykis vadinamas veidrodžio koeficientu“⁴⁶.

Atspindžio lauką įtakoja ne tik objekto, nuo kurio atspindima, savybės, bet ir forma: sferinis reflektuojantis paviršius atspindės aplink jį esančią erdvę, tuo tarpu lygus paviršius – tik tai, kas yra tiesiai priešais jį. Šią ypatybę pasitelkia operatoriai ir fotografai: norėdami užtikrinti, kad kameros neatsispindėtų, fimuoja / fotografuoja plokščią paviršių. Fotografuojant reflektuojantį sferinį paviršių, neįmanoma išvengti kameros atspindžio. Čia galėtume prisiminti Anišo Kapuro (Anish Kapoor, 1954) pasaulyje žinomus kūrinius *Debesų vartai* (*Cloud Gate*, 2004-2006, (42 pav.)) Čikagoje, *Dangaus veidrodis* (*Sky Mirror*, 2001-2006) Notingeme bei Niujorke. Šie kūriniai – tai poliruoto plieno skulptūros, atspindinčios aplinką. Jose reflektuojantis paviršius yra išgaubtas, todėl erdvės vaizdas atsispindi platesniu kampu, šviesos spinduliai sukuria ne tiesioginį veidrodinį, bet difuzinį⁴⁷ atspindį.

⁴⁵ Pasak Sartre'o, objektus reikia pažinti (pranc. *apprendre*); objekto suvokimas yra begalę aspektų turintis fenomenas. Žiūr.: Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 77.

⁴⁶ *Lietuvių enciklopedija*, t. XXXIII, Lietuvos enciklopedijų leidykla, 1965, p. 274.

⁴⁷ *Difuzinis atspindys* – tai toks atspindys, kai spinduliai lūžta nelygiame paviršiuje. Difuzinis atspindys atspindi tik dalį spindulio – kita dalis pereina kiaurai.

Kuo didesnis santykinis žiūrėjimo kampas, tuo stipresnis atspindys. Pavyzdžiui, vandens paviršius tampa labiau reflektuojantis, kai žiūrėjimo kampas mažiau statmenas. Tai vadinama Fresnelio efektu: metalų paviršiai jį turi silpnesnį, nei, tarkim, stiklas. Objekto spalva taip pat turi įtakos atspindžiui: tamsūs paviršiai išryškina blyksnius, o šviesūs – tamsiuosius atspindžio komponentus. Tamsūs paviršiai dažniausiai apibūdinami kaip veidrodiniai, o šviesūs – kaip difuziniai. Veidrodinio paviršiaus atspindžiui nedaro įtakos šešėliai. Šešėliai – ypatybė, egzistuojanti tik difuziniame atspindyje, tad jei paviršius meta šešėlį, reiškia, jo sudėtyje yra difuzinių komponentų. Tikro veidrodžio paviršius negali mesti šešėlio⁴⁸.

Terminas „refleksas“ reiškia atsaką į tam tikrą dirgiklį. Skiriami bendrasis refleksio laikas – trukmė nuo receptoriaus padirginimo iki efektoriaus veiklos pradžios; ir grynasis refleksio laikas - laikas, per kurį vienas nervinis impulsas praeina per vieną nervinį centrą. Susiejant šį fizikinį aspektą su simboliniu, galime teigti, jog atsispindinčio vaizdinio stebėjimas veidrodyje ir jo suvokimas atitinka šią ypatybę – laiką nuo žvilgsnio iki suvokimo apie matomą vaizdinį. Žiūrovo percepcija yra adekvati refleksio laikui. Matomas savęs atspindys varijuoja tarp sąmoningo suvokimo ir intuicijos.

Apžvelgę pagrindines veidrodinio atspindžio fizines ir fizikines savybes matome, kad net įprastai suvokiamame atsispindėjimo reiškinyje veidrodžio produkuojamas vaizdinys priklauso nuo medžiaginių reflektuojančio paviršiaus savybių, formos, spalvos, o ypač – nuo žiūrėjimo kampo. Skirtingos veidrodžio ypatybės pasitelkiamos skirtingam efektui sukurti, tad norint išryškinti tam tikrą reflektavimo aspektą, reikia žinoti, kokią įtaką atsispindėjusiam vaizdai ir jo kokybei turės pasirinkta veidrodžio ar kito reflektuojančio paviršiaus pozicija ir panaudojimas. Jei fizikoje ir technikoje tai turi didžiulę reikšmę, mene galima manipuliuoti veidrodinio atspindėjimo reiškiniu kiek plačiau: eksperimentuojant, derinant veidrodį su kitomis materijomis. Mene sąmoningai panaudojant jį ne pagal įprastą paskirtį, sukuriama iliuziniai ir optiniai vizualiniai efektai.

Veidrodžio kuriamas atspindėjimo efektas – tiek fizinis, tiek netiesioginis (simbolinis) gali būti analizuojami tais pačiais aspektais: fenomeno reflektavimui kaip ir krintančių bei atsispindinčių šviesos spindulių reiškiniui veidrodžio paviršiuje yra svarbus žiūrėjimo kampas, fenomeno savybės, kontekstas bei stebėtojo interpretacija. Todėl veidrodinį atspindį pagal šias

⁴⁸ David R. Falk, Dieter R. Brill, David G. Stork, *Seeing the Light. Optics in Nature, Photography, Color, Vision and Holography*, New York: Harper & Row, Publishers, 1986, p. 72-81.

paraleles galima sieti su simboliniu pasaulio reflektavimu – viskuo, kas atspindi ir interpretuoja įvairius reiškinius.

I. 2. Veidrodžio „magija” ir teorinės atspindžio prasmų interpretacijos

Dėl fizikinių veidrodžio savybių seniau neretai žmonės jam priskirdavo ir „magiškų galių“. Senovės Graikijoje buvo konsultuojamais su „veidrodžių pranašais“ („mirror seers“), kurie tyrinėdami jų atspindžius spėdavo ateitį. Apie tai, jog ligonio likimą neva nulemdavo jo atspindys veidrodyje, įmerktame į vandenį, savo knygoje *Ženkilai, pranašystės ir prietarai* (*Signs, Omens and Superstitions*) 1918 m. rašė istorikas Miltonas Goldsmithas. Veidrodį turėdavo kiekvienas magas ar ateities spėjikas – žmonės tikėjo, kad veidrodiniame paviršiuje galima pamatyti vaizdų iš praeities ar ateities. Veidrodinį fenomeną pirmasis bandė paaiškinti šveicarų gydytojas ir filosofas Paracelsas (Paracelsus, 1493–1541). Jo įsitikinimu, veidrodžiai – tai savotiškas tunelis tarp pasaulių: fizinio ir dvasinio. Per šį tunelį mus pasiekia informacija, veikianti žmogaus psichinę būklę, atverdamą jam haliucinacijų ir regėjimų bedugnę. Atsižvelgę į Paracelso mokymus, praeitų šimtmečių medikai naudojo veidrodžius hipnozei ir įtaigai. Krikščioniškoje simbolikoje veidrodis buvo siejamas su Švč. Mergelės Marijos nekaltumu. Krikščionybės mąstytojai pateikė naujas veidrodžio ir atspindžio koncepcijas. Jos susistemintos Sabine Melchior-Bonnet knygoje *Veidrodžio istorija*⁴⁹. Vienoje iš interpretacijų kalbama apie perėjimą nuo vaizdo prie vizijos, o antruoju – primenamas žmogaus nepastovumas ir neišmanymas – jis pamato savo atspindį, tačiau greitai ir jį pamiršta.

Gimus kūdikiui iš gimdyvės kambario veidrodžius išnešdavo, kad anapustinės jėgos negalėtų pasikėsinti į dar nekrikštyto kūdikio sielą. Taip pat žmonės tikėdavo, kad visi veidrodžiai turi tam tikrą atmintį. Stiklo paviršius neva atsimeina visus, kuriuos kada nors yra atspindėjęs, kaupia neigiamą energiją, kuri „perduodama“ į jį žiūrintiesiems. Apie įvairias veidrodžiams priskiriamas magines galias rašė Jurgis Baltrušaitis, kuris 1978 m. išleido knygą

⁴⁹ Sabine Melchior-Bonnet, *Veidrodžio istorija*, iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Kašelionienė ir Dainius Vaitiekūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.

*Veidrodis. Apreiškimai, iliuzijos ir fantastika (Le Miroir, essai sur une légende scientifique, révélations, science fiction)*⁵⁰.

Filosofiškai mąstyti apie veidrodinį atvaizdą pirmasis ėmė Platonas (424/423 – 348/347 m. pr. Kr.). Iki jo atspindys buvo laikomas gyva judria forma, antrininku, kuris, išniręs iš gelmės, įtraukė Narcizą⁵¹. Manychiau, atspindį būtų galima susieti su Platono olos alegorija – žmogus, kalintis oloje, mato tik daiktų šešėlius, bet ne pačius daiktus. Atvaizdas veidrodyje irgi yra tam tikras šešėlis. Taip pat ir šešėlis gali būti traktuojamas kaip į objektą krintančios šviesos atspindėjimo rezultatas. Platonas smerkia veidrodžio kuriamą fikciją, apgaule, tačiau tuo pačiu pripažįsta, kad sielai reikia atspindžio, nes ji, kaip ir akis, negali savęs matyti. Sokrato veidrodis yra savojo „aš“ kūrimas pažinimo procese. Ši prielaida artima savivokos per atspindį idėjai, kurią analizuosiu tolimesniuose skyriuose.

Viduramžiais nebuvo išskirtas subjekto-objekto poliariškumas, tad veidrodis buvo tarsi tarpininkas tarp regimojo (fizinė realybė) ir neregimojo nepažinto pasaulio (anapus veidrodžio). Susidūrus regimam ir neregimam, randasi „kontr-regimybė, kontr-matomybė, kuri reginiuose siūlo pamatyti to, ko pirmasis žvilgsnis tikėjosi pamatyti, priešingybę“⁵². Dantės poemoje, atskleidžiama veidrodžio galimybė susieti subjektą su atspindžiu – atspindys nebėra „kitas“: veidrodis liudija į jį žvelgiančiojo savivoką. Veidrodžio esmė – sureikšminti atvaizdą. Jis įcentrina individo sąvoką, išryškina kūno kultą, vaizduotės impulsus, troškimus. Pabrėžiamas žiūrėjimas ir „akies pamaloninimas“ - tai tarsi alegorine forma išreikštas vojerizmas.

Tapyboje yra gausybė pavyzdžių, kuriuose vaizduojamas į veidrodį žvelgiantis subjektas, atspindys, veidrodiniame paviršiuje atsispindėjęs pats dailininkas ar tiesiog pati atspindžio alegorija, narcistinė idėja ir pan. Pavyzdžiui, Jacob de Baker *Laiko veidrodis (The Mirror of Time, 1580)*, Caravaggio *Narcizas (Narcissus, 1594-96)*, Peter Paul Rubens *Veneros tualetas (The Toilet of Venus, 1612-1615)*, Velázquezo *Meninos (1656)*, J. M. W. Turner *Atspindžiai poliruoto metalo gaublyje ir poroje poliruotų metalinių gaublių (Reflections in a Single Polished Metal Globe and in a Pair of Polished Metal Globes, 1810)*, Claude Verlinde *Magiški*

⁵⁰ Apie Jurgį Baltrušaitį žiūr.: [interaktyvus], [žiūrėta 2013-05-06], http://www.limis.lt/personaliju-zodyno-detali-paieska/-/personDetailedSearch/view/872096?p_p_state=pop_up

⁵¹ Sabine Melchior-Bonnet, *Veidrodžio istorija*, iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Kašelionienė ir Dainius Vaitiekūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 114.

⁵² Jean-Luc Marion, *Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno metmenys*, vertė Nijolė Keršytė, Aidai, 2002, p. 9.

veidrodžiai (Les mirrors magiques, 1984), Alicia Audi Kita veidrodžio pusė (The other side of the mirror, 2009), Andrey Rudyev Meninų atspindys (Las Meninas Reflection, 2010) ir t.t.

Pasikeitus žvilgsnio trajektorijai, galimas manipuliavimas vaizdo matymu ir suvokimu. Jean-Luc Marion knygoje *Atvaizdo dovana* siūlo paradoksalią mintį, kad tik neregimybė tai, kas regima, paverčia realiu. Jano van Eycko paveiksle *Arnolfinių portretas* (1434 m.) nutapytas veidrodis leidžia pamatyti daugiau regimybės. Be to, atsispindintis trijų liudininkų iš priekio vaizdas atveria priešakinę erdvę. „Tad neregimybė visiškai konstruoja regimybę ir ją išskaido.“⁵³

Kūriniuose, kuriuose dailininkas vaizduoja save kaip nežymų atspindį, iš dalies išryškėja narcistinis motyvas bei autoriaus savęs kaip subjekto, o ne kaip menininko, pateikimas. Rembrandtas mėgo žaisti veidrodinėmis iliuzijomis, tapydamas tviskančius kardų ir kalavijų paviršius ar įterpdamas savo autoportretą į tam tikrą paveikslo veikėją, kaip antai daro ir šiuolaikinis lietuvių tapytojas Šarūnas Sauka. Narcistiškumo poziciją mene aptarsiu kitame skyriuje apie veidrodžio, video meno ir fotografijos paraleles.

Taigi veidrodis nuo senų laikų laikomas tam tikru iliuzorišku mediatoriumi tarp subjekto, žvelgiančio į jį, ir objekto, esančio anapus veidrodžio. Veidrodis pasitarnauja ne tik dėl savo fizinės savybės atspindėti, bet ir dėl jam priskiriamų simbolinių prasmų. Veidrodis egzistuoja kaip magiškas, fantasmagoriškas, simbolinis reiškinys, jo savybės mistifikuojamos, sudievinamos (arba atvirkščiai – priskiriamos šėtonui). Veidrodžio motyvas yra apipintas gausybe keistų prietarų. Tačiau manau, jog šiuolaikiniame mene pasitelkiant veidrodį, jo viduramžiais paplitęs mistifikuotas traktavimas nebėra toks aktualus ir dabar veidrodinis atspindys tarnauja kaip tam tikra sąmonės dezorientavimo priemonė, savistabos išraiška ir stebėjimo ir stebėtojo (žiūrovo) sureikšminimas.

I. 3. Tikrovė, atspindys ir erdvėlaikis

Šiame skyrelyje bus aptariamoms įvairių autorių teorijos, analizuojančios tikrovės ir iliuzijos santykio problematiką, žvilgsnio subjektyvumo ir erdvėlaikio (įvykio realiu momentu realioje erdvėje) klausimus. Taip pat kelis kvantinės fizikos teorijos dėsnius pritaikiau veidrodžio panaudojimo mene specifiniam aspektui. Šios teorijos aktualios analizuojant *veidrodžių meno*

⁵³ Jean-Luc Marion, *Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno metmenys*, vertė Nijolė Keršytė, Aidai, 2002, p. 17.

pavyzdžius. Teorijas išskyrčiau kaip vienas pagrindinių veidrodinio atspindžio fenomenai interpretuoti.

Meno tyrimus galima skirstyti pagal tai, kaip juose suprantamas atvaizdas: kaip referentiškas ar kaip simuliakriškas. Rolando Bartheso teigimu, menu siekiama „išlaisvinti atvaizdą nuo visų gilių prasmų, iškelti jį į simuliakrinį paviršių“⁵⁴. Žiūrint į veidrodį, žvilgsnį traukia iliuzija ir nežinomybė, kas yra anapus. Lakano aptartas atvaizdas-ekranas yra ta vieta, kur susiduria tikrovės žvilgsnis ir už kūrinio paviršiaus esantis žvilgsnis, žvelgiantis į mus iš anapus veidrodžio. Ekране ne realybė įsibrovė į mūsų vaizdinį: vaizdinys įsibrovė ir supurtė mūsų realybę (t.y. simbolines koordinates, kurios apibrėžia tai, ką suvokiame kaip realybę)⁵⁵.

Jean-Luc Marion'as teigia, jog vaizdinys atsiranda anksčiau už žvilgsnį. O Lakano teigimu, tiek žvilgsnis, tiek kalba, yra ankstesni už subjektą. Lakanas laiko žvilgsniu tai, su kuo subjektas (žiūrovas) susiduria objekte – jis tampa ne subjektyviu, o objektyviu žvilgsniu. Bet tapdamas objektu, žvilgsnis vizualiai sužadina mūsų geismą, tapdamas *objet petit a*. Tai yra jau nebe pozityvus objektas, bet tuščia erdmė vizualiniame lauke. Subjekto žvilgsnis į objektą tampa spraga, nusakančia tai, ko mes žiūrėdami geidžiame. Darome išvadą, kad žvilgsnio ir suvokimo suaktyvinimas negalimas be žiūrėtojo dalyvavimo – tik žiūrovas konstituoja iliuzijos ir tikrovės bei realybės santykiu grindžiamą fenomeną. Žiūrėjimas visuomet yra aktyvus veiksmas. Tarp subjekto ir objekto nuolat egzistuojanti interakcija Tikrovės ir jos dalyvio komunikavimą įtvirtina kaip kintantį ir sąveikaujantį reiškinį. Mene tokia sąveika apibūdinama kaip interaktyvumas.

Veidrodžio naudojimas meno kūrinyje, visuomet veikia interaktyviai – atspindžio vienalaikiškumas garantuoja nuolatinę vaizdinio kaitą. Interaktyvumui ir sinergijai sukurti net nereikia kinetikos – stabilus, bet veidrodinis objektas „transliuoja“ besikeičiantį vaizdą. Jameso Fitzimmonso teigimu, polinkis pakaitomis ar nuosekliai matyti daiktus, vienu metu išskylančius įvairuose erdvės taškuose, akivaizdžiai rodo, kokia sąlygiška yra laiko samprata, ir kalba apie įvykių vienalaikiškumo galimybę. Baldvino *Be pavadinimo (Veidrodžiai) (Untitled Paintings (Mirrors), 1965)* yra „beveik tušti (kaip paveikslo paviršius), bet tuo pačiu beveik niekada

⁵⁴ Hal Foster, „Tikrovės sugrįžimas“, in: *Post/Modernizmas*, Kaunas: Kitos Knygos, 2006, p. 87.

⁵⁵ *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano* (Slavojaus Žižeko darbų rinktinė). Sudarymas, vertimas ir įvadinis straipsnis Audronės Žukauskaitės. Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 362.

negalintys tokiais būti⁵⁶. Veidrodinė plokštuma yra tuščias paviršius (kaip tuščia drobė), bet tuo pat metu ir ne, nes veidrodis piešia (reflektuoja) paveikslą bet ko, kas tik yra priešais. Veidrodis, jei jis atspindintis, neturi vaizdinių struktūrų. Jo paviršius, būdamas idealiai lygus – tuščias – yra moduluojamas to, kas atsispindi. Tad kaip ir paveikslas iš esmės šis paviršius yra vaizdinis. Žiūrovas gali stengtis žiūrėti ne į atspindėtą vaizdinį, bet į tuščią paviršių tiesiog. Tačiau tam reikia stimuliuoti žinojimo apie šį tuščią paviršių aspektą ir nugalėti reflektuojamos erdvės matymą.

Niujorke gyvenantis ir dirbantis fotografas Danielis Kukla (Daniel Kukla) nacionaliniame „Joshua Tree“ parke, Kalifornijoje, pristatė projektą *Krašto efektas (The Edge Effect, 2012, (49 pav.))*. Jis fotografavo parko kraštovaizdį per veidrodinį atspindį – įvairiose vietose ant molberto, vietoj drobės, pastatęs veidrodį. Atspindžiai iš tiesų atrodė kaip atskiras objektas, įkomponuotas į nuotraukoje matomą aplinką. Menininkas siūlė idėją, kad meną kuria pati gamta ir niekas kitas, išskyrus ją pačią, negali perteikti tikrojo peizažo efekto. Atspindžiai, tarsi dėlionės detalės, atrodė išimti iš savojo konteksto ir perkelti į kitą, tačiau iš tiesų, veidrodyje atsispindėjo to paties kraštovaizdžio elementai. Naudojant veidrodį gamtoje sukuriamas iliuzinis paveikslas, reprezentuojantis duplikuotą peizažą, kvestionuojantis žmogaus ir natūros santykį. Tokiu principu daugybę darbų 8-9 deš. yra sukūrę Franciskas Infante-Arana ir Nonna Gorunova (32, 35, 37 pav.), jau minėtas Maiklas Baldvinas. Deleuze'as yra pasakęs: „Paveikslas nereprezentuoja vaizdo, tik sukuria jo galimybę“⁵⁷. Taigi tai, ką mes matome meno kūrinys yra tik galimybė suvokti vaizdinį, ir veidrodiniame paviršiuje tai įgalina žiūrovą reguliuoti vaizdą dabarties situacijos pagalba.

Laiką ir erdvę Kantas priskyrė subjektyviajai plotmei. Juos jis suvokė kaip apriorines pažinimo (jyslumo) formas. Tačiau erdvė ir laikas „nėra simetriškos savo empirinės medžiagos atžvilgiu. Erdvė yra susijusi su jyslumu bei patirimi ir nuo jų priklausoma“⁵⁸. XIX a. fizikai vadovavosi absoliučios erdvės ir absoliutaus laiko sampratomis, kurios susiformavo dar senovės Graikijoje. 1900m. Maksui Plankui (Max Planck) prabilus apie kvantinę teoriją, erdvė ir laikas

⁵⁶ Ann Stephen, „Jumping through the Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.ima.org.au/pages/.exhibits/mirror-mirror-then-and-now162.php>

⁵⁷ *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*: straipsnių rinkinys, sudarė Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 61.

⁵⁸ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 159.

tampa tik iliuzijomis. Husserlis ir Kantas laiko ir erdvės, taigi ir būties, suvokimą siejo su patyrimu. Anot Kanto, galime įsivaizduoti erdvę be objektų, tačiau negalime įsivaizduoti atvirkščiai.

Pagal bendrąją reliatyvumo teoriją žinome, kad objekto laikas kinta ne tik nuo jo greičio, bet ir nuo jo pozicijos gravitaciniame lauke. Vadinasi, net ir fizikinėmis savybėmis, atspindys ir realybė šiapus veidrodžio nėra adekvati už ekrano esančiai realybei nei laiko ir erdvės, nei vyksmo prasme. Žmogaus smegenyse esančio vieno iš dviejų lokalizacijos centrų – laiko suvokimo centro - dėka, mes galime atpažinti erdvinius ypatumus. Sąmonėje atsiriboję nuo erdvinių pavidalų, vis tik išlaikome suvokimo vientisumą, kurį Kantas vadina transcendentaline apercepcija⁵⁹. Žvilgsnio trajektorija gilyn į atspindžio erdvę niekuomet nėra reali, nes kaskart artėjant link jos ji vis gilėja. Kairės ir dešinės skirtumas taipogi negali būti atgręžtas atgal, nes pirmiausia reikia tą skirtumą patvirtinti. Taigi tridimensinės erdvės tarp žiūrovo, atspindžio, atspindėto vaizdinio ir aplinkos negalima išmatuoti, tačiau ji patvirtina šių matavimų idealybę. Visgi, pirmasis realus matmuo žiūrint į veidrodį yra veidrodžio paviršiaus materialumas, pristabdantis ir šiek tiek sugeriantis žvilgsnį. Gelmės pojūtis atsimuša į plokščią veidrodžio paviršių.

Klementas Grynbergas 1959 m. straipsnyje „Koliažas“ („Collage“⁶⁰) kvestionuoja realybės dviprasmiškumą. Realybė gali būti abstrakti, imituota ir nebūtinai pateikta tiesiogiai. Ką mes išvis suvokiame apie realybę? Kas gali būti traktuojama kaip transcendentinė substancija, o kas – materialė tikrovė? Menininkai ima kelti tikrovės atvaizdavimo ir perteikimo mene klausimus, aktualizuoti gylio problematiką. Lig šiol dailininkai siekė sukurti kuo įtaigesnį, tolstantį, erdviškumą sukuriantį, į pačios drobės gilumą nueinantį vaizdinį, kuris veikia kaip sąmonės sukurtos projekcijos tąsa. Sąmoningai įsivaizduojame dalyvaujantys toje iliuzinėje tikrovėje. Taip pat galime interpretuoti veidrodžio kuriamą erdvės tąsos fenomeną: atsispindintį vaizdą galime suvokti kaip anapus veidrodžio egzistuojančią paralelinę realybę.

Straipsnyje iškelta mintis, jog paveikslas – tai iliuzija, kuriama realybės, nes paveikslas yra fizinis apčiuopiamas daiktas. Veidrodis irgi iš esmės yra fizinis daiktas (plokštuma), esantis

⁵⁹ Kristupas Sabolius, *Inirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 167.

⁶⁰ Šiuo straipsniu remiuosi, nes jame kalbama apie pirmuosius teorinius ir praktinius tyrinėjimus paviršiaus ir jo santykio su abejomis pusėmis tema, žiūr.: Clement Greenberg, „Collage“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-09-20], <http://www.sharecom.ca/greenberg/collage.html>

tarp materialios realybės ir jos atspindžio. Gyvenant audiovizualinėje epochoje atvaizdas tapo labai svarbus. Tačiau ar galima jį laikyti savarankišku fenomenu? Kas vis tik svarbiau: originalas ar jo atspindys ir ar gali jie egzistuoti vienas be kito? Sufokusavus žvilgsnį į vieną tašką, matoma tik nedidelė dalis supančios erdvės, o atsitraukus ir pažvelgus plačiau, formuojama jau kitokia percepcija į trimatę erdvę ir jos sudedamuosius komponentus.

Fizikai veidrodį dėl jo savybių pasitelkia įvairiems eksperimentams. Pavyzdžiui, grupelė fizikų iš Heidelbergo universiteto kartu su kolegomis iš Miuncheno (Vokietija) ir Vienos (Austrija) technikos universitetų atliko eksperimentą, kuriuo panaikino skirtumą tarp dalelės ir jos veidrodinio atspindžio⁶¹. Eksperimento esmė tokia, kad kai atomas tam tikra kryptimi išspinduliuoja šviesos kvantą (fotoną), jis šiek tiek atšoka į priešingą pusę. Jeigu pavyksta užregistruoti fotoną, tuomet sužinoma informacija apie jį išspinduliavusio atomo judėjimą. Mokslininkams patalpinus atomą prie pat veidrodžio, galimi du keliai, kuriais fotonas pasiektų stebėtoją: fotonas gali būti išspinduliuotas tiesiai stebėtojo kryptimi arba išspinduliuotas priešinga kryptimi, kas tuomet reikštų, jog fotonas atsispindėtų nuo veidrodžio. Jeigu neįmanoma išsiaiškinti, kuris variantas pasireiškia kuriuo atveju, atomo judėjimas tampa neapibrėžtas, todėl jį galima aprašyti abiejų kelių superpozicija⁶².

Dailininkai visuomet specifiškai, netiesmukai arba metaforiškai, transformuoja mokslo žinias, „persako“ jas vizualiais pavidalais. Tokią netiesioginę įtaką kai kuriems šiuolaikinio *veidrodžių meno* atstovams turėjo ir kvantinės fizikos įžvalgos. Apibendrinant kvantinės fizikos nuostatas, galėtume teigti, jog ši mokslo sritis siūlo kitokį pasaulio suvokimą ir kvestionuoja įprastines realybės reprezentacijos galimybes. Kvantinė fizika pozicionuoja sąmonę ne tik kaip žmogaus smegenų produktą, bet ir kaip bendrą visatos principą arba - visatos savybę. Kiekviena dalelė, iš kurių susideda patiriama realybė, yra superpozicijoje - daugybėje galimų pozicijų vienu metu. Stebėjimas ir suvokimas yra būtent tai, kas iš daugybės galimų pozicijų konstruoja konkrečią realybę. Vadinasi, mūsų sąmonė kuria realybę, materiją: sąmonė tiesiogiai įtakoja fizinį pasaulį. Sąmonė visada yra ko nors suvokimas: mąstydami suprantame, kad mintis

⁶¹ Žiūr.: „Atom and its Quantum Mirror Image“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-07], http://www.uni-heidelberg.de/presse/news2011/pm20110404_quanten_spiegelbild_en.html

⁶² Kvantinėje teorijoje superpozicija – tai atomo galimybė būti daugiau nei vienoje kvantinėje pozicijoje vienu metu. Žiūr.: Mark P. Silverman, *Quantum Superposition. Counterintuitive Consequences of Coherence, Entanglement, and Interference*, Hartford: Springer – Verlag Berlin Heidelberg, 2008.

„nurodo“ į kokį nors objektą. Mąstymo veiksmas ir minties objektas yra susiję bei priklausomi vienas nuo kito. Sąmonė ne tik pasyviai fiksuoja pasaulį, bet ir aktyviai jį formuoja ar „numato“. Jau XVIII a. Kantas sugriovė visuotinę prielaidą, kad pasaulis yra sukonstruotas ir visiems vienodai priimtinas. Kiekvienas žmogus vaidina lemiamą vaidmenį kurdamas savąją tikrovę. Jungo teigimu, per pažinimą atskleistas pasaulis yra mūsų pačių sukonstruotas reginys, ryšio su pasauliu aspektas. Pats pasaulis egzistuoja tiek, kiek mes gebame jį konstruoti. F.J. Varela XX a. VII deš. paskelbė biologinę *autopoiesis* (savikūros) koncepciją, kuri vėliau įsiliejo į sinergetikos mokslo raidą. Pasak I. Moskaliovo, sinergetika atskleidė *pažinimo subjekto* esmę: jis esąs ne bet koks stebėtojas, o autopoetinis, t.y. dalyvaujantis realybės kūrime(si)⁶³. Merleau-Ponty pažymi, kad mūsų suvokimai išsiplečia į „užbaigtą pasaulį“, demonstruodami meninio patyrimo pasekmes: dabar mes esame pakeisti suvokėjai ir stebėtojai. „Momentinis suvokimas yra pasitenkinimo šaltinis, nes kuria suvokėjo galios – ne tiek meno kūriniai, kiek jame vaizduojamam objektui – iliuziją“⁶⁴. Tad jei veidrodžio pagalba meno kūrinys esi vaizduojamas tu pats šią momentinę akimirką, vadinasi, žiūrovas junta pasitenkinimą suvokti paties savęs iliuziją.

Taigi galime išvesti paralelę tarp kvantinės teorijos ir veidrodinio atspindžio – simbolinė subjekto galimybė būti dviejose vietose vienu metu: tridimensinėje realybėje ir atsispindinti veidrodžio paviršiuje (dvi realybės egzistuoja paraleliai ir nepaneigia viena kitos), subjekto tapimas objektu ir atvirkščiai, patiriamos realybės kūrimas sąmoningo suvokimo pagalba: galima pozicijuoti tiek suvokiamų realybių, kiek yra suvokėjų (stebėtojų, žvelgiančių į veidrodį).

Kvantinės fizikos teorija nenagrinėja konkrečiai atspindžio motyvo, tačiau kvantų teorijos prielaidos pakankamai artimos veidrodinio atspindžio kuriamam simetriškos realybės vaizdiniai. Egzistuoja *veidrodinės materijos (mirror matter)* teorija, kurioje aptariamoms galimos tokios pačios planetos, žvaigždės ir galaktikos kaip mūsų – tarsi simetriškas (veidrodinis) atspindys⁶⁵. Kvantinės fizikos teorijoje dalelės nebėra pastovūs dalykai: jos keičiasi ir vienu metu gali būti

⁶³ Saulius Kanišauskas, *Sinergetinio pasaulėvaizdžio kontūrai*, Mykolo Romerio universitetas, 2008, p. 146.

⁶⁴ Aleksandra Aleksandravičiūtė, Giedrė Mickūnaitė, „Vaizdo antropologija“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 202.

⁶⁵ Žiūr.: „First Evidence that Mirror Matter may fill the Universe?“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-04-17], <http://www.technologyreview.com/view/418687/first-evidence-that-mirror-matter-may-fill-the-universe/>, http://www.science20.com/axitronics/blog/dark_atoms_and_mirror_matter-85918

kaip materija, ir kitu metu ji jau tampa energijos banga. Mūsų pasaulis sukasi ir tai, kad mes judame, turi įtakos ne tik mūsų tikrovės supratimui, bet ir pačiai tikrovei. Fizikinio vakuumo teorija⁶⁶ apjungia ir suvienija sąmonę ir fizinį pasaulį.

Veidrodį simboliškai galima tapatinti su sąmone, kadangi jo semantika stipriai mistifikuota, sunkiai apibrėžiama, kiekvienu atveju skirtingai suvokiama ir neapribojama. Pasąmoningai suvokiant vyksta atsitiktiniai procesai, lemiantys daugiaprasmišką ir tikimybinį suvokimo rezultatą. Leonardas Meyeris knygoje *Emocija ir reikšmė muzikoje (Emotion and Meaning in Music)*⁶⁷ teigia, kad pasiūlius vartotojui daugiaprasmių dirgiklį, jis skatinamas patirti pasitenkinimą, ir atrasti savąjį atspirties tašką, siekiant išvengti neapibrėžtumo. Žiūrovas sąmoningai bando poziciškai „aprėminti“ meno kūrinį, tad galimybių daugiaprasmiškumas suponuoja vienos jų atsitiktinį pasirinkimą. Suvokėjo požiūris įprasmina daug objekto versijų. Taip iš meno objekto suvokimo superpozicijų suformuojama konkreti realybė. Rezultatą „lemia ne pati patirtis, o kaip tą patirtį interpretuojame <...>“⁶⁸.

Veidrodinis atspindys balansuoja tarp sąmoningo ir pasąmoningo suvokimo. Fenomenologo A. Mickūno teigimu, sąmonė visada nukreipta į objektą. Sąmonė ir suvokimas visuomet yra *ko nors* sąmonė, *ko nors* suvokimas. „Fenomenologija, perkeldama dėmesį nuo pasaulio realumo prie jo kaip reiškinių reikšmės, įveikia nuotolį tarp *cogitum* ir *cogitatum*“⁶⁹. Pasak Jungo, „*pasąmoniniai procesai su sąmone yra susiję kompensaciniu ryšiu*“⁷⁰, taigi sąmonės ir pasąmonės sąjunga suformuoja žmogaus *savastį*. Žvelgdami į veidrodį sąmoningai mes save suvokiame kaip objektą – objektyviai, kita vertus, sąmoningumas visuomet yra intersubjektyvus. Matomas savęs veidrodinis atspindys šiek tiek paklaidina sąmonę ir budrumą. Sartre'as teigia, kad tokiu atveju, suvokimas pereina į pasąmoninę interpretaciją ir ten susimaišo

⁶⁶ Žiūr.: „Viewpoint: Modeling Quantum Field Theory“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-04-17], <http://physics.aps.org/articles/v5/131>

⁶⁷ Leonard Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-04-22], <http://freepdfdb.com/pdf/emotion-and-meaning-in-music-by-leonard-b-meyer>

⁶⁸ Irwin D. Yalom, *Žiūrėti į saulę*, iš anglų kalbos vertė Viktorija Labuckienė, Kaunas: Žmogaus psichologijos studija, 2008, p. 122.

⁶⁹ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 22-23.

⁷⁰ Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją/Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*, vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012, p. 222.

su vaizduotės iššaukiamais vaizdiniais⁷¹. Iliuzijos sukūrimas (o gal jos atspindėjimas?) sukelia nepatiklumo, abejonės pojūtį.

Sąmonė tuo pačiu metu yra ir minties refleksija, ir tam tikras jos simbolinis patyrimas. Dėl šio dualizmo sąmonę galima prilyginti veidrodžio ambivalentiškumui. Tik žmogus gali išgyventi savo suvokimą, reflektuoti – reiškia suvokti, koks yra mano suvokimas tam tikroje situacijoje. Sąmoningumas ir pasąmonė yra susiję panašiu principu kaip percepcija ir vaizduotė – įtakodami vienas kitą šie poliai kuria kiekvieno individualų patyrimą.

Pasąmoninguose procesuose laikas ir erdvė įgauna kitokius matmenis, jie nėra griežtai apribojami – panaikinami „grynieji“ erdvės erdviškumas ir laiko laikiškumas. Priešais veidrodį įsigali lakaniška Tikrovės ir Realybės samprata – atskiriama materioji plotmė ir atsispindinti, kuri yra reali, tačiau ne visai taip pat, kaip fiziškai egzistuojanti. XX a. teorijos pagrindžia naują veidrodinio atspindžio pozicionavimą, kuris gerokai skiriasi nuo viduramžiškos mistifikuotos jo prasmės. Atspindys nebėra taip stipriai siejamas su „dieviškomis“ ar „šėtoniškomis“ alegorijomis, jo semantika pagrįsta pasąmonės įtakoto sąmoningo suvokimo, laiko ir erdvės reliatyvumo, individualios interpretacijos bei interakcijos tarp subjekto ir jo atspindžio fiziniame veidrodžio paviršiuje aspektais. Veidrodiniam atspindžiui ne tokie aktualūs prietarai ir „lemties ženklai“ – jį analizuoti ir suvokti reikia pasitelkti psichoanalizės, fenomenologijos ir šiuolaikinių mąstytojų idėjas.

Viena įdomesnių šiuolaikinių teorijų sąvokų – kvantinė superpozicija - puikiai tinka įvardinti šių dienų meno suvokimo ir interpretavimo reiškinį. Superpozicija kalba apie tai, jog kiekvienas individas kuria savąją realybę, pasirinkdamas jos galimus variantus individualiai. Mieke Bal suformulavo, kad meno kūrinys nėra baigtinis produktas, jis turi tiek pabaigų, kiek yra jo suvokimo būdų⁷². Taigi objektas tampa užbaigtas iš daugelio galimų variantų žiūrovui pasirinkus konkrečią realybę. Remiantis šia idėja galime gretinti atspindžio kaip fizikinio reiškinio ir meno kūrinio kaip refleksijos prasmes. Veidrodžio koeficientas⁷³ taip pat gali būti

⁷¹ Kristupas Sabolius, *Paveikslinė sąmonė, reprezentacija ir vaizduotė*, Vilnius: Logos, nr. 69, p. 37-45, 2011.

⁷² Giedrė Mickūnaitė, „Žvilgsnio teorija“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 298-299.

⁷³ Atspindėjęs spindulys visuomet mažesnės energijos už krintantį spindulį, nes dalį krintančios energijos veidrodis absorbuoja, šių spindulių santykis vadinamas veidrodžio koeficientu, in: *Lietuvių enciklopedija*, t. XXXIII, Lietuvos enciklopedijų leidykla, 1965, p. 274.

traktuojamas kaip šios sąjungos įrodymas. Atsimušę nuo reflektuojančio paviršiaus šviesos spinduliai nėra vienodos energijos kaip krintantys – dalį energijos paviršius sugeria. Fenomeno refleksija taip pat nėra tapati ir identiška pačiam fenomenui. Bet kuri subjektyvi interpretacija pabrėžia refleksijos ir reiškinių skirtingumą. Meno kūrinio refleksija negali būti objektyvizuota.

II. Erdvės suvokimas per veidrodinį atspindį

II. I. Realybės ir iliuzijos santykis *veidrodžių mene*

Realybės ir iliuzijos santykio požiūriu veidrodį galima interpretuoti dvejopai. Paviršius yra tam tikra fizinė plokštuma, tačiau ji sukuria erdvės iliuziją. Veidrodinė plokštuma neegzistuoja kaip regimybė tridimensinėje erdvėje, tačiau ji pratęsia, transformuoja ir duplikuoja erdvės vaizdą savo paviršiuje. Žvilgsnio dialogas su paviršiumi suteikia galimybę suvokti erdvę, bet kartu ir naikina erdvės įsivaizdavimą. Fizinis paviršius tampa momentinės iliuzijos dalimi.

Minimalizmas „dematerializavo“ nematomumą. Konceptualizmo ir minimalizmo laikotarpiu pasirodė nemažai veidrodinių meno kūrinių. Savo darbuose veidrodį naudojo Donaldas Džadas (Donald Judd, 1928-1994), Robertas Smitsonas (Robert Smithson, 1938-1973), Laris Belas (Larry Bell, 1939), Robertas Morisas (Robert Morris, 1931), Robertas Raušenbergas (Robert Rauschenberg, 1925-2008), Ianas Burnas (Ian Burn, 1939-1993), Maiklas Boldvinas (Michael Baldwin, 1945), Mikelandželas Pistoletas (Michelangelo Pistoletto, 1933), Franciskas Infante-Arana (Francisco Infante-Arana, 1943) ir Nonna Gorunova, ir daugiau žymių konceptualizmo ir minimalizmo kryptų atstovų. Mikelandželas Pistoletas buvo priskirtas Arte Povera judėjimui, nors veidrodį kūryboje naudojo kaip Smitsonas, Boldvinas, Morisas, Burnas. Minimalistai eksperimentavo su formomis ir erdve. Kubas buvo vienas pagrindinių išėjimo taškų daugelio to meto menininkų. Nenuostabu, kad ne vienas jų kubo formas dengė ir veidrodžiais. „Meno objektas yra ne kubas, ne stiklo ekranas, bet besikeičiantys atspindžio ir skaidrumo efektai.“⁷⁴ Džozefo Košuto (Joseph Kosuth, 1945) *Vienas ir trys veidrodžiai (One and three*

⁷⁴ Edward Lucie-Smith, *Meno kryptys nuo 1945-ųjų. Temos ir koncepcijos*, vertė Irena Jomantienė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1996, p. 178.

mirrors, 1965, (21 pav.)) kalba apie tikrąją daikto tapatybę, o tai išreiškiant per veidrodį – dar ir kvestionuoja žiūrovo ir suvokėjo tapatumą. Veidrodis buvo medžiaga, puikiai išreiškianti šių meno krypčių pagrindines koncepcijas.

Akis nemato objekto erdvėje (veidrodžio) - ji temato tik erdvę (arba jos tęsinį), atsispindintį veidrodyje. Veidrodinės instaliacijos įtakoja mūsų erdvės suvokimą ir sukuria naują žiūrovo percepciją į meno kūrinį ir apskritai į erdvės reliatyvumą. Veidrodinį kūrinį ypatingai įtakoja žiūrovo interpretacija – kaip jis supranta ir atskiria realybę nuo fikcijos, kaip apibrėžia erdvę, gylį, kokį žiūrėjimo tašką pasirenka meno kūrinio patyrimui. Meno kūrinys nebėra vien reprezentacija, atliekanti estetinę funkciją – jis interaktyvus, įtraukiantis, priverčiantis kurti asmeninį suvokimo modelį. Kūrinys skirtas ne tik žiūrėti, bet ir rodyti.

Marion'as teigia, kad atvaizdas pats savaime ir pačiu savimi yra vertingas. „Atvaizdas neturi kito originalo, išskyrus jį patį, ir siekia būti priimtas kaip vienintelis originalas.“⁷⁵ Tokiu atveju, realybėje panaikinami atvaizdai ir atspindys veidrodyje įgauna savarankišką būtiškumą. Atvaizdas savo kontr-pasauly uždaroja realybę. Tokį požiūrį plėtoja ir Žanas Baudrillardas (Jean Baudrillard, 1929-2007), kalbėdamas apie simuliacinę hiperrealybę⁷⁶.

Freudas, pasitelkdamas literatūrinius pavyzdžius, kelia tikrovės patikimumo klausimą. Psichoanalitikas sako: „Rašytojas turi daug laisvių, tarp jų ir tą, kad jam valia kaip tinkamam rinktis savo vaizduojamąjį pasaulį, kuris gali ir sutapti su mums pažįstama realybe, ir koku nors požiūriu būti nuo jos nutolęs. Šiaip ar taip, mes einame įkandin autoriaus.“⁷⁷ Ši mintis taikytina ir meno požiūriu: menininkas gali manipuliuoti mūsų suvokimu ir transformuoti realybės vaizdą, paversdamas jį iliuzija. Matydami, o ypač dalyvaudami meno kūrinyje, mes interaktyviai jį patiriame – išgyvename. Freudas sako, jog išgyvenimo metu mes esame veikiami medžiaginio pasaulio. Iš dalies Freudas kalba apie tai, kad menininkas, sukurdamas iliuziją kvestionuoja materialios realybės kaip nenuginčijamos tikrovės poziciją.

⁷⁵ Jean-Luc Marion, *Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno metmenys*, vertė Nijolė Keršytė, Aidai, 2002, p. 67.

⁷⁶ Žiūr.: Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 2009.

⁷⁷ Sigmund Freud, „Nejauka“, in: *Psichoanalizės įvadas*, vertė Austėja Merkevičiūtė, 1999, p. 370.

Audronė Žukauskaitė teigia, kad atvaizdo originalas neegzistuoja „tikrovėje“, nes pati ši „tikrovė“ yra vaizdinio padarinys bei pasekmė⁷⁸. Remiantis Lakano teorijomis, vaizdinys ne tik pasyviai reflektuoja „tikrovę“, bet ir aktyviai ją veikia bei transformuoja. Siūlydamas skirti Tikrovę nuo Realybės, Lakanas Tikrovę vadina ikidiskursyvią plotmę, o Realybę – reprezentacijos sukurtą plotmę. Taigi Realybė yra įsivaizduojama ir simbolinė, o Tikrovė – tai, ko trūksta Realybėje, ta išorė, kuri negali būti reprezentuota⁷⁹. Tikrovė apibrėžiama labiau kaip mums suvokiama materialinė visuma, „neturinti nesaties“, o Realybė nusakoma kaip „būties stoka“. Fantazijos, sapnai ir traumos susieja „tikrovę“ su simbolinėmis artikuliacijomis. Psichoanalizėje netgi pačios tikrovės suvokimas yra trauminis – iš anksto numatantis šio suvokimo negalimumą. Paradoksalu, bet fantaziją Lakanas išskiria kaip pagrindinę vietą, kurioje tikrovė įvyksta, o pabūsdami iš sapno mes iš tiesų pabėgame nuo Tikrovės į kasdienio gyvenimo iliuziją.

Realybės ir iliuzijos santykio problema aktuali daugelio meno sričių kontekste. *Veidrodžių mene* ji egzistuoja kaip vienas pagrindinių leitmotyvų – jei vieni kūriniai labiau akcentuoja erdvės transformavimą, kiti – sąmonės paklaidinimą, treči – savistabos ir antrininko vaizdinio ar Narcizo elementus, tai binarinė opozicija tarp realybės ir iliuzijos veikia bendrai kalbant apie veidrodinius kūrinius.

Veidrodis mene imtas naudoti XX a. 7-8 deš., minimalizmo ir konceptualizmo krypčių laikotarpiu. Lario Belo, priskiriamo *šviesos ir erdvės (Light and Space)* krypties menininkams, darbai nuo 7 deš. vid. yra nukreipti kartu į vidų ir išorę. Jie traukia žiūrovą refleksyviai ir iliuzorinėmis ypatybėmis, išplečia ir vizualiai pratęsia žiūrovo erdvę. Kūriniai sukonstruojami, kad vizualiai išnyktų ir vėl pasirodytų priklausomai nuo šviesos ir perspektyvos. Idėjine prasme, Belą domino šviesos ir spalvos patyrimo subjektyvumas. Šviesa veidrodiniuose kubuose – kartais trumpalaikiškai – skirta žiūrovo percepcijai. Vėliau Belas ėmėsi dirbti su stiklinėmis plokštėmis, suremtomis viena su kita tam tikrais kampais. Stiklinės sienos fiziškai buvo *čia*: jos turėjo tankį, svorį ir gravitaciją – *fizinę dabartį* – ir kartu atspindėjo žiūrovą ir visą aplink esančią erdvę savo paviršiuose, taip sukuriant fikcinę realybę. Vieni žymiausių Belo darbų – *Ledkalnis ir jo šešėlis (The Iceberg and its Shadow, 1975)* bei *Saulės fontanas (Solar Fountain, 1974-1978)*

⁷⁸ Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 88-89.

pabrėžia iliuzijos ir atspindėjimo ypatybes, atrodo dematerializuoti tam tikros šviesos. *Saulės fontane* dirbtinio rūko efektas priklauso nuo paros laiko – ryte nuo saulės spindulių mechanizmas aktyvuojamas, o saulei nusileidus jis išsijungia. Belo kūriniai žiūrovui sukuria sąmoningai suvokiamą, bet kartu ir patiriamą supančios aplinkos vaizdą.

Robertas Smitsonas savo veidrodiniuose darbuose taip pat žaidžia realybės ir iliuzijos susidūrimu: jo kūrinys *Kampinis veidrodis su koralu* (*Corner Mirror with Coral*, 1969) – veidrodinis inversinis kubas (veidrodžiai vidinėje jo pusėje), kuriame atsispindi ne tik kampe padėtas koralas, sudarantis 360° koralo vaizdinį, bet ir aplink kubą esanti erdvė. Į kitą kubą *Akmenys ir veidrodinis kvadratas II* (*Rocks and Mirror Square II*, 1971) sukrautų akmenų vaizdai duplikuojami veidrodinių paviršių. Smitsono sukurti darbai: *Veidrodinis takas* (*Mirror Trail*, Cayuga Salt Mine, Ithaca, Niujorkas); *Kreidinio veidrodžio perkėlimas* (*Chalk-Mirror Displacement*); *Akmenys ir veidrodinis kvadratas II, Veidrodis su smulkintomis kriauklėmis* (*Mirror with Crushed Shells (Sanibel Island)*); *Bevietis* (*Nonsite (Essen Soil and Mirrors)*); ir *Glass Strata* buvo eksponuoti *Žemės meno* (*Earth Art*) parodoje, 1969 m. Andrew Dickson White Museum of Art, Niujorke. Instaliacija *Keturių pusių sūkurys* (*Four Sided Vortex*, Niujorkas, 1965, (5 pav.) sukurtas plieniniame kube integravus veidrodinę piramidę. Struktūriškai tai primena kristalo plokštumas. Pats žodis „vortex“ reiškia išcentrinės jėgos efektą, esantį sūkuriuose ir uraganuose, kurių mėgdžioja rotacinio tipo skulptūros struktūra. 1969 m. *Artforum* publikuotame straipsnyje „Veidrodinės kelionės Jutakane nutikimai“ („Incidents of Mirror-Travel in Yutakan“) Robertas Smitsonas teigia, kad „pats veidrodis nėra laikiškas subjektas, nes tai tebevykstanti abstrakcija, visuomet galima ir belaikė. Kita vertus, atspindžiai yra trumpalaikiai momentai, kurie išvengia matavimo. Erdvė yra laiko liekana, turinti dimensiją“⁸⁰.

Mikelandželas Pistoletas nuo 1961 m. vykdė seriją eksperimentų, kuriais siekė aukščiausio objektyvumo laipsnio. Jis pjaustė veidrodžius kartu su jų rėmais ir eksponavo taip, kad veidrodis kaip fizinis objektas būtų duplikuojamas kito veidrodžio. Atsispindėdamos viena kitoje jos multiplikuoja save be galo. Veidrodis tampa susidūrimo tašku tarp reflektavimo reiškinių ir tikrovės – veidrodžio, galinčio save reflektuoti. Veidrodis yra mediatorius tarp matomo ir nematomo, įgalinantis žvilgsnį anapus jo įprastų galimybių. Jis išplečia regos

⁸⁰ „Incidents of Mirror-Travel in Yutakan“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-15], http://fotografie.hfg-karlsruhe.de/sites/default/files/robert_smithson_incidents_of_mirror_travel_in_the_yucatan_.pdf

ypatumus pasiūlydamas visumos viziją⁸¹. Autoriaus manymu, reflektuojantis paviršius suteikia galimybę objektyviai pateikti kūrinį. Pagrindinės temos: laiko dimensija (ne reprezentuotas, bet esamoje realybėje pateikiamas laikas), žiūrovo ir jį supančios aplinkos įtraukimas į meno kūrinį, opozicijų poliariškumas (statika / dinamika, paviršius / gylis, absoliutus / reliatyvus ir pan.), interakcija tarp reprezentuoto vaizdo reflektuojančiame paviršiuje ir realybės. Pistoletto darbuose gretinami du vaizdiniai – vieną jų rodo veidrodis, kitą žmogus pats įteigia sau. Filosofiškaį mąstant apie atspindžio realumą, galime sakyti, jog apie mus nieko nepasako veidrodis - jis atspindi tai, ką mes norime matyti. Tad jau savaime pati atspindžio idėja atmeta objektyvumą, kurią pasiekti stengiasi menininkas. Net nerežisuodamas vaizdinio, jis negali apibrėžti kiekvieno žiūrovo matymo ir suvokimo. Galbūt tai ir yra objektyvumas ta prasme, kad autoriaus vaidmuo objektyvus, o auditorijos percepcijos atžvilgiu – nebūtinai, nes nebūtų įmanoma pasiekti visiško objektyvumo dėl nuolatinių individuacijos⁸² ir individualizacijos procesų. Pasak Jungo, „individuacija reiškia tapimą atskiru asmeniu, o kadangi individualybę mes suprantame kaip mūsų giliausią, galutinę ir su niekuo nepalyginamą unikalumą, tai ji reiškia ir *tapimą pačiu savimi*. Todėl „individuaciją“ galima versti kaip „savikūrą“ („*Verselbstung*“) arba „savirealizaciją“⁸³. Individuacijos procese žmogus tampa *tu* konkrečiu individu, koku yra.

Dar vienas minimalistas Robertas Morisas darbe *Be pavadinimo (Untitled, 1965)* ant galerijos grindų išdėstė keturis kubus veidrodiniais paviršiais. Jie atspindėjo auditoriją, grindis ir erdvę aplink kubus. Tą patį po keturiasdešimties metų padarė ir Jeppe Hein. Tik jo *Sudaužyti veidrodiniai kubai (Broken Mirror Cubes, 2005, (25 pav.))* buvo suskaldytais paviršiais ir tai

⁸¹ Michelangelo Pistoletto, „Divisione e moltiplicazione dello specchio-L'arte assume la religione“, Galleria Giorgio Persano, Torino, 1978, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-12-08], http://www.pistoletto.it/it/testi/divisione_e_moltiplicazione_dello_specchio.pdf

⁸² Individuacija, anot Jungo, yra „<...> vystymosi procesas, kurio tikslas – individualios asmenybės raida... Kadangi individas yra ne tik paskiras asmuo, bet už savo egzistenciją turi būti dėkingas ir kolektyviniams santykiams, tai individuacijos procesas veda ne į atsiskyrimą, o į intensyvesnį ir bendresnį kolektyvinį ryšį“, in: Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją/Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*, vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012, p. 195.

⁸³ *Ibid.*, p. 217.

deformavo atspindėjusį vaizdą. Donaldas Juddas taip pat eksponavo veidrodinį kubą *Be pavadinimo (Untitled, 1968, (26 pav.))*. VII deš. su veidrodžiais dirbo nemaža dalis menininkų⁸⁴.

Taigi pats veidrodžio panaudojimas mene iškelia realybės ir iliuzijos santykio problemą, autorius pateikia subjektyvią strategiją, kaip tas kūrinys turi būti suvoktas. Realybės atskyrimo nuo fikcijos procesas vyksta individualioje stebėtojo sąmonėje, kurią įtakoja daugybė subjektyvių veiksnių, atsiradusių anksčiau, nei žiūrovas pažvelgė į veidrodinį kūrinį. *Veidrodžių menas* nedaro tiesioginės įtakos realybės suvokimui – jis tik skatina jį konstituotis. Asmenybės psichologiniai ypatumai turi didelės reikšmės apskritai bet kokio meno kūrinio interpretavimui, o kalbant apie veidrodinį – jie dar labiau išryškina pasąmoninius aspektus, kurių veidrodinis objektas negali įtakoti. Menininkas tokiu kūriniumi iškelia realybės patikimumo klausimą, bet paties žiūrovo suvokimas apsprendžia realybės ir iliuzijos santykio lygį ir konstruoja subjektyvizuotą jo modelį.

II. 2. Veidrodžio funkcijos kūrinio struktūroje.

Kuratorė Ann Stephen straipsnyje „Peršokti veidrodį“ („Jumping through the Mirror“⁸⁵) aptardama 2009-2010 m. Australijoje (Verge Gallery, Sidnėjuje; Institute of Modern Art, Brisbane; Samstag Museum of Art, University of Adelaide, Adelaidėje) vykusią parodą *Veidrodis: tada ir dabar (Mirror Mirror: Then and Now)* pažymi, kad veidrodis buvo vėlyvojo modernizmo paviršius *par excellence*. Jis pasitelkiamas demonstruoti suvokimo nestabilumą,

⁸⁴ Pavyzdžiui, Hans Breder (*Du kubai ant dryžuoto paviršiaus (Two Cubes on a Striped Surface, 1964)*), Yayoi Kusama *Begalybės veidrodžių kambarys (Infinity Mirror Room–Phalli’s Field, 1965)*, *Narcizo sodas (Narcissus Garden - 1500 veidrodinių sferų, po kuriomis buvo užrašas „Your narcissism for sale“, 1966, Venecijos bienalė)*, Lucas Samaras (*Kambarys 2 (Room 2, 1966)*), Keith Sonnier (*Dis-Play, 1969, Veidrodinis veiksmas (Mirror Act, 1969, (58 pav.))*), *Veidrodinis veiksmas II (Mirror Act II, 1970)*, *Ba-O-Ba II, 1972*), Michael Baldwin (*Paveikslai be pavadinimo (Untitled Paintings, 1965, (8 pav.))*), *Drawing (Typed Mirrors), 1966–7*), Joseph Kosuth (*Vienas ir trys veidrodžiai (One and Three Mirrors, 1965)*), Ian Burn (*1-6 Glass/Mirror Piece, 1965, Veidrodinė linija (Mirror Line, 1968)*), *Palaidas veidrodis (Dissipated Mirror, 1968)*, Bruce Nauman (*Koridoriaus instaliacija su veidrodžiu (Corridor Installation with Mirror–San Jose Installation, 1970)*). 1970 m. Expo parodoje Osakoje, E.A.T. (Experiments in Art and Technology) „Pepsi“ paviljonui sukonstravo didžiulį veidrodinį kupolą.

⁸⁵ Ann Stephen, „Jumping through the Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.ima.org.au/pages/.exhibits/mirror-mirror-then-and-now162.php>

pasiūlant atspindėjimo galimybę. Menininko Burno teigimu, „veidrodis kuria ne tik įvykį ar savimonės teatrą, bet ir nukreipia vizualinį dėmesį nuo paties objekto⁸⁶“. *Veidrodis: tada ir dabar* paroda pristatė žymių 7-8 deš. minimalistų bei konceptualistų veidrodinius darbus kartu su šiuolaikinių australų menininkų veidrodine kūryba.

II. 2. a) Veidrodis mene⁸⁷. Regos akto įprasminimas. Regėjimo kaip patyrimo, pažinimo akto įvairiapusiškas apmąstymas aptinkamas daugelio menininkų veidrodiniuose kūriniuose.

Minimalisto Roberto Smitsono kūriniai *Enantiomorfinės⁸⁸ kameros (Enantiomorphic chambers, 1964)*, *Veidrodžio sluoksniai (Mirror Stratum, 1966)*, *Be pavadinimo, (Untitled (Mirror-Glass Quarter-Stepped Pyramid), 1969)⁸⁹* išryškina veidrodžio iliuziškumą: atspindėjimas panaikinamas, pabrėžiamas žalios spalvos efektas. Smitsonas inicijuoja sąmoningą žiūrovo stebėjimo aktą, šį patyrimą prilygindamas aklumui.

Panašų naratyvą savo darbų serijoje, skirtoje neregiam, plėtojo lietuvių menininkas Robertas Antinis jaun. Jis išskyrė regą kaip vieną svarbiausių suvokimo elementų ir tyrinėjo žmonių, negalinčių matyti, percepciją į meno kūrinį, kurį galima suvokti haptiškai (taktiliškai). Objektai buvo nedidelio dydžio, kad galėtum lytėjant suvokti juos kaip visumą. Kai kuriuose jų Antinis naudojo veidrodį – kaip tam tikrą žvilgsnio ir regėjimo simbolį, kuris tuo pačiu panaikina tikrą matymą, sukuria iliuzorinį fantasmagorišką tikrovės suvokimą. Taip siekta pabrėžti matymo ir nematymo priešpriešą ir įtaką percepcijai, tuo pačiu priverčiant žmogų susimąstyti apie

⁸⁶ Ann Stephen, „Jumping through the Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.ima.org.au/pages/exhibits/mirror-mirror-then-and-now162.php>

⁸⁷ Jau XX a. 3 deš. įvairiose laboratorijose, eksperimentuojant su šviesa, fotografija ir kūnu, buvo naudojamas veidrodis (Fernand Léger, Dudley Murphy, Marcel Duchamp, Laszlo Moholy-Nagy, Bauhauzo mokykla, Florence Henri). Tuo metu *žiūrėjimo į žiūrėjimą* aktas tapo nelyginant fetišu. 1954 m. Robertas Raušenbergas panaudojo veidrodėlius savo koliažuose ir asambliažuose, norėdamas suteikti kūriniui paslaptį ir apgaulės prieskonį (*Detalės, Šarlina (Minutiae, Charlene, abu 1954)*). Vėliau jo *Baltus paveikslus (White Paintings, 1951)* Johnas Cage'as pavadino „oro veidrodžiais“. Raušenbergą domino vizualumo ribos, sąmonės įtaka suvokimui. 1955 m. japonų menininkas Tsuruko Yamazaki įterpė veidrodžius į savo tapybą ir eksponavo šiuos darbus parodoje *Pirmoji Gutai meno paroda (The First Gutai Art Exhibition)*, Osakoje. XX a. 7 deš. įvairių meninių judėjimų ir krypčių – pop, kinetinio meno, konceptualizmo ir minimalizmo – atstovai ėmė naudoti veidrodį savo kūryboje.

⁸⁸ Enantiomorfinis – kontrastuojantis su forma, panašus į kitą formą, bet ne tapatus. Taip gali būti apibūdinamas objekto atvaizdas veidrodyje.

⁸⁹ Jan Butterfield, *The Art of Light and Space*, New York: Abbeville Publishing Group, 1993.

neregio išgyvenamą pasaulio suvokimą. „Pamatyti savo žvilgsnį reiškia matomą aklumą“⁹⁰, sako Robertas Smitsonas. Rega, Antinio manymu, yra vienas ryškiausių pasaulio suvokimo aspektų, o veidrodis – tiesiogiai siejasi su matymu ir savęs suvokimu (vaizdinis suvokimas formuoja autokonceptiją).

2006 m. Kaune, Paveikslų galerijoje vykusioje parodoje *Naujos kaukės*, kuruotoje Sauliaus Kuizino, Robertas Antinis eksponavo ne visai naują, tačiau parodos koncepciją ryškiausiai atspindintį darbą – daugiafunkcinę instaliaciją *Pražiūros* (2006, (10 pav.)). Tai plokščias vertikalus veidrodis, kuriame žmogaus akių lygyje yra dvi skaidrios skylutės pažiūrėti (ar pražiūrėti). Galerijos erdvėje žiūrovas mato savo ir supančios aplinkos – kitų kūrinių ar auditorijos - atspindį, o priėjęs prie šios instaliacijos gali pažvelgti „kiaurai atspindžio“. Menininką domina galimybių situacija – negali numatyti žiūrovų elgesio, reakcijos į kūrinių juolab, kai darbas tiesiogiai proporcingas žvilgsniui ir visiškai priklauso nuo žiūros taško. Žiūrovas, suvokdamas save, matantį save veidrodyje, pats koreguoja rezultatą. *Pražiūromis* Antinis praplečia matymo lauką: jį duplikuodamas, suliedamas su aplinka, ją iškraipydamas, bet kartu pabrėždamas supančią erdvę per jos atspindį. Siūloma žvelgti pro veidrodį (galima suprasti dviprasmiškai – tiesiogiai, kaip siūlo Antinis savo kūriniu, bei metaforiškai – matyti giliau išorinio vaizdinio). Taip išnaudojamos ne tik simbolinės, bet ir fizinės veidrodžio galimybės bei prasmės. Veidrodis yra galimybė į... kažką – menininkas nutyli į ką, leidžia žiūrovui pasirinkti taip dalyvaujant ir užbaigiant kūrinių. Kaikurie darbai skirti dalyvauti juose interaktyviai – fiziškai įkišti ranką, pirštus, kad ir *Pražiūrose* – žvelgti pro: sudarant naują matymo erdvę. Veidrodį menininkas laiko tarpininku tarp žvilgsnio ir regimybės⁹¹. Taigi, Antinio kūryboje veidrodžio pagalba konstruojama individo kaip meno kūrėjo pozicija ir savęs suvokimas.

II. 2. b) Atspindys kaip įtraukiantis atvaizdas. Kritikas, Kūrybinių industrijų fakulteto Vizualinių menu katedros (Queensland University of Technology) vedėjas Andrew McNamara esė *Vizualinis aštrumas nėra toks, koks atrodo: Iano Burno „vėlyvieji“ atspindžiai*⁹² teigia, kad Iano Burno darbuose veidrodžiai pabrėžiami kaip matymo objektai.

⁹⁰ James Meyer, *Minimalism*, London: Phaidon Press, 2010, p. 139.

⁹¹ Iš autorės pokalbio su Robertu Antiniu jaun., Kaune, 2013-02-14.

⁹² *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, Keith Broadfoot, Andrew McNamara, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-04], <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>

Kaip ir video kamera, veidrodis yra suvokimo aparatas – jis organizuoja matymą – bet svarbiau jo idėja „matyti kiaurai“. Burno veidrodiniai darbai iš dalies sugražino muziejaus reikiamybę, nes tokio tipo darbai publikacijose atrodo kaip plokšti monochrominiai paveikslai be jokių atspindžių: esmei išreikšti reikalingas fizinis buvimas meno kūrinio erdvėje. Atspindžiai iškelia pagrindinį turinį. Kūrinys neturi fiksuotos išvaizdos, kol žiūrovas nemato jame atsispindinčio vaizdinio. Šie Burno darbai turi sąsają su Raušenbergo *Baltais paveikslais* (*White Paintings*, 1951), kuriais menininkas siekė, kad kūriniai būtų be bruožų, monochromiški, ignoruojantys bet kokią simboliką ar literatūrinę nuorodą.

Lietuvoje veidrodį mene gausiau imta naudoti postmodernizmo laikotarpiu, tuo tarpu šiuolaikiniame mene pasitaiko vis daugiau tokio tipo meno kūrinių pavyzdžių. Šiam tyrimui buvo surinkta nemažas kiekis veidrodinių meno objektų pavyzdžių, tačiau nagrinėsime tik tuos pavyzdžius, kurie atspindi aptartas teorijas ir įvaždina keltas hipotezes. Visų pirma, veidrodis mene neretai pasitelkiamas dėl savybės reflektuoti.

Menininko Eimučio Markūno (1959) *Dimensija* (2006, (53 pav.)) – kubo formos veidrodinis objektas, integruotas atviroje erdvėje, tačiau pastatytas ant vieno kampo, taip panaikinant kubo kaip fundamentalios formos stabilumą. Šis instaliacinis objektas ne tik atspindėjo erdvę aplink, bet ir sudarė galimybes artimam žmogaus kontaktui su meno kūrinium. Veidrodinių kubų pirmtakas buvo 2003 m. menininko akcija, skirta Jurgiui Mačiūnui. Kauno mariose Markūnas paleido plūduriuoti veidrodį, taip „nuleisdamas dangų į vandenį“. Šiuo darbu autorius įgyvendino idėją „per plokštumą išeiti iš plokštumos“. Markūnas veidrodį naudojo dar studijų laikais savo vitražuose, vėliau erdviniame vitraže *Takas*, (Zoknių oro uostas, 1997-1999), objektuose (*Nostalgija*, 1997, su kuriuo dalyvavo *Nordic Glass 2000* parodoje, *Ir veidų užmirštų begalybė*, 2002). Veidrodiniuose Markūno darbuose veikia identifikacijos per supančią erdvę tema. Tapydamas ant skardų ar peršviečiama medžiaga dengtuose erdviniuose stačiakampiuose žaisdamas šešėliais, autorius gvildena savistabos ir savirefleksijos per atspindį ir šviesos / šešėlio motyvus.

Australų menininkų Maslen & Mehra veidrodiniai gyvūnai iš serijos *Čiabuviai* (*Native*, 2007, (55 pav.))⁹³ ir Audriaus Vaišnio *Žvėriukai* (2009, (52, 54 pav.)) – formos prasme labai panašūs. Tai veidrodžiai, savo kontūrais vaizduojantys gyvūnų formas, eksponuojami atviroje

⁹³ „Native, 9 Shorts Gardens Seven Dials Covent Garden London WC2 (opposite G-Star)“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-05-16], <http://www.voidgallery.com/>

erdvėje ir atspindintys aplinką, kartu vizualiai išnykstantys joje. Panašaus tipo škotų skulptoriaus Robo Mulholando (Rob Mulholland), darbai. Jis kuria veidrodines skulptūras, kurios susilieja su jas supančia aplinka ir tarsi tampa tos aplinkos tęsiniu. Didžiausią Mulholando instaliaciją sudaro šešios figūros, pavadinimu *Pėdsakas (Vestige, 2012)*. Figūros reprezentuoja žymę, blankų žmonių ir bendruomenių, kurios gyveno šioje erdvėje, pėdsaką. Figūros absorbuoja aplinkos vaizdą, atspindėdamos paviršiuje miško ir jų gyvenimo pokyčius. „Tuštuma, kurioje jie yra ir nėra tuo pačiu metu, yra dalis mūsų pasaulio, ir kai jie išblanksta iš miško peizažo, tampa nematerialiais jo kontūrais”⁹⁴. Santykis su aplinka yra šių autorių meninės praktikos aspektas.

Vaišnio *Žvēriukai* tyrinėja benamių kačių ir šunų padėtį. Veidrodis reprezentuoja idėją, kad visuomenei tie gyvūnai ir matomi, ir ne: jie tampa įprasti kasdienio vaizdo elementai. Visuomenė dažnai nepastebi benamių gyvūnų, nes jie - kaip ir veidrodis – nematomi: jiems egzistencija yra suteikiama tik įvardijus kaip esančius. Regimybė priklauso nuo aplinkos veiksmų ir žiūros taško. Tamsoje labiau išryškėja veidrodiniai gyvūnų siluetai – naktis dažnai ištraukia į eterį tam tikras nutylimas temas. O dieną gyvūnai (veidrodiniai ar tikri) pastebimi mažiau: jie atspindi tik supančią aplinką. Minėtus autorius jungia socialiniai aspektai, gamtos išsaugojimas – savo kūrinuose jie reflektuoja tuos, kurie naikinami arba jau išnyko.

Angelo Do Sousa (1938) Serralves parke, Porto mieste, Portugalijoje, taip pat į peizažą integravo 11 vertikalių veidrodinių objektų. Jo darbas *Atspindintis sodas (Um Jardim Catóptrico (Teuseus), 2002)* – veidrodžiai, sustatyti 90° kampu ir išdėlioti per visą parko sodą, atspindintys aplinką ir praeivius. Autoriaus siekė sukurti paslėptą instaliaciją, pradingstančią aplinkoje. Funkcionuodamas reflektuojant šviesai darbas kuria paradoksalų autoriaus savęs pripažinimo aspektą: kadangi gamtos aplinka ir lankytojai yra reflektuojami veidrodžių nepaisant jokio suvokimo, kūrinys panaikina žiūrovo aktyvumą. Angelo de Sousa sako, jog ši instaliacija funkcionuoja net ir tada, kai nėra matoma žiūrovo. Vis tik nesutikčiau su menininko nuomone, kadangi objektas, nepozicionuotas ir nesuvoktas žiūrovo, praranda meno kūrinio statusą.

Stiklo dailininkas Viktoras Dailidėnas (1979) taip pat renkasi veidrodį dėl savybės atspindėti aplinką. Veidrodyje jis ieško netikėtų rakursų. Dažniausiai Dailidėnas veidrodinius darbus eksponuoja lauke – jį domina kontrastai tarp natūros ir žmogaus sukurtų medžiagų – tuo tarpu veidrodis, kad ir svetimas gamtai, puikiai įsilieja į bendrą peizažą ir išnyksta jame.

⁹⁴ „Eerie Mirrored Sculptures by Rob Mulholland“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-02], <http://www.thisiscolossal.com/2012/04/eerie-mirrored-sculptures-by-rob-mulholland/>

Autorius iš veidrodžių kuria ir vitražus, kinetines skulptūras ar interjero detales. Pasitelkia *tiffany* vitražo techniką, nes karštu būdu veidrodžio formuoti negali – prarandamas metalo sluoksniš, kurio dėka stiklas įgauna faktiškai identišką atspindėjimo savybę. „Atvaizdas veidrodyje yra ne kažkokios kitos realybės, o tavo vidinio pasaulio atspindys...“ – mąsto V. Dailidėnas. „Labai įdomu jame ką nors pamatyti, bet dar įdomiau būtų nepamatyti nieko“⁹⁵. Menininkas mano, kad neįmanoma kūriniu pranokti tikrojo gamtos grožio, o veidrodinis kūrinys padeda priartinti meną prie gamtos dėka atspindėjimo – tai tarsi mėginimas atkartoti, kopijuoti peizažą.

Atvirose ir galerinėse erdvėse veidrodinius kūrinius menininkai dažnai eksponuoja kaip aplinką atspindinčius objektus, o kartu vizualiai susiliejančius su ja⁹⁶. Eksponuojant kūrinių atviroje erdvėje, kintant apšvietimui, oro sąlygoms, keičiasi paties kūrinio estetika, simbolizuojanti nuolatinį transformacijų cirkuliavimą.

II. 2. c) Veidrodis - komunikavimo mediatorius. Veidrodis - vidinės ir išorinės tikrovės ryšio laidininkas. Taip pat vidaus eksteriorizavimo priemonė, padedanti komunikuoti su kitais.

VDA studentė Sandra Žižovaitė (1988) savo kūriniui *Simuliakras* (2011, (28 pav.)) pasitelkia žymiąją Jeano Baudrillardo sąvoką. Šis darbas iš visų pusių reflektuoja aplinką, ją deformuodamas. Baudrillardo įvestas terminas reiškia, kad atvaizdų hiperrealybė pakeitė originalų, faktų ir esmių tikrovę. Autorė kalba apie būseną, kai reiškinys neatspindi šalia vykstančio gyvenimo, bet ima vaizduoti tai, ko iš tiesų nėra. Malonumas atsiranda stebint save veidrodyje ir grožintis ne tiek pačiu savimi, kiek matomu atspindžiu. Iš dalies – tai Narcizo mito interpretacija. Piltuvėlio formos šulinys simbolizuoja įtraukimo veiksmą, kuris pabrėžiamas ir Narcizo mite. *Simuliakras* padengtas veidrodinėm plokštumom, kurios išdėstytos skirtingais kampais ir žvelgiant į jas sukuriamas atskirų plokštumoje išskaidytų erdvių įspūdis (užuomina į kubizmą). Vaizdas tampa apgaulingu atsitiktinumu, netikėtumu, priklausančiu nuo žiūros taško ir

⁹⁵ Interviu su Viktoru Dailidėnu, kalbino Aistė Paulina Virbickaitė, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-01-14], <http://www.kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/2009-metai/Vasaris/Daile/VIKTORAS-DAILIDENAS.-STIKLO-KALBA>

⁹⁶ John McCracken (1934-2011) darbus *Begalybė, elektronas, žvaigždė, dimensija (Infinite, Electron, Star, Dimension)*, David Zwirner galerija, Niujorkas, 2010) formos prasme galima lyginti su Valmanto Gutausko *Atspindžiais* (2002, (11 pav.)). Tik Gutausko kūrinys – peizaže, o McCrackeno - galerijoje, tad atsispindėjęs vaizdinys artimesnis Josiah McElheney *Nesibaigiančiai kartojant XX a. modernizmą (Endlessly Repeating Twentieth Century Modernism)*, 2007, (65 pav.)), o Gutausko – Markūno kubams (peizažo reflektavimas).

pasirinktos pozicijos – tiek fizine, tiek mentaline prasme. Autorė nesiekia objektyvumo ar reprezentacijos – ji siūlo pažvelgti į supančią tikrovę vidinio suvokimo akimis.

VDA Grafinio dizaino magistrantės Gražinos Komarovskos (1988) darbas *Komunikavimo trikdžiai* (2012, (43 pav.)) kalba apie verbalinę komunikaciją, vykstančią „čia ir dabar“. Sąveika tarp pranešėjo ir pranešimo yra kompleksiška ir momentinė, todėl informacijos turinys yra priimamas, suvokiamas ir perduodamas nevienodai. Umberto Eco knygoje *Atviras kūrinys. Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje* teigia, kad pranešimas neturi jokios reikšmės, kol jo interpretacija nesusiejama su tam tikra situacija⁹⁷. Autorės idėja – pademonstruoti, kaip kinta žinutės turinys komunikacijos procese. Šiai idėjai išreikšti autorė pasirenka veidrodines prizmes, kuriose atsispindi į lubas nukreiptos video projekcijos su perduodamu tekstiniu turiniu (informacinė žinutė) vaizdinys. Nuo veidrodžių atsispindintis šviesos srautas dekonstruojamas. Žiūrovas gali perskaityti tekstą ant lubų arba atsispindėjusį veidrodžio paviršiuje, tik jau atvirkščią. Veidrodis ne tik panaikina įprastą suvokimo struktūrą dėl negatyvo, bet ir prizmių pagalba iškreipia pačio teksto plokštuminį vizualumą. Tekstas matomas ne vientisas, o padrikas – atpažįstamos raidės, jų kombinacijos, tačiau tiesioginiame regos lauke jos nesudaro vienyčio informacijos vaizdo. Kūrinys iliustruoja, kad kiekviena žinutė gali būti skirtingai suprasta priklausomai nuo pasirinkto žiūrėjimo kampo.

Taigi viena svarbiausių veidrodžio panaudojimo mene funkcijų kyla iš jo fizinės savybės – atspindėti – kuri kartais yra susiejama su simboliškai reflektavimo reikšme. Iš to kyla regos kaip vieno pagrindinių pasaulio suvokimo būdų akcentavimas, išreiškiamas naudojant veidrodį mene. Taipogi, veidrodinis atspindys pozicionuojamas kaip įtraukiantis fenomenas, kurį patiriame per regą. Šis fenomenas plėtoja žvilgsnio ir atvaizdo komunikaciją. Šie aspektai susiję tarpusavyje ir išgryninami kaip pagrindinės veidrodžio mene funkcijos. Galimybė atspindėti kintantį ir stebėtojo kontroliuojamą vaizdinį žavi daugelį menininkų, nes tokiu būdu sukuriamas individualus kiekvienam žiūrovui estetiškas vaizdas ir žiūrovas įtraukiamas į meno kūrinio kūrimą, transformavimą. Akcentuojamas žiūrovo vaidmuo: menininkas nebėra dominuojantis subjektas. Be to, sąmoniniai procesai, veikiami suvokimo, skatina naujus ir dinamiškus pojūčius, kaskart matant meno kūrinį kitaip. Net jei fizine prasme jis yra statiškas, tuo pačiu niekuomet negali būti monotoniškas.

⁹⁷ Aktyvusis ryšis tarp siuntėjo ir priėmėjo, vadinamas transakcijos ryšiu, žiūr.: Umberto Eco, *Atviras kūrinys. Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2004.

II. 3. Aplinkos recepcija.

Žvelgiant į veidrodį vyksta savistabos, savivokos ir ego identifikacijos procesai. Veidrodinis kūrinys ne tik vizualiai transformuoja erdvę, bet ir tarpininkaujant meno objektui formuoja ir keičia autoriaus, o ypač žiūrovo, sąvokimą. „Vaizdo objektas skiriasi nuo suvokimo objekto: 1) nes turi savo paties erdvę, o visiems suvokiamiems objektams egzistuoja bendra erdvė; 2) nes jis betarpiškai duodasi kaip nerealus, o suvokimo objektas originaliai atskleidžia savo, kaip sako Huserlis, pretenziją į realybę (*Seinsanspruch*). [...]“⁹⁸ Šiame skyriuje bus aptariamas savivokos aspektas, per kurį saviidentifikacijos reiškinys siejamas su veidrodiniais atspindžiais.

II. 3. a) Savistaba per aplinkos suvokimą. Amerikiečių menininko Deno Grahamo (Dan Graham, 1942) kūryvos leitmotyvas – savistaba per aplinkos recepciją. Grahamas domisi vidine ir išorine erdve ir žiūrovo percepcija, kai matomos ribos kinta ir susimaišo suvokiama reali erdvė su reflektuojančia ir numanoma. Svarbu žiūrovo kūrybinio akto procesas, o ne rezultatas. Menininkas tyrinėja architektūrinės erdvės poveikį žiūrovui. Jis kuria stiklines / veidrodines struktūrines kompozicijas – paviljonus, kurių sienos yra peršviečiamos, bet kartu ir reflektuojančios. Paviljonai paklaidina sąmonę – žiūrovas negali būti visiškai tikras, kas iš tiesų yra matoma per sienas, o kas – tik atspindžių projektuojamas vaizdo tęsinys. Vienas didesnių jo projektų yra Rooftop Urban parke, kuriame jis suprojektavo *Dvipusio veidrodžio cilindras kube ir video svetainė (Two-Way Mirror Cylinder Inside Cube and Video Salon, 1981–1991)*. Paviljonai statomi konkrečiose vietose, integruojami į peizažą, kad visada būtų aktyvus santykis su aplinka. Tai *site-specific* tipo kūriniai, sukeltys žiūrovui unikalų patyrimą. Grahamas daugiausiai dirba ties paviljonais, sprendžia natūralios gamtos ir žmogaus konstruktų santykio problemą, interpretuoja ir tyrinėja laiko ir erdvės percepciją⁹⁹.

⁹⁸ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 247.

⁹⁹ Grahamo kūrinys *Du gretutiniai paviljonai (Four Sided Vortex, 1978-1981)* vizualiai primena Moriso kubus, bet integruotus į peizažą, jis artimesnis Smitsono veidrodžiams. Miškingoje vietoje kūrinys varijuoja miesto ir kaimo, natūros ir kultūros priešpriešomis ir referuoja netinkamą urbanistinės architektūros įsiterpimą į gamtą. Natūros situacija pabrėžiama kaip kultūrinis konstruktas. Išorinis pasaulis, matomas tiesiogiai ir kaip atspindėtas

Šiuolaikinis Lietuvos menininkas Gintaras Makarevičius (1965) taip pat disponuoja aplinkos recepcijos ir suvokimo motyvais. Jo kūrybos amplitudė apima videoinstaliacijas, filmus, dokumentiką, performansus, scenografiją, įvairius objektus ir pan. Kūriniuose svarbios individo ir aplinkos, žiūrėjimo ir matymo santykio problemos. Nemaža darbų grupė, kurią galima būtų pavadinti „veidrodžio mechanika“, susijusi su žvilgsniu ir kvestionuoja realybės ir jos atspindžio problematiką. Makarevičiaus darbas *Matyti ir jausti (To see and to feel, 1996, (69 pav.))* – vertikaliai, priešais auditoriją pakabintas veidrodis, „dekoruotas“ liepsnomis. Kūrinio konstruktas šiek tiek primena Olafuro Eliasono braižą: neslėpti technologinių sprendimų nuo žiūrovo – šalia Makarevičiaus darbo puikiai matomas raudonas dujų balionas. Veidrodinio paviršiaus ir gamtos elementų derinimas – dar viena paralelė, pažyminti šių dviejų menininkų principus. Kūryboje dominuoja žmogaus suvokimo tema, kaip jis interpretuoja tai, ką mato ar jaučia. „Žmonės žiūri į save lygiai tiek pat, kiek ir į meną“¹⁰⁰, sako Eliasonas ir kviečia veidrodžio paviršiuje „pamatyti save matantį“. Šiame Gintaro Makarevičiaus objekte-instaliacijoje kiekvienas žiūrovas veidrodyje mato save ir yra įtraukiamas į suvokimo ir pojūčių formavimą: jis ne tik mato, bet gali jausti kvapą, šilumą, matyti liepsnos šviesą. Gali pagauti save tyrinėjantį objekto ir subjekto santykį, interakciją tarp ugnies, šviesos ir žiūrovo. Tuo pat metu žvelgiant į savo paties atspindį, keliami originalo ir atvaizdo ambivalentiškumo klausimai¹⁰¹. Veidrodiniame paviršiuje atsispindi erdvė, auditorija, o taip pat iš pačio veidrodžio kylančios liepsnos yra duplikuojamos. Žiūrovams suteikiamas dominuojantis vaidmuo meno konstravime, siūlomi nauji būdai suvokti ne tik kūrinį, bet ir paties žiūrovo poziciją. Makarevičiaus instaliacija orientuota į dviprasmybės ir suvokimo destabilizavimo poveikį ir intersubjektyvumą. Instaliacijos, atitinkančios fenomenologijos principus, egzistuoja ne kaip fiziniai objektai, bet labiau kaip grynos sensorinės žmogaus suvokimo reakcijos.

vaizdinys tuo pačiu metu, praranda vientisumo, kurį peizažas paprastai suteikia, pojūtį: jis tampa atskiras, žymintis tik pats save.

¹⁰⁰ „Take Your Time: a Conversation Olafur Eliasson and Robert Irwin“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-11-10], http://www.olafureliasson.net/publications/download_texts/Take_your_time.pdf

¹⁰¹ Makarevičiaus darbe su besisukančiais veidrodžiais *Dėmesio dekoncentracija* (1996) taip pat svarbios individo ir aplinkos, žiūrėjimo ir matymo santykio, realybės ir jos atspindžio problemos. Žiūrovas jo darbuose negali savęs nevaržomai stebėti – tik pastebėti, kas iš jo liko, susidūrus su „technologija“. Būdingas interaktyvumas. Instaliacijos ir skulptūriniai objektai priskiriami ankstyvajam kūrybos laikotarpiui, nes nuo 1999 m. Makarevičius daugiausia dirba video ir scenografijos srityse.

Fenomenologiniu požiūriu, tik per šiuos suvokimus pasaulis ir savivoka gali būti realizuoti. Maurice Merleau-Ponty teigia, kad „<...> žmogus egzistuoja pasaulyje ir tik per jį pažįsta pats save“¹⁰². Tad savivokai labai svarbi aplinkos percepcija.

II. 3. b) Multiplikuotas „aš“. Begalybės iliuzija ir nejauka. Veidrodyje matomas savo paties atvaizdas gali būti įvardytas kaip Kitas aš. Freudas savo darbe „Nejauka“¹⁰³ („Das Unheimliche“) pateikia pavyzdį, kai patiriamas nejaukumas dėl savo antrininko. Freudas mini E. Macho veikale *Jutimų analizė (Analysis of sensations)* aptariamą atvejį, kai išsigąstama savo atvaizdo veidrodyje, ir paties Freudo patirta nejauka, kai jis, važiuodamas traukiniu, prasivėrus durims pamatė senyvą poną, einantį į jo kupė, bet staiga suprato, jog iš tiesų tai buvo tarpinių durų veidrodyje atsimušęs jo vaizdinys¹⁰⁴. Abiejuose minėtuose epizoduose sutiktas atvaizdas buvo neatpažintas ir identifikuotas kaip kitas žmogus, o ne kaip savo atspindys. Taigi savo antrininko matymas veidrodiniame paviršiuje sukelia nejaukumo jausmą, tačiau atsidūrus erdvėje, pripildytoje vienas kitą ir žiūrovą be galo atspindinčių veidrodžių, nejaukos jausmas itin suaktyvinamas.

Veidrodžius sudėjus reflektuojančia puse vienas į kitą 45°, 60° ar 30° kampu, gaunama kaleidoskopo struktūra – žvelgiant pro šį modelį į objektą, jis atsispindi veidrodžiuose, o atspindžiai duplikuojami kitų veidrodinių paviršių. Taip sukuriama begalybės iliuzija, kai nebeaišku, kuris matomas objektas tikras, o kurie – tik jo atspindžiai. Padengus visą bet kokią vidinę erdvę veidrodžiais, atspindinčiais tam tikrais kampais, sukuriami populiarūs „endless mirrored rooms“, kurių nemažai aptinkame meno kontekste¹⁰⁵. Jau 1900 m. pasaulinėje Paryžiaus parodoje didelį pasisekimą turėjo vadinamieji *Iliuzijų rūmai* – tai kažkas panašaus į kaleidoskopą, tik nejudantį. Šešiakampės salės kiekviena siena buvo padengta dideliais idealiai svidintais veidrodžiais. Veidrodinės salės kampai buvo papuošti architektūrinėmis kolonomis ir

¹⁰² Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012.

¹⁰³ Sigmund Freud, „Nejauka“, in: *Psichoanalizės įvadas Paskaitos*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Pavyzdžiui, Lucas Samaras *Veidrodinis kambarys (Mirrored Room, 1966)*, Yayoi Kusama *Begalybės veidrodžių kambarys (1965)*, Carsten Holler *Slankiojančios durys (Sliding Doors, 2003)*, Ursula Mayer *Akustinis veidrodis (Acoustic Mirror, 2004)*, Serge Salat *Anapus begalybės (Beyond Infinity, 2011)*, Olafur Eliasson *Erdvės apkeitimas (Space Reversal, 2007)*, Thilo Frank *Feniksas yra arčiau nei atrodo (The Phoenix is closer than it appears, 2010, (70, 72 pav.))*, lietuvių stiklo menininkės Živilės Navikaitės magistro baigiamasis darbas – taip pat veidrodinis kambarys (2 pav.).

atbrailomis. Tokios salės viduryje žiūrovas matė save kaip pasiklydusį žmonių minioje, begalinėje salių ir kolonų amfiladoje; ji supo jį iš visų pusių ir buvo nutįsusi tolyn, kiek užmatė akys. Dar įdomesni optiniai efektai, pasiekti Paryžiaus parodoje vadinamuose *Miražų rūmuose* (1914) - milžiniško dydžio kaleidoskope, kurio viduje buvo žiūrovai. 1959 m. Jeano Cocteau filme *Orfėjaus testamentas* (*Testament of Orpheus*) veidrodis žymi portalą tarp realybės ir anapusinio pasaulio¹⁰⁶. Šis simbolinis įprasminimas taip pat pozicionuoja veidrodį kaip mistinį, nežinomybės jausmą ir neįtikėtiną manipuliacijos įtaką.

2010 m. Vokietijos paviljonas Architektūros Bienalėje, Venecijoje, taip pat buvo įrengtas pasitelkiant veidrodžius. Visas kambarys buvo padengtas veidrodžiais ir tapo dar vienu „beribių“ kambariu. Ant 200 kv. metrų sienos paviršiaus lankytojų atvaizdai buvo duplikuojami iki begalybės. Tai ne naujas (dar 1964 m. Milano Trienalėje buvo įrengtas šešiakampio formos veidrodinis tunelis, (*1 pav.*)), tačiau vis dar žavintis ir užburiantis triukas. Veidrodžiai patys tampa iliuzijos dalimi, kadangi nėra lengva atskirti, kuris vaizdinys yra realus, o kur veidrodžio paviršiaus generuojamas atspindys. Šiuo atveju ir veidrodžiai nėra tikri – tai tiesiog veidrodintas cemento pluošto laminatas. Taip yra pristatoma ir architektūrinė medžiaga, kurią galima naudoti ne tik fasadams, bet ir pritaikyti interjeruose. Didžiulis reflektuojantis paviljonas šiuo metu pastatytas Marselyje – tai pristatomasis „Europos kultūros sostinės 2013“ kūrinys (autoriai – Foster + Partners architektų ir dizainerių komanda, (*60 pav.*)).

2009 m. ŠMC Kęstučio Kuizino ir Renatos Dubinskaitės kuruotoje parodoje *Big in Japan* buvo pristatyta Yayoi Kusamos instaliacija *Taškelių manija – begalybės veidrodžių kambarys*, įvairiose pasaulio galerijose eksponuojama nuo 1998 m. Tai iš pripūstų taškuotų objektų, išdėstytų veidrodiniame kambaryje, sukonstruotas kūrinys, kuriantis begalybės įspūdį. Tokio tipo kūriniai tapo menininkės vizitine kortele – ji tiesiog hiperbolizuodama perteikia tai, kaip mato pasaulį: dėl vaikystėje pasireiškusių ligos, Kusamos regimasis laukas „pripildytas“ spalvotų taškelių. „Leisdama žiūrovui įeiti į jos vizijų pasaulį, Kusama dalinasi su mumis ir savo egzistencijos tragizmu, ir nepailstama kova už gyvybę, kurios pagrindinis įrankis - gyvenimo džiaugsmas, išreikštas šokančių taškelių ornamentu“¹⁰⁷. Kusama teigia, kad veidrodis yra priemonė, kuri panaikina save, ir galantiškas aparatas, kuris sukuria nebūtį.

¹⁰⁶ Jean Cocteau, *Testament of Orpheus*, France, 1959, black&white, 80 min, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-04-27], <http://www.criterion.com/films/611-testament-of-orpheus>

¹⁰⁷ „Big in Japan“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-10-15], <http://www.cac.lt/lt/exhibitions/past/09/746>

Taigi *veidrodžių mene* atspindys eksponuojamas daugeliu aspektų – veidrodis pasitarnauja įtaigiai sukuriant neįtikojamą, lengvą dezorientaciją, pojūtį, jog tapai kažkieno žvilgsnio objektu ar buvai įkalintas niekad nesibaigiančios multiplikuotos erdvės. Tokia manipuliacija žiūrovo suvokimu skatina aktyviai dalyvauti kūrinėje, suvokti save kaip jo dalį. Dėl šios priežasties patirdamas meno kūrinį stebėtojas formuoja ir identifikuoja savo savivoką per fiktyvios erdvės vaizdą ir veidrodinį savo paties atspindį. „Savivoka – tai ne stabili ir apibrėžta ego substancija, bet pasaulio veiksnių įvairovėje skambanti vienokios ar kitokios temos interpretacija.“¹⁰⁸ Rezultatas negali būti apibrėžiamas ir negalime daryti objektyvios išvados apie šiuos procesus, kadangi kiekvieno individo subjektyviai konstruojama savivoka daugiausiai priklauso nuo asmeninių veiksnių ir asmeninės interpretacijos.

Darome išvadą, kad atspindys veidrodyje neretai kelia neapibrėžtumo, neįtikojamumo, abejotumo savo suvokimu pojūtį. Intuityviuose ir sąmoninguose procesuose veidrodinis vaizdas iš pradžių gali būti suvokiamas kaip egzistuojanti tridimensinė realybė, kaip realus kitas žmogus ar antrininkas. Vadinasi, sąmoningai suvokus ribą tarp tikrovės ir iliuzijos, mažėja neįtikojamumas, o veidrodis mene gali būti panaudojamas kaip šių ribų panaikinimo įrankis.

III. Savivoka ir veidrodinis atspindys.

III. 1. Veidrodžio stadija ir antrininko vaizdinys.

Veidrodžio kaip savęs vaizdinį kuriančios priemonės koncepcija visų pirma atsiranda individui per atspindį identifikavus save. Tai pagrindinė Žako Lakano „veidrodžio stadijos“ teorijos idėja, kuri yra labai svarbi analizuojant veidrodinius meno kūrinius.

Lakano „veidrodžio stadija“ pabrėžia poreikį save identifikuoti, suvokti kaip atskirą asmenybę, gebėti atsieti savo fizinį, psichinį ir psichomotorinį būvį nuo kitų individų. Vaikui (apie 18 mėn.) atpažinus save veidrodyje ir suvokus save kaip visumą, „veidrodinis savęs identifikavimo procesas nulemia pamatinį, neišvengiamą subjekto skilimą, nes jo kaip vientiso

¹⁰⁸ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 221-222.

subjekto vaizdinys suteikiamas jam tik išorėje”¹⁰⁹. Pirmasis tikras žmogaus vaizdinis patyrimas yra savo paties atvaizdo atpažinimas veidrodyje: fikcija, kuri yra arčiausiai realybės. Veidrodžio paviršiuje įvyksta paradoksalus atpažinimas – identifikavus save kaip Kitą, įvyksta asmenybės skilimas ir susvetimėjimas sau. „Aš iliuzija“ pasirodo neatitinkanti tikrovės, todėl individas pradeda jausti vidinį konfliktą.

Veidrodis glaudžiai siejasi su žvilgsniu, subjektyvumu ir manipuliacija. Dalis autorių, teoretizavusių veidrodinį atspindį, mano, jog veidrodyje matomas savęs kaip atskiro individo vaizdinys, kartu su autokoncepcija¹¹⁰, iracionaliomis mintimis ir sapnais, padeda formuoti asmenybę ir kurti savo identitetą. „<...> Žiūrovas nėra tik asmuo erdvėje priešais vaizdą, bet noro pamatyti vedamas į vaizdą įsitraukęs subjektas. Žiūrovas yra regimo vaizdo subjektas“¹¹¹. Jungo psichoanalizėje suformuota *tėvų vaizdinio* [*Elterimago*] sąvoka pabrėžia, jog *imago*¹¹² suvokimą įtakoja tėvų poveikis ir specifinė vaiko reakcija į atvaizdą¹¹³. Kalbėdamas apie *anima* ir *animus* archetipus, Jungas *imago* prilygina „sielai“, kurią apibrėžia kaip psichologinį *indicium*¹¹⁴, kylantį iš autonomiškumo sąvokos¹¹⁵. Taigi žmogaus savo vaizdinio suvokimas yra vienas pagrindinių autokoncepcijos kūrimo veiksnių.

¹⁰⁹ Renata Dubinskaitė, „Nuo narcizo iki komunikotojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje fotografijoje“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 282.

¹¹⁰ *Autokoncepcija* – Aš vaizdas, savivaizdis, palyginti pastovi, daugiau ar mažiau įsisąmoninta ir išgyvenama kaip vienintelė individo vaizdinių ir nuomonių apie save sistema, kuria vadovaudamasis jis sąveikauja su kitais žmonėmis ir vertina pats save. Tai žmogaus nuostata savo paties atžvilgiu. 3 komponentai: kognityvinis (savimonė), emocinis (savigarba, savimeilė), vertinamasis valinis (siekis padidinti vertę). Lemia socialinė patirtis. Sudaro *realusis aš* – nuomonė šiuo metu, *idealusis aš* - koku norėčiau tapti, *parodomasis aš* - koku noriu atrodyti kitiems, *veidrodinis aš* - savęs įsivaizdavimas, pagrįstas kitų žmonių nuomone, in: *Psichologijos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.

¹¹¹ Giedrė Mickūnaitė, „Psichoanalizė“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 266.

¹¹² *Imago* – atvaizdas, vaizdinys; regimybė (lot.).

¹¹³ Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie sąsąmonės psichologiją/Santykiai tarp Aš ir sąsąmonės*, vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012, p. 234.

¹¹⁴ Ženklas; įrodymas (lot.).

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 239.

Vaizduotė gali projektuoti atspindėjusio kūno tąsą fikcijoje. Jungas tvirtina, kad kiekvieno žmogaus vaizduotė ir fantazija yra nenusakomai galinga jėga, transformuojanti asmenybę¹¹⁶. Veidrodinis kūrinys dezorientuoja sąmonę, sukurdamas galimybę rasti iliuzinėms realybėms, kurias produkuoja ir plėtoja fantazija. Dėl šios priežasties galime manyti, jos savęs (atspindžio) matymas ir suvokimas šia prasme prilygintinas vaizduotei. „Vaizduotė pati savaime yra pasaulio suvokimo būdas, veikiantis kaip tam tikra percepcija“¹¹⁷. Apibendrinus, vizualinė percepcija veidrodyje padeda individui suvokti save kaip visumą. Vaizdinį jis priima kaip savo įsivaizduojamą tapatybę. Atspindėdama veidrodyje, asmenybė susidveжина į subjektą ir objektą, o objektas tampa subjekto antrininku.

Žmogaus psichologijos plotmėje išskiriant pagrindinę *veidrodžių meno* funkciją, svarbiausiu aspektu tampa matomas savęs atspindys, pozicionuojamas kaip Kitas aš arba antrininkas. *Veidrodžių mene* kiekvienas žiūrovas konkrečiame kūrinyje mato atspindėjusį būtent save. Individas skirtingai reaguoja į savo atvaizdą meno kūrinyje ir taip formuoja skirtingų prasmų ir suvokimų lauką. Kūrinys yra užbaigiamas kaskart, kai individas pamato savo atspindį ir jį suvokia. Neišvengiamas susidūrimas su savo *imago* vyksta kiekvieną dieną žvelgiant į veidrodį, tačiau meno kūrinyje įtaigiai panaudotas veidrodis gali prieversti susimąstyti apie šį realaus aš ir fikcinio antrininko santykį. Pasak Baudrillardo, „antrininkas – tai ne visai pakaitalas: tai vaizduotės figūra – siela, šešėlis, atvaizdas veidrodyje – kuri sekioja subjektą kaip jo kitas, kuri kalta dėl to, kad subjektas būna pačiu savimi ir sykiu niekada nepanašus į save [...]“¹¹⁸.

Santykis tarp subjekto ir jo(s) antrininko nėra simetriškas: jis yra redukuotas. Tai pabrėžia vien jau tai, kad subjektas yra trimatis, o atspindys – 2D vaizdas plokščiaje paviršiuje. Šį santykį simboliškai galime prilyginti fizikinei veidrodžio savybei – veidrodžio koeficientui, dėl kurio santykis tarp krantinčių ir atspindinčių spindulių taip pat nėra simetriškas. Kita vertus, dažnai stebint antrininko vaizdinį iškyla baimė, kad antrininkas užgrobs subjekto tapatybę. „Susitikimas su antrininku gąsdina būtent tuo, kad jo egzistavimas mane paverčia kopija, o jį –

¹¹⁶ Irena Gaidamavičienė, *Homo Creator: sąmonė ir būtis*, Vilnius: VGTU leidykla Technika, 1997, p. 83.

¹¹⁷ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 17.

¹¹⁸ Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 113.

originalu.¹¹⁹ Stovėdami priešais veidrodį, mes galime atskirti save nuo veidrodžio kuriamo atvaizdo. Tačiau esti situacijos, kai dėl tam tikrų nenormalių neurotinių nuostatų bei ligų, randasi aplinkybė, kai *imago* neskiriamas nuo objekto: žvelgiant į savo atspindį remiamasi matomu objektu, t.y. atspindžiu. Jungas taiko „mistinio dalyvavimo“ („*participation mystique*“) sąvoką, kalbėdamas apie ypatingą, į projekciją panašų psichologinį ryšį su objektais, kai subjektas negali aiškiai atskirti savęs nuo objekto¹²⁰ (šiuo atveju – veidrodinio atspindžio). Vis dėlto, antrininkas mums jį taip suvokus ir apibrėžus negali egzistuoti kaip atskiras objektas – jis lieka mūsų veidrodinis atspindys. Apibendrinus, pačiame veidrodžio paviršiuje matomas savęs vaizdinys pozicionuojamas kaip Kitas tiek, kiek kiekvieno suvokimas tai įgalina.

Iš pirmo žvilgsnio savo paties atvaizdas veidrodiniame paviršiuje atrodo įprastas, bet kartu ir pakankamai nepažįstamas. Savo veikale *Sublimuotas ideologijos objektas (The Sublime Object of Ideology)*¹²¹, Slavojus Žižekas teigia, kad mėginimas suteikti prasmę grėsmingam ir mažai suprantamam dalykui, maskuoja mūsų įgimtą paties to dalyko poveikio baimę. Identifikuoti ir suvokti save per antrininką veidrodyje – pakankamai reali baimė. Interpretuojant šį Žižeko požiūrį, galime teigti, jog stengdamasis įprasminti atvaizdą veidrodyje žmogus galimai slopina to atvaizdo suvokimo baimę.

III. 1. a) Subjektas / objektas. Veidrodiniame atspindyje subjektas gali būti traktuojamas objektu, kadangi objektas irgi stebi subjektą. Atspindyje susiduriame su Kito žvilgsniu, taip sudarydami sąlygas objekto / subjekto susikeitimui vietomis. Tai galėtume pavadinti Huserlio terminu „transcendentalybė“ - tai sąlygos, kai įmanomas ir subjektyvus, ir objektyvus patyrimas. Meno kūrinys tampa subjektu, galinčiu įtakoti žiūrovo, kitaip tariant, objekto, matymą, elgesį ir suvokimą. Kūrinys veikia kaip aktyvusis narys šioje binarinėje komunikacijoje. Kad individas galėtų atpažinti „tikrovę“ kaip savą, jis turi pats tapti objektu. D. Hawkeso manymu, „jei subjektas yra sudarytas iš materialių praktikų, logiškai jis yra ne

¹¹⁹ Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano: Slavojaus Žižeko darbų rinktinė, sudarymas, vertimas ir įvadinis straipsnis Audronės Žukauskaitės, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 291.

¹²⁰ Carl Gustav Jung, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją/Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*, vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012, p. 184.

¹²¹ Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso, 1989, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-01-20], <http://ebookperpusfil.blogspot.com/2012/02/sublime-object-of-ideology.html>

subjektas, o objektas“¹²². Jo kritika iš esmės remiasi metafizine subjekto samprata ir teigia, kad subjektas ir yra objektas. Veidrodžio kuriamoje objekto / subjekto inversijos situacijoje šis konceptas yra pagrindžiamas.

Filmuodamas savo performansus, kuriuose naudoja veidrodį, amerikiečių konceptualistas Danas Grahamas aiškina, kad „kameroms pagalba video filmas prikausto akį. Kamera yra objektyvi, bet būdama mechanine dėže prisiriša prie performerio žvilgsnio subjektyvumo, kuris kartu yra ir žiūrovo žvilgsnis. Žiūrovas identifikuoja performerį, identifikuoja, ką performeris mato. Kamera yra objektyvi, bet žvilgsnis vienu metu gali būti ir objektyvus, ir subjektyvus“¹²³. Taigi tiek paviljonuose, tiek performansuose menininką domina tos pačios objektyvumo / subjektyvumo, savęs ir aplinkos suvokimo temos. Jo kūryboje ryškus inversijos motyvas – objektas žiūri į subjektą, o žiūrovas kartu yra ir objektas, ir subjektas. Kūrinyje žiūri į tave, ne tu į kūrinį. Grahamo kūryboje viskas priklauso nuo žmogaus suvokimo ir priėmimo. Žmonės žiūrėdami į kūrinį mato save, o tuo pat metu kažkas stebi juos. Jo kūriniuose veidrodys naikina ribą tarp privatumo ir viešumos.

Paradoksalus vaidmenų sukeitimas įvyksta Roberto Antinio jaun. instaliacijoje *Žiūrinėtojai* (Meno parkas, Kaunas, 2012). Čia žiūrovas, pats to nepajausdamas, tampa stebimu objektu. Žmogus patenka į tamsų tunelį, veidrodys jame pratęsia erdvę, padaugindamas didelius stiklinius lęšius, stebimus iš viršaus, ir po jais matomus besiraitančius kirminus. Sudaromas neįtikėtino, nesaugumo, dezorientacijos pojūtis. Keliaujant tuneliu, žiūrovas atsiduria po šviesos stulpu – projekcija, kuri parodo, jog žiūrovas pats tampa kaip tas kirminas – stebėjimo objektu.

III. 1. b) Kolektyvinė savivoka. Vienas ryškiausiai *veidrodžių mene* atskleidžiantis kolektyvinės savivokos idėją, yra danų / islandų menininkas Olafuras Eliasonas (Olafur Eliasson, 1967). Jis galimai pasitelkia Maurice Merleau-Ponty filosofijos principus. Fenomenologinis Eliasono požiūris kalba apie naują pasaulio ir tikrovės suvokimą. Jo kūriniuose žiūrovas virsta reginiu, tapdamas kieno nors žvilgsnio objektu. Menininkas komentuoja: „Mano

¹²² Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 128-129.

¹²³ Borello Matthias Hvass, „The Man in the Two-Way-Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-09-05], <http://www.karrierebar.com/kunstnere/dan-graham/interview>

nuomone, svarbiausias fenomenologijos potencialas yra tai, kad subjektyvumas linkęs keistis”¹²⁴. Eliasonas savo darbais siekia įtraukti žiūrovą į unikalų jo patyrimą. Jis dėmesį skiria žmogaus būties klausimams, neurologiniams moksliniams tyrimams, nervų sistemos studijoms, Geštalto psichologijai, žmogaus elgsenos ir suvokimo analizavimo būdams. Eliasono kūrinį *Neskubėk (Take Your Time, 2008, (57 pav.))* sudaro didžiulis pakreiptas disko formos veidrodis, pakabintas horizontaliai ant galerijos lubų. Veidrodis labai lėtai sukasi, subtilus banguojantis judesys sukelia iliuziją, kad pats kambarys iškreiptas ir nestabilus. Viena veidrodžio pusė yra žemiau nei kita. Besisukdamas jis vizualiai suardo erdvės stabilumą: atrodo, jog salė juda aukštyr žemyn. Tai, kad tenka visa tai stebėti pakėlus galvą, sukuria disbalanso pojūtį. Žiūrovas priverčiamas nuolat rekonstruoti savo orientaciją. „Besisukantis veidrodis kaip paradoksas: jei veidrodį laikai priešais save ir suki, tavo atspindys nesisuka“¹²⁵, teigia Eliasonas. Menininkas įtaigiai manipuliuoja suvokimu ir trumpam žiūrovas įsivaizduoja, kad iliuzija yra tikra.

Eliasono *Oro projektas (The Weather Project, 2003-2004, (66 pav.))* – instaliacija Londono Tate Modern galerijoje, pristatoma kaip menininko saulės ir dangaus versija. Neretai Eliasonas vidinėse erdvėse sukuria gamtos reiškinių iliuziją: ūkanotą miglą ar saulės šviesą. Vaikstant didelėje salėje, matomas didžiulis šviečiantis diskas: akivaizdi saulės interpretacija. Šios „saulės“ šviesa sklinda per miglotą rūką, skleidžiamą specialių drėkintuvų, išdėstytų per visą salės ilgį. Ant lubų esantys veidrodžiai atspindi žiūrovus, susirinkusius apačioje. Geriau įsižiūrėjus, žiūrovai gali pamatyti, kad „saulė“ nėra apskrita: menininkas pakabino pusiau apvalias lempas, o atspindžių veidrodžiuose pagalba, sudaromas užbaigto rato įspūdis.

Dalyvaujant Eliasono kūrinuose veikia kolektyviškumo principas. Kitų veiksmams yra daugiau nei tik paties dalyvavimo patirties dalis: kūrinys ir žiūrovas veikia vienas kitą abipusiškai, taip pat kiekvieno žiūrovo elgesį stimuliuoja skirtingi patyrimai. Naudojant *matyti save matantį (seeing-yourself-seeing)* ir *jausti save jaučiantį (sensing-yourself-sensing)* sąvokas, mėginama pasiūlyti santykį tarp patyrimo ir tuo pat metu sąmoningai įvertinti, kad tu tai patyrei. Vaizdo matymas ir to matymo suvokimas yra skirtingi, tačiau susiję dalykai. Analizuojant asmenybės savivoką, patyrimas užima svarbesnę vietą, nei matymas (stebėjimas). Reikia svarstyti patį patyrimą, kuris liudija, kad matoma savybė yra tiek vertinga, kiek objektas, o kaip

¹²⁴ „Take Your Time: a Conversation Olafur Eliasson and Robert Irwin“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-12-03], http://www.olafureliasson.net/publications/download_texts/Take_your_time.pdf

¹²⁵ *Ibid.*

vaizdinys suvokiamas, lemia individo asmeninė patirtis. Merleau-Ponty suvokimą apibūdina kaip foną, kuriame skleidžiasi visų įmanomų pozicijų aktai. „Pasaulis nėra objektas, kurį aš užvaldau, turėdamas rankose jo konstitucinį dėsnį, tai – visų mano minčių ir visų mano aiškių suvokimų natūrali terpė ir laukas“¹²⁶.

Danas Grahamas taip pat disponuoja kolektyviškumo samprata savo kūryboje. Menininką domina, kaip žmogus vienu metu suvokia save ir stebi tai, kaip jį vertina aplinkiniai. Nuo performanso/instaliacijos *Dabarties tęstinumas praeityje* (*Present Continuous Past(s)*, 1974) Grahamas naudoja dvipusį veidrodinį stiklą, į kurį nukreipia uždelsto laiko video projekcijas. Anot paties autoriaus, „dėl laiko tarpo tarp video įrašymo ir peržiūrėjimo bei šių skirtingų erdvių (laiko prasme) sugretinimo, video reiškia tai, ką stiklas lange reiškė renesanso laikotarpiu, t.y. skirtingą erdvės suvokimą“¹²⁷. Filme *Pasirodymas / auditorija / veidrodis* (*Performance / Audience / Mirror*, 1975) parodomas santykis tarp performerio ir auditorijos, subjektą lyginant su objektu. Grahamas stovi priešais veidrodinę sieną veidu į žiūrovus, apibūdina jų veiksmus, tada atsigręžia į savo atspindį veidrodyje. Subjektyvus, o po to objektyvus suvokimas yra pagrindinės Grahamo kūrybos temos. Grahamas sako: „veidrodžio pagalba, auditorija gali akimirksniu suvokti save kaip masinę publiką (kaip vienetą), menininkui kompensuojant jos apibūdinimą (diskursą). Per reflektavimą suvoki suvokimo kolektyviškumą. Žiūrovai mato savo atspindžius veidrodyje tuo pat metu, kai performerio komentarai nežymiai atsilieka. Pirmiausia, žmogus mato subjektyviai suvokdamas save, tada jis girdi savo apibūdinimą, objektyviai suvoktą performerio“¹²⁸.

Semantinė prasme, kubas – Žemės, stabilumo simbolis. Jis reiškia idėjas, tobulumą, amžinybę ir pastovumą. Išlanksčius kubo sienas susidaro kryžius, tradicinis simbolinis šventovės

¹²⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, iš prancūzų kalbos vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 14.

¹²⁷ Interviu su Pietro Valle, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-11-27], http://architettura.it/artland/20020515/index_en.htm

¹²⁸ Borello Matthias Hvass, „The Man in the Two-Way-Mirror“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-09-05], <http://www.karrierebar.com/kunstnere/dan-graham/interview>

pamatų arba kupolo atitikmuo¹²⁹. Kubas turi 6 plokštumas, kurias padengus veidrodiniu paviršiumi, jos atspindėtų erdvę 360° kampu. Veidrodinės kubo sienos transformuoja erdvę, duplikuoja peizažą, sukuria netikėtų efektų. Edmundas Husserlis, kalbėdamas apie fenomenologinę sintezės sampratą, pasitelkia kubo motyvo pavyzdį. Anot jo, išžiūrėję į kubą matome tik kai kurias jo sienes, kitos nepatenka į mūsų regėjimo lauką. Bet tuo pat metu suvokiame jas esant kitoje kubo pusėje¹³⁰.

Gedimino Urbono (1966) socialiai angažuota instaliacija *Ateini ir išeini* (1996, (61, 63 pav.)) – veidrodiniai kubai, laikinai „užkelti“ ant Vilniaus Žaliojo tilto skulptūrų „Darbininkas ir kolūkietė“ pečių. Atsižvelgiant į matematinius terminus, vienos iš skulptūrų galva paslėpta po kubu, o kitos – po stačiakampiu gretasieniu, tačiau vizualiai mes šias figūras suvokiame kaip kubus, todėl toliau tekste bus vartojama ši sąvoka apibūdinti šias veidrodines stereometrines formas. Jos simbolizuoja praeities ir dabarties sandūrą, istorijos atsispindėjimą dabarties kontekste. Leonido Donskio manymu, „istorija kyla ne iš praeities ir jos didvyrių garbinimo, o iš tam tikro kultūrinės vaizduotės ir socialinės tikrovės sąryšio“¹³¹. Tokią idėją siūlo ir Urbono instaliacija – praeities paminklai, uždengiami nūdienos socialinės tikrovės atspindžiais. Tarsi šios skulptūros savo buvimu turėtų reflektuoti praeitį, tačiau veidrodiniai kubai, atspindintys dangų, ironizuodami panaikina įprastą ideologinio pobūdžio šių skulptūrų pozicionavimą. Donskis kalba apie istoriją kaip apie sudėtingą sąmonės ir žmogiškojo patyrimo fenomeną. Čia puikiai tinka seniai nugirsta frazė, kad „nėra istorijos, yra tik istorijos“. Tik atskiros patirtys, tai, kas atsispindi, formuoja visą bendrą kontekstą. Dabartis, anot Donskio, t.y. čia ir dabar dimensija, prie istorijos konstravimo prisideda tiek pat, kiek istorinė ar kultūrinė vaizduotė. Vaizduotė užima svarbią vietą istorijos kūrime(si). „Vaizduotė kaip transcendentalinė struktūra, apskritai įgalina bet kokią suvokimą“¹³². Urbono *Ateini ir išeini* apjungia, o kartu supriešina visas šias plotmes – dabartis uždengia praeitį, reflektuodama tikrovę, o tai įprasmina vaizduotės įtakotas

¹²⁹ „Ką simbolizuoja geometrinės formos“, in: Juozas Adomonis, *Nuo taško iki sintezės*, 2008, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-12], <http://www.fructusartis.lt/contents/coid,3280/KA-SIMBOLIZUOJA-GEOMETRINES-FORMOS>

¹³⁰ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 75.

¹³¹ *Kasdienybės kalba: III Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje paroda*: parodos katalogas. Vilnius, 1996.

¹³² Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 185.

menininko projektas. Donskio aptariamasis „istoriosofinis“ aspektas praeitį iškelia aukščiau dabarties: praeitis tarsi realesnė ir autentiškesnė už dabartį.

Urbono veidrodinė instaliacija veikia kaip specifinė praeities vizualizacija dabartyje. Uždengdamas politinę praeitį menančių skulptūrų galvas ir mėgindamas jas sudabartinti, kad tiesiogiai atspindėtų dabartį, o ne praeitį, menininkas simboliškai įrašo praėjusios sekundės dalies modulius veidrodžio paviršiuje¹³³. Postkomunistinis istorijos interpretacijos modelis aiškina, kad praeitis nustelbia ir vadovauja dabarčiai. „Kadangi dabartis / kasdienė tikrovė lietuviškosios kultūrinės vaizduotės buvo išblokuota anapus istorijos, pastaroji, regis, yra nukalta kaip grynoji mitinė konstrukcija“¹³⁴. Taip ir Gediminas Urbonas ant sovietinę praeitį menančio relikto „įvietina“ veidrodinį kubo, simbolizuojančio stabilumą, pastovumą ir amžinybę, konstrukta.

Ko gero, ne atsitiktinai pasirinkta kubus konstruoti ant Žaliojo tilto skulptūrinės grupės „Darbininkas ir kolūkietė“ – atkreipiamas dėmesys į paprasto sovietinio žmogaus būvį ir socialinę problematiką. Veidrodiniai kubai ne tik paslepia jų galvas, desocializuoja individą, panaikina jo veidą – tapatumo įvaizdį – bet ir tampa tarytum „kubistinėmis galvomis“, siekiančiomis atspindėti tikrovę visais rakursais, kaip išsklotinę. Savo darbu, Urbonas įprastai vizualinei situacijai suteikė naują kontekstą, tuo šokiruodamas ir erzindamas žiūrovą. Atsižvelgiant į kūrinio sukūrimo metus, tilto skulptūros kaskart primindavo skaudžius praeities įvykius tiesiog savo įpaminklintu buvimu. Ant skulptūrų galvų atsiradę kubai atspindėjo permainingą dangų, bažnyčių bokštus, tuo siūlydami „atidžiai pasižiūrėti į ideologizuotos pokario ikonografijos skulptūrinio ansamblio visumą“¹³⁵. Galbūt kintantis dangaus vaizdas

¹³³ Pavyzdžiui, šviesa nuo Mėnulio iki Žemės atkeliauja per 2,5 sekundės. Kai žvelgiame į dangų, mes matome Mėnulį ne tokį, koks jis yra dabar, bet koks jis buvo prieš 2,5 sekundės. Tarsi žvelgiame ne į dabartį, bet į praeitį. Pasak Lakano, tikrovė kuriama atgal. Ji niekada nėra pirmą kartą ar tapati. Futur antérieur - praeitis ateityje, t.y. laikas, kuris niekuomet neįvyksta. Augustino Aurelijaus teigimu, dabartis trukmės neturi, bet joje egzistuoja ir praeitis, ir ateitis (statinio laiko koncepcija). Taip yra ir su suvokimu – sąmoningai mes suvokiame tik akimirką – vaizdinys kitą sekundę yra suvokiamas jau kitaip. Tai primena budistinę tapsmo teoriją. Susidūrimas su atvaizdu veidrodyje negalimas dabartyje: santykis su Kitu yra santykis su kito laiku, t.y. santykis su Kito praeitimi ir nenumatoma ateitimi.

¹³⁴ *Kasdienybės kalba: III Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje paroda: parodos katalogas*. Vilnius, 1996.

¹³⁵ *Lietuvos dailės istorija: XX a. antrosios pusės dailė ir architektūra*, sudarė Alfonsas Andriuskevičius ir kt., Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 313-390.

kubuose, turėjo inspiruoti visuomenę kultūrinėms ir socialinėms permainoms, juolab, kad pažvelgti į juos reikėjo aukštyn pakelti galvą.

Menininkas „sumuziejino“ situaciją, praturtino ją aplinkybių sąlygota inovacija. Leonidas Donskis pastebi, kad parodoje *Kasdienybės kalba* darbus eksponavę menininkai atidengia tai, ką būtų galima pavadinti „užmirštąja“ ar „primirštąja“ kalba ir priskiria tai naujam miesto atradimui¹³⁶. Parodos kontekste išryškėjo bevietiško savo mieste jausmas. Jį galime prilyginti jau minėtam susvetimėjimo sau ir savo aplinkai jausmui, kai stebime save veidrodyje, tapatindamiesi su antrininko vaizdiniu reflektuojančiame paviršiuje. Mes suvokiame savo aplinką tol, kol gebame iššifruoti aplink esančius simbolinius kultūros ženklus ir jų liekanas. Tad matydamas tebestovinčias Žaliojo tilto skulptūras individas atpažįsta savo erdvę per ideologijos primestą kultūrinių prasmų pėdsaką. Šį pėdsaką uždengia veidrodis ir priešpastato situaciją, kultūrinių prasmų kūrimą nukreipdamas į atspindį – patį žmogų.

Šiame darbe veidrodžio pagalba įprasminamas savivokos aspektas. Tik šiuo atveju, jis pozicionuojamas kaip kolektyvinė savivoka. Aukštai esantys veidrodiniai kubai nesuteikia galimybės iš arti meno kūrinys stebėti save, erdvės transformavimas ar peizažo duplikavimas taip pat nedominuoja. Kubus mes galime matyti iš toli ir tik suvokdami juos esant veidrodinius, galime suprasti meninę idėją – reflektuoti socialinę aplinką kolektyviai. Nėra išskiriamas individo vaidmuo. Urbano instaliacija perteikia kolektyvinės savivokos formavimą, išreiškiamą per veidrodžio kuriamus atspindžius. Kūrinio konceptas plėtojamas ne tiek per veidrodžio fizinę savybę atspindėti, kiek per simbolinę reflektavimo galimybę, kuri įgauna prasmę tik mums ją suvokiant.

III. 1. c) Savianalizė per prisiminimus ir sapnus. Menininkai savo kūryba siekia suteikti prasmės praėjusiems įvykiams, tad nenuostabu, kad dažnai prisiminimai, sapnai ir asmeninė istorija yra perkeliama į meno kūrinį. Tai padeda suvokti, kaip sąmonė įtakoja sąmonės veiklą, t.y. kaip asmens vidinis pasaulis dalyvauja išoriniame. Anot Huserlio, „prisiminimuose „pasirodo“ dabartis, bet ji „pasirodo“ visai kita prasme, nei suvokimo dabartis. Ši dabartis yra nesuvokiama, tai reiškia, neduota pati, bet prezentifikuota. Ji reprezentuoja dabartį, kuri nėra duota“¹³⁷. Taigi prisiminimų ir sapnų įprasminimas kūryboje sudabartina praeitį, kuri yra redukuojama subjektyvaus kūrėjo suvokimo.

¹³⁶ *Kasdienybės kalba: III Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje paroda*: parodos katalogas. Vilnius, 1996.

¹³⁷ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 160.

Eimučio Markūno veidrodinis kubas *M³ prisiminimų* (2008, (62 pav.)), paleistas plūduriuoti Zarasų ežere, turi ryškią aliuziją į praeitį. Šioje vietovėje autorius praleido vaikystę, todėl simbolinis sugrįžimas plenero metu buvo iliustruojamas veidrodiniu kubu (1x1 m). Šnekamojoje kalboje vartojamas tūrio vienetui (kubiniam metrui) apibūdinti žodis „kubas“ tarsi talpina autoriaus prisiminimus, atspindėdamas peizažą, vandenį ir dangų. Nuo menko vėjo gūσιο, ant ašies įtaisytas objektas, pasisuka ir reflektuoja skirtingus vaizdinius. *M³ prisiminimų* – kaip tarpininkas tarp vandens ir dangaus, savo formaliaja puse pretenduojantis į optinio meno apibūdinimą.

Vitražisto Viktoro Dailidėno darbas *Mama, kiek man metų?* (2005-2008, (13 pav.)) paradoksaliai kalba apie laiką: veidrodis lyg ir yra belaikis ir beribis, juo galima sukurti amžinybės įspūdį, tačiau atspindėdamas tikrovę, jis parodo laiko vyksmą ir cirkuliaciją. Medžio kelmą dengianti veidrodinė plokštė, su išgraviruotom linijom – kaip medžio rievėm, kurios nusako medžio amžių – priverčia susimąstyti apie laiką ir amžių, matant savo atspindį kūrinyje. Dailidėnas kalba apie laiko tėkmę ir gyvenimo trapumą.

Prisiminimų perkėlimui į kūrybą parankus kaleidoskopo motyvas – alegoriškai tai uždaras ratas, kuris reflektuoja ir multiplikuoja matomus vaizdinius, kuriuos žiūrovas kuria pats. Kaleidoskopas anksčiau buvo gan populiarus žaislas, tad jo panaudojimas perkeltine prasme „trumpam sugražina į vaikystę“. Pati sąvoka apibrėžiama ir kaip greita įvykių, vaizdų, įspūdžių ir nuotaikų kaita. Tad mūsų atmintis ir patirtis prilyginama kaleidoskopui, kurį patys sukame ir galime reguliuoti matomus vaizdinius. Evelinos Januškaitės (1988) darbe *Asmenybės transformacija* (2011, (47 pav.)) kalbama apie sąmonę, prisiminimus ir vaizdines haliucinacijas, kurios keičia individo požiūrį ir formuoja bei transformuoja jo tapatybę bei suvokimą. Tai kinetinis instaliacinio pobūdžio objektas – žvelgiant žemyn matomas besikeičiantis vaizdinys, kurį sukuria besisukantis vitražas ir jo atspindžiai, produkuojami kaleidoskopo principu įmontuotų 18 veidrodžių. Šiuo kūriniu keliami klausimai apie vaikystės įtaką dabartinei asmenybės egzistencijai: kaip nuolatos išskylantys prisiminimai veikia žmogaus elgesį. Šiame kūrinyje tos pačios detalės kartas nuo karto atsikartoja, taip iliustruojant mintis žmogaus sąmonėje. Transformacija – tai asmenybės konstravimas, nuslopinto savęs pripažinimas, autokoncepcijos kūrimas ir plėtojimas¹³⁸. Šie aspektai išreiškiami per simbolius, kuriais užpildomas po veidrodžiais besisukantis vitražas. Rotacijos principas itin dažnas

¹³⁸ Gražina Gudaitė, *Asmenybės transformacija sapnuose, pasakose, mituose*, Tyto alba, 2001.

kiekvieno gyvenime, todėl čia jis pasitelkiamas parodyti reiškinių – šiuo atveju prisiminimų – nuolatinį pasikartojimą. Kūrinys turi aliuzijų ir į Narcizo mitą.

Stiklo dailininkė Sandra Atkočiūtė šilkografijos būdu perkelia senų fotografijų vaizdus ant sendinto arba seno veidrodžio, jungto su aprūdijusiu metalu. Atkočiūtė kalba apie egzistenciją ir laiko nuotolį, sapnus. Kūryba labai asmeniška: kūrinyje *Laiškai* (nedatuota) ji eksploatuoja asmenines šeimos ir draugų nuotraukas. Anot autorės, pagrindinė šių jos darbų tema – „praeities ir dabarties įtampoje gimstanti prasmė ir tiesa“. Kiekviena dabartis ne tik atveria ateities akiratį, bet ir įsileidžia praeitį. Praeitį ji įvaizdina senomis nuotraukomis ir surūdijusia skarda, o tuo pat metu veidrodis atspindi ir dabarties dalelę, sudaro erdvės ir gylio įspūdį. Chemiškai apdorodama veidrodį ir metalą, ji stengiasi perteikti sapnų ir vizijų motyvą – tarsi viskas, ką mes sapnuojame ir įsivaizduojame, yra miglota, neryšku, neretai išblunka. Atkočiūtė siekia parodyti, jog nykstantis vaizdinys yra itin svarbus ir reikšmingas. Ji užkoduoja tam tikrą intymią istoriją savo darbe, leisdama joje sudalyvauti kiekvienam, atsispindėjusiam veidrodėlyje. Kitas šios menininkės darbas *Žvilgsnio gryninino studijos* (nedatuota) – tai instaliacija, siekianti pabrėžti žmogaus santykį su pasauliu ir savimi. Tam išreikšti puikiai tinka veidrodis. Autorė siūlo individui įsilieti į visumą, atsisakant *aš koncepcijos* išskyrimo iš aplinkos. Pasirinkti septyni veidrodžio studijos etapai rodo kelią, kuriuo einant keičiamas požiūris į save ir matomą pasaulį. Atvaizdas blukinamas, jis lieka prisiminimuose arba projekcijose. Dėmės, kurios panaikina reflektavimo ypatybę, persidengia su atsispindinčia aplinka ir formuoja keistą suvokimo modelį. Paskutiniame veidrodyje ištrinamas atspindėjimas, siekiant parodyti susilieję su aplinka ir išnykimo joje momentą.

2011 m. VDA studentė Vita Pečialiūnė (1982) baigiamajam darbui sukūrė site-specific instaliaciją *Liucidiniai sapnai* (*Lucid Dreams*, 2011). Šiuo darbu autorė kalba apie sapno ir realybės santykį ir koku būdu žmogaus sąmonę įtakoja sąšamoniniai veiksniai. Darbas paremtas žmonių, praktikuojančių sąmoningą – liucidinį – sapnavimą, patyrimu ir Jungo psichoanalize. Jungui sąšmonė – tai savęs ir žmonijos pažinimo galimybė.

Kūrinį sudaro 3 dalys, įvaizdinančios simbolines plotmes: liftas, rūsys ir laiptinė. Šios erdvės aktyvuoja individualiai intensyvų sąšmonės poveikį žiūrovui. Erdvės išdėstytos nuosekliai viena kitos, sukuriant uždara judėjimo cirkuliaciją ir akcentuojant visa apimančią žmogaus savastį. Liftas simbolizuoja sąšmoningą susidūrimą su *šešėlio* archetipu. Lifte esantis veidrodis – sąšmonės simbolis. Nusileidus į rūšį, demonstruojama personos įvaizdžio plotmė. O

laiptinės motyvas išpildo *anima / animus* archetipą. Užlipus laiptais vėl grįžtama į pirmąją erdvę prie lifto. Jungo apibrėžtais archetipais siekiama paaiškinti sąmonės dalyvavimą asmenybės formavime(si). Liucidinis sapnas panaikina atskirtį tarp sapno ir realybės, nes sapnuojant yra suvokiamas pats sapnavimo faktas ir atsiranda galimybė kontroliuoti savo sapnus. Tokiu atveju, psichoanalizė yra nebūtina. Lifo, koridoriaus ir laiptų įvaidžiai įprasmina užmiegančio, miegančio ir pabundančio subjekto fazes. Žiūrovas pereina visus šiuos etapus ir tarsi panaikina skirtumą tarp „vidinio sapno“ (haliucinacijos) ir jusliškai patiriamos „išorės“. Sapnas traktuojamas kaip realybė, nes jis vis tik įvyko, o tai, kas įvyksta, yra realu, tačiau jis negali būti laikomas adekvačia tikrove fizinei realybei. Saulius Kanišauskas knygoje *Sinergetinio pasaulėvaizdžio kontūrai*¹³⁹ pateikia idėją skirti subjektyvią ir objektyvią realybes: sapnus ir haliucinacijas priskirtume subjektyviai realybei, t.y. tokiai realybei, kuria kiekvienas individas konstruoja individualiai savo vidujybėje, o objektyvioji realybė – jusliškai patiriamas pasaulis. Vis tik, autorius atmeta tokį skirstymą kaip optimalų ir neginčijamą, nes sapnas gali būti priskiriamas objektyviajam lygiui: sapnai „egzistuoja nepriklausomai nuo intencionalios žmogaus sąmonės“¹⁴⁰ – žmogus sapnuoja nesąmoningai, negalėdamas pasirinkti sapno realybės kūrimo pagal norus. Liucidinių sapnų šalininkai galėtų ginčyti šį faktą, konstatuodami, jog sapnuotojas, suvokdamas sapnavimo fenomeną jo metu, gali sąmoningai keisti sapnų struktūrą. Tačiau sapnuojantis subjektas, nors ir prisiima ir kontroliuoja sapno atmintį, prabudęs pranyksta kartu su sapnu. Jis gali egzistuoti kaip toks tik tuo realiu sapnavimo momentu, o sapnui pasibaigus grįžta į kasdienę įprastą tikrovę. Lakanui sapnas yra ta vieta, kur mes priartėjame prie kito Tikrovės branduolio.

Taigi viena pagrindinių teorijų, pagrindžiančių *veidrodžių meno* koncepciją, yra Lakano „veidrodžio stadija“, kadangi tai pirminis savęs suvokimas kaip atskiros vientisos tapatybės. Daugelyje *veidrodžių meno* pavyzdžių veikia, nors nebūtinai dominuoja, ši teorija. Antrininko vaizdinys, aptartas ne vieno teoretiko, taipogi labai svarbus ir neretai atskleidžiantis pagrindinę kūrinio mintį. Žvelgimas į save per išorinį vaizdą – veidrodinį atspindį – smarkiai įtakoja savistabos ir savivokos reiškinius. Didesniuose *veidrodžių meno* projektuose (kaip Eliasono, Grahamo, Urbono) veikia kolektyvinė savivoka. Per meno kūrinį išreiškiama kolektyviškumo intencija pasiekia didesnę dalį auditorijos, ypač, kai kūrinys eksponuojamas ar instaliuojamas

¹³⁹ Saulius Kanišauskas, *Sinergetinio pasaulėvaizdžio kontūrai*, Mykolo Romerio universitetas, 2008.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 182-184.

viešojoje erdvėje. Pavyzdžiui, Urbano *Ateini ir išėini* kūrinys buvo prieinamas net tai publikai, kuri menu nesidomi ir neina specialiai jo pažiūrėti. Žinoma, nesuinteresuotos auditorijos instaliacija buvo interpretuota ir suprasta (arba nesuprasta) kiek kitaip, nei, tarkim, Eliasono *Oro projektas*¹⁴¹, tačiau teorijose, kalbančiose apie žiūrovą kaip pagrindinį veiksnį, užbaigiantį kūrinį, nėra apibrėžiama, kad nenusimanančio apie meną žiūrovo pozicija ir interpretacija negali būti traktuojama kaip tam tikras kūrinio užbaigimas. Jokia interpretacija netraktuojama kaip netinkama. Lyginant Lietuvos ir užsienio *veidrodžių meno* projektus viešosiose erdvėse, aiškiai išsiskiria projektų mastelis: lietuviškam kontekste vis dėlto dominuoja galerijinės erdvės arba atvira, tačiau kamerinė, aplinka. Anot pačių menininkų, vangiai finansuojami projektai dažnai ir lieka neįgyvendinti dėl lėšų stygiaus¹⁴². Todėl Lietuvos *veidrodžių meno* pavyzdžiai paprastai yra nedidelio formato. Kita priežastis – technologinės bazės trūkumas ir kolaboracijos tarp įvairių sričių specialistų nebuvimas¹⁴³. Todėl didesnė dalis lietuviškų veidrodinių kūrinių įgyvendinami mažesniais mastais, ir funkcionuoja daugiau kaip individualios savistabos ir savivokos išraiška. Tokiu atveju, menininkai koncentruojasi ties atspindžio kaip atminties ir prisiminimų, sapnų, socialinės ar gamtinės aplinkos reflektavimo reikšme.

III. 2. Narcizo mito interpretacijos

Veidrodis tam tikrame kontekste yra traktuojamas kaip žvelgimo į save, grožėjimosi savimi ir narcisizmo simbolis. Narcizo mite yra užkoduota pažinimo/nepažinimo dialektika, apie kurią kalba Lakanas veidrodžio stadijos teorijoje. „Per tam tikrą procesą, kurį galėtume pavadinti

¹⁴¹ Londono Tate Modern galerijoje, 2003 m. Per pusmetį šį kūrinį pamatė beveik 2 mln. lankytojų.

¹⁴² Pavyzdžiui, 2008 m. Niujorke Public Art Fund, bendradarbiaudamas su 200 dizaino, inžinerijos ir konstravimo specialistų, įvykdė Eliasono projektą *Niujorko kriokliai (The New York City Waterfalls)*. Kainavęs 15,5 mln. dolerių, jis buvo brangiausias viešųjų erdvių meno projektas po Christo ir Jeanne-Claude *Vartų (The Gates)*, 2005).

¹⁴³ Prie Berlyno menų universiteto Eliasono įkurtame Erdvinių tyrimų institute (Institut für Raumexperimente) dirba komanda architektų, inžinierių, programuotojų, technologų ir dizainerių.

„narcistine identifikacija“, objektas įkurdinamas pačiame Ego, tarsi suprojektuojamas į Ego¹⁴⁴. Narcizo tapatybės skilimas įtakoja autoagresyvumą ir savidestrukciją. Čia labai svarbi vaizdinio sąvoka, kuri siejama su reprezentacija. Remiantis Lakano „veidrodžio stadijos“ idėja, vaizdinys išardo objektą, o ne jį reprezentuoja.

Žvelgdami į veidrodį tarytum ieškome savęs, savo tikrojo atvaizdo. Narcizo mitas siūlo žvelgti žemyn (gilyn, tolyn). Pažvelgęs negali garantuoti, ar tai, ką matai, iliuzija ar tikrovė. „<...> Narcizui rūpi jo tapatumas iš esmės, o, pasak Gideno, asmens tapatumas yra tai, „ką reikia rutiniškai kurti ir palaikyti refleksyvioje individo veikloje“, <...> Tai pasakojimas apie save, ištraukiantis gyvenimo faktus iš laiko ir patirčių chaoso į vientisą, logišką, įžodintą (įvaizdintą) istoriją, kurioje asmuo save suvokia, save kuria ir pristato kitiems“¹⁴⁵.

Narcizo fenomeną savo kūryboje nagrinėja Josiah McElheny, Jane Benson. Pastaroji parodoje *Narcisizmo kronikos (The Chronicles of Narcissism)*, Black and White galerija, Niujorkas, 2006) tyrinėja grožio struktūrą ir narciziškumo vaidmenį šiuolaikinėje kultūroje. Instaliacijose integruoti veidrodiniai paviršiai išreiškia įtampą tarp paviršutiniško grožio ir tuštumos, slypinčios po juo, tarp natūralių ir dirbtinių grožio formų ir nepatikimumo sprendžiant tik iš išorinio vaizdo. Benson savo paroda demonstruoja gamtos formų estetiškumą kaip esminį jų principą, metaforiškai atskleidžia grožio suvokimą. Pagrindinis parodos akcentas – *Nuoga gulbė (Naked Swan)*, 2006) vaizduoja sėdinčią ant plausto gulbę, negalinčią pamatyti savo atvaizdo. Sustingusi akimirka prieš įsigalint narciziškumui: sustabdomas gulbės nekaltumo ir pažeidžiamumo momentas. Parodos kūrinų formos ir medžiagos akcentuoja prieštaravimus – grožėjimąsi savimi ir neapkentimą, tikro atvaizdo negalimumą ir prarastą santykį su aplinka.

Narcistiškumo samprata smarkiai išryškinama foto ir video meno pavyzdžiuose. Meno teoretikė Rosalinda Krauss teigė, kad jau nuo pirmųjų videomeno pavyzdžių, kuriuose menininkas vaizduodavo save ir veikdavo pats vienas, atsiradimo, esminė videomeno priemonė buvo narcisizmas¹⁴⁶. Kadangi šiuose darbuose menininkas, demonstruodamas savo kūną, bandydavo atskleisti savo emocijas, psichines būsenas, išgyvenimus, jo tikslas buvo identifikacijos reprezentavimas.

¹⁴⁴ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999, p. 448.

¹⁴⁵ Giedrė Mickūnaitė, „Psichoanalizė“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 284.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 281.

Narcistiškumo idėja yra nemažai išnagrinėta tema meno kontekste. *Veidrodžių menui* taip pat pasitarnaujantis Narcizo motyvas dažnai eksponuojamas veidrodiniuose kūrinuose. Tam tikra prasme sutapatinant veidrodį kaip tikrovės atspindį su video ir fotografija, galimas veidrodžio kaip nefisuojančios (vienalaikiškos ir kintančios) laikmenos pozicionavimas. Čią hipotezę aptarsime kitame skyrelyje.

III. 2. a) Atspindys fotografijoje ir video mene

Atspindys neegzistuoja be ekspozicijos – vaizdiniui kontituotis reikalingas išlindimas į regos teritoriją. Anot menotyrininkės Monikos Krikštopaitytės, „veidrodžio metaforą galima taikyti kaip fiksažą, leidžiantį užčiuopti veikiančias jėgas ir formas bei jų ribas“¹⁴⁷. 1969 m. Maiklas Snow (Michael Snow, 1929) kūrė portretines nuotraukas *Autorizacija (Authorization)*, fotografuojant veidrodinį savo paties atspindį, Iainas Baxteris tų pačių metų parodai *Vienas mėnuo (One Month)*, Niujorke, taipogi įvykdė seriją fotografijų su autoportretu veidrodyje. Fotografuoti veidrodį ar jo produkuojamą atspindį – savotiškas inversijos elementas. Juk pats fotoaparatas neegzistuoja be veidrodžio: vaizdinys yra fiksuojamas veidrodžio pagalba. Pati nuotrauka yra pozicionuojama kaip tikrovės atspindys (arba kaip naujos tikrovės konstravimas), nes sukuria panašiausią supančios erdvės vaizdinį. Fotografija padeda formuotis pasaulėžiūrai, suteikia galimybę vizualiai suvokti vaizdinius, nepatenkančius į mūsų regėjimų lauką. Be fotografijos ir veidrodinio atspindžio liktų tik vaizdavimas, paremtas įsivaizdavimu. Kita vertus, galbūt tokiu būdu žmogus labiau išlavintų savo vaizduotę, nes per regą nuolat gaunami vaizdiniai veikia kaip karšta medija – nėra reikalinga asmeninė interpretacija, nes informacija pateikiama tiesiogiai. Meninė fotografija padeda spręsti šitą paradoksalią situaciją – jos vaizdinys egzistuoja naratyvo pagalba, todėl tikroji idėjinė esmė nėra vizualiai tiesiogiai išreiškiama. Be fotografijos pasaulėvaizdis būtų gana padrikas. Trumpam netekus veidrodinio atspindžio vaizdinius

¹⁴⁷ Monika Krikštopaitytė, „Veidrodžių teikiama nauda“, in *7 meno dienos*, 2012-07-27, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-17], http://archyvas.7md.lt/lt/2012-01-06/muzieju_laikas/veidrodziu_teikiama_nauda.html

generuotų atmintis, tačiau prisiminimai yra laikiški, transformuojami ir subjektyvūs. Žinoma, veidrodinis atspindys irgi negali būti laikomas objektyviu, tačiau įprastai jis reprezentuoja objektyvesnį vaizdinį nei prisiminimai, nes atmintis iš esmės yra subjektyvuota, ji daug ką perkuria. Andrejaus Tarkovskio filmo *Veidrodis (Zerkolo, 1975)* siužetas taip pat sukonstruotas iš gyvenimo epizodų, atminties fragmentų. Veidrodis simboliškai atspindi praeities įvykius, kylančius iš sąmonės, ir kiekvienam yra subjektyvus. Nors pats Tarkovskis griežtai atsisakė šį filmą traktuoti kaip siurrealistinį ar turintį simbolinių elementų, patys vaizdai yra simboliai, bet skirtingai nei simboliai, jie negali būti iššifruoti. Kelionės Jukatano provincija metu, Robertas Smitsonas fotografavo 12 nedidelių veidrodėlių, išdėstytų skirtingose vietovėse, atspindžius (*Perkėlimas (Displacement 1-9, 1969)*). Vėliau susirinko veidrodėlius ir laikė savo bute. Tuo norėjo atskirti veidrodžius kaip objektus nuo atspindžių, reflektuotų juose. Fotografijos pagalba atspindžiai jam tapo sustabdytu laiku, ištransliuotu erdvėje.

Kinetinio meno atstovai Hugo Demarco ir Julio Le Parc, dirbę kaip grupės Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) dalis, daug eksperimentavo su optika, šviesa, judesiu ir stipriai reflektuojančiais paviršiais (*Le Parco Nuolatinis mobilumas (Continuel Mobil, 1966)* ir Demarco *Metamorfozė (Métamorphose, 1963)*). Atspindžio motyvas taikytas video technologijose, atlikti įvairiausi bandymai su monitorium ir veidrodžiu, filmuojami ir kameros pagalba transformuojami veidrodiniai atspindžiai. Performansų menininkė Joan Jonas viename pirmųjų savo darbų *Kairė pusė dešinė pusė (Left Side Right Side, 1972)* filmuoja savo veidą, simetriškai padalintą į tikrą ir veidrodžio kuriamą – taip kvestionuodama kairės / dešinės aspekta, kuris veidrodyje yra sumaišomas. Yoko Ono panaudoja veidrodį kūrinyje *Šypsenos dėžutė (A Box of Smile, 1971)*. Atidarius mažą dėžutę, primenančią papuošalo įpakavimą, pasireiškia interaktyvus kūrinio elementas – žiūrovas nusišypso, nes dėžutės dugne pamato savo veidą. 1973 m. Derekas Jarmalas sukūrė abstraktų filmą *Veidrodžių menas (Art of Mirrors, 1973)*. Nufilmuotame 8 mm video kamera filme, tuščios erdvės pirmame plane ir fone juda figūros, laikančios veidrodėlius, kurie atsitiktinai atsispindi kameros lęšiuose ir jų atspindžiai sukelia šviesos blyksnius. Pathé Frères filme *Atspindžių gyvenimas (Lebendige Spiegelbilder, 1908)* taip pat naudojamas atspindėjimo motyvas - personažas išeina į gatvę, laikydamas didelį veidrodį. Reflektuojamas kiekvienas praeivis: veidrodis atspindi gyvenimą ir atsispindėjęs antrininkas ima

persekioti išsigandusį savo „šeimininką“. Foto ir video mene veidrodinis atspindys – gan dažnas reiškiny¹⁴⁸.

2013 m. kovo mėnesį VDA ekspozicijų salėse „Titanikas“ vykusiame parodoje POSTidėja, jaunosios kartos menininkų grupė „Cooltūristės“ eksponuoja video instaliaciją *Atspindžiai* (2012), kurią sudaro 3 dalys: *Veidrodis* (1:06). „Politinė kalba apie tiesą įrėminta kosmetiniame veidrodyje“, skelbia užrašas šalia. Moteriškas aksesuaras tarsi simbolizuoja menininkų kvestionuojamą moters mene poziciją. Anot menotyrininkės Laimos Kreivytės, „nematomumas - viena iš menininkės jungiančių konceptualių gijų“. *Veidrodis* - tai epizodas iš Karoly Makk filmo, kuriame pagrindinė herojė su užsidegimu kalba apie tiesos svarbą. Veidrodis nerodo tiesos, jis gali tapti manipuliacijos įrankiu. Veidrodinis atspindys tampa komunikuojančiu tarpininku tarp asmeninio ir politinio požiūrio taškų. Veidrodžio motyvas apskritai siejamas su rega, matomumu. Tam tikra alegorija, kad moterys menininkės laikomos tik menininko atspindžiu, reflektuojančiu paviršiuje, bet ne tikruoju kuriančiu subjektu. Kita dalis *Bučinys* (4:03) – tai filmo siužetas, kuris prasideda ir baigiasi veidrodžiu. Amžinybė ir cikliškumas. Dvi besibučiuojančias moteris paslapčia stebi restorano padavėja. Garsas atskiriamas nuo vaizdinio naratyvo – tarytum nebylusis kinas. Moterys menininkės vaidina nebyliajame kine ir tik vogčiomis gali būti reprezentuotos, ir tai ne tiesiogiai – o per tarpininką- veidrodį, kuris paviešina intymias paslaptis. *Another Way* (video 0:32 ir gličio fotografijos) įvaizdina opią problemą – lietuvių menininkų stoką Venecijos bienalėje. Čia kaip atspindys traktuojamas pats vaizdinys – fotografijos rezultatas. 8 sekundžių epizodas iš Kanų kino festivalio apdovanojimų ceremonijos apverčiamas sukuriant veidrodinę simetriją. Siekiama lygybės – tai yra simetriškumas. Vaizdo transformacijos susisieja su tekstų vertimų variacijomis ir galiausiai

¹⁴⁸ Chantal Akerman performanse *Mirror Still* (1971) filmuoja save, užsidėjusi video kamerą ant nuogo kūno priešais didelį veidrodį, kvestionuodama moteriško identiteto reprezentaciją. Adrian Piper *Maistas dvasiai* (*Food for the Spirit*), Francesca Woodman *Saviapgaulė* (*Self-Deceit*, 1977) ir kituose fotografijose bei video (pvz., Stanisław Ignacy Witkiewicz *Daugkartinis autoportretas veidrodžiuose* (*Multiple self-portrait in mirrors*, 1917), André Kertész *Karlo Rim ir Andre Kertezo iškraipymas* (*Distortion Carlo Rim & André Kertész*, 1930), Erwin Blumenfeld *Autoportretas 9 studijoje* (*Self-portrait in the studio 9 rue Delambre Paris*, 1937), Robert Doisneau *Autoportretas* (*Self-Portrait*, 1952), Richard Hamilton *Palindromas autoportretas* (*Palindrome self-portrait*, 1974), Robert Mapplethorpe *Lisa Lyon* (1982), Robert Frank Birmingham *Neparduodama* (*Not for Sale*, 1987), Robyn Backen *Kerintis dalykas* (*A Very Enchanting Thing*, 2007–2009), Roberto Manetta *Veidrodis 4* (*Mirror 04*, 2010), Gonzalo Benard *Veidrodis* (*Mirror*, 2012) ir k. t.) buvo naudotas veidrodinis atspindys.

pasiūlomas „Kitas žvilgsnis“. Į kūrinį, į meną, į menininkę. Pozityvaus ir negatyvaus atspindžio santykis, kombinacija. Veidrodis aktorės atspindys yra tas pats, bet kartu ir kitoks. „Juk fikcija kuria savo objektus, o ne juos reprezentuoja“¹⁴⁹. Toje pačioje parodoje menininkės Karlos Gruodis performanso/instaliacijos *Neįvardyti prisiminimai* (1995) centre – taip pat veidrodis. Baletas rodo „grožio“ konstravimo dirbtinumą. Veidrodis tą dirbtinumą dirbtinai reflektuoja.

III. 2. b) Veidrodis kaip nefiksuojanti laikmena

Video sukūrimas ir disponavimas juo talpina savyje istoriją – pasakojimas užfiksuojamas videojuostoje (ar kitoje laikmenoje¹⁵⁰), todėl savo „buvimu įrašytam“, videomeno projektas jau turi ryšį su praeitimi. Veidrodyje negali būti įrašoma istorija. Jis pateisina savo kaip meninės priemonės egzistavimą, tik rodydamas čia ir dabar akimirką (kaip *real-time video*), kuri negali būti konkrečiai numatyta (tik numanyta, pvz: žiūrovai vaikščios, stebės, reaguos ir pan.). Juo labiau, kad iš auditorijos tikimasi grįžtamojo ryšio, tačiau kai tas grįžtamasis ryšis vėl matomas kūrinyje, ar tai netampa meno kūrinio „reakcijos“ į žiūrovo grįžtamąjį ryšį reflektavimu? Žmonės žiūrėdami į veidrodinį kūrinį mato save, o tuo pat metu kažkas stebi juos. Įrašius savistabos situaciją į filmą, žmogus gali objektyviai pamatyti save matantį. Laiko vėlavimas (laikas tarp filmavimo ir peržiūros) kažkuo primena haliucinacinį poveikį, kai iš naujo yra įeinama į dabartinį laiką, nors darbas jau atliktas ir realiai esama praityje, t.y. judama tarsi psichinėje erdvėje-laike. Juk metaforiškai prisiminimai yra praeities perkėlimas į dabartį, o video (t.y. praeities) žiūrėjimas sudabartina praėjusius įvykius, išskeldamas juos kaip esamą tikrovę. Pasak Hėgelio, „objektyviai“ suvoktos regimybės samprata reiškia tą momentą, kai skirtumas tarp objektyvios realybės ir subjektyvios regimybės atsispindi pačioje subjektyvios regimybės plotmėje. Šis atspindys regimybėje, susidarantis priešpriešoje tarp realybės ir regimybės, sukuria

¹⁴⁹ Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 68.

¹⁵⁰ Jau pats žodis „laikmena“ apibūdina tai, kas „mena laiką“, o praėjusio laiko priminimas gali būti įvardytas kaip istorijos gražinimas į dabartį.

paradoksalią objektyvios regimybės, to, „kaip daiktai iš tiesų man atrodo“, sampratą¹⁵¹. Atsiranda „objektyviai subjektyvi“ realybė.

Jei patį autorių demonstruojantis filmas laikomas narcisizmo išraiška, šiuo aspektu veidrodis panaikina narcizo sąlygą, nes „neįrašo“ menininko portreto, bet palieka šansą kūrinyje pasirodyti. Čia įvyksta takoskyra tarp menininko ir žiūrovo savivokos: filmuodamas ar fotografuodamas save, autorius aiškiai demonstruoja savo poziciją, pažiūras, aktualybes, tokio tipo kūrinuose dažnai dominuoja narcistiškumo aspektas. Tokių kūrinių žiūrovas neįtakoja (neskaitant visam menui priskiriamo užbaigimo žiūrovo interpretacija), vaizdinys yra sukonstruojamas anksčiau žvilgsnio (žiūrovo). Video ir fotografijos darbuose išryškinamas menininko vaidmuo, jis tampa objektu, arba subjektu, kuriančiu subjektyvų savo paties objektą, savo antrininką, pasirodantį ekrane. Žiūrovas veikia pasyviai komunikacijos tarp jo ir meno kūrinio procese. Visai kitaip yra su veidrodžiu – jis kaip vienalaikės fiksacijos forma „filmuoja“ priešais esančią situaciją, tačiau jos neįrašo ir nesudaro sąlygų atsukti ir reprodukuoti tą patį vaizdą daugybę kartų. Veidrodinis kūrinys įtvirtina žiūrovo kaip pagrindinio meno kūrėjo statusą – tik jo dalyvavimas ir komunikacija su meno objektu konstituoja meno kūrinio patyrimą, vadinasi, jo egzistenciją. Tuomet galime teigti, jog *veidrodžių mene* dominuoja žiūrovo, matančio save matantį, savivoka, nes menininko autokonceptija labiau atsispindi video filme ir fotografijoje, o sukurdamas veidrodinį objektą autorius pabrėžia save kaip antraplanį veikėją, atsisako narcistinės identifikacijos ir į pirmą planą iškelia numanomo stebėtojo (žiūrovo) vaizdinį. Kita vertus, graikų mito apie Narcizą interpretavimas pateikia kiek kitokį veidrodžio vertinimą – juk esmė yra atspindys: Narcizas žvelgia į savo atvaizdą vandenyje, kuris irgi nėra įrašomas. Vadinasi, narcistinę prielaidą galime daryti kalbėdami apskritai apie asmenybės reflektavimą, nebūtinai tai fiksuojant. Ir vėlesniuose pasakojimuose bei alegorijose, veidrodis traktuojamas kaip savęs grožėjimosi, egoizmo simbolis. Veidrodis išryškina objektą, kuris yra „visiškai panašus į kitą objektą, bet nėra visiškai toks pat – jis yra labiau toks pat negu kitas. Jie niekad nėra panašūs, kaip ir nėra visiškai tiksliai tokie patys. Vienalaikiškumas neįmanomas net laiko sąraigoje, ir lygiai taip pat figūratyvumo sąraigoje neįmanomas panašumas“¹⁵².

¹⁵¹ Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano: Slavojaus Žižeko darbų rinktinė, sudarymas, vertimas ir įvadinis straipsnis Audronės Žukauskaitės, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 251.

¹⁵² Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Baltos lankos, 2009.

Videomeno darbai yra surežisuojami autoriaus, jis gali juos koreguoti, atnaujinti, ištrinti, perfilmuoti, vaizdas yra užfiksuojamas ir jis nepriklauso nuo žiūrovo, auditorija tarsi nedaro jam įtakos – turiu galvoje, tiesioginės įtakos, dėl kurios galėtų kisti pačio kūrinio vaizdas. Tuomet galime daryti prielaidą, jog menininkas, naudodamas ne videojuostą, ne skaitmeninę laikmeną, o veidrodį savo kūrinyje, atsisako narcistinės pozicijos, visiškai ignoruodamas savo atvaizdą. Juk veidrodis lyg kokia tiesioginės transliacijos kamera, „filmuoja“ dabartyje esančią situaciją – ekrane vyksta judėjimas, vaizdinys nėra statiškas kaip paveiksle, todėl ar įmanomas veidrodinio kūrinio pozicionavimas kaip savotiško filmo kūrimo, kurį, to nežinodami, režisuoja žiūrovai, o menininkas sudaro tik tos režisūros galimybes?

Taigi išsiaiškinome, kad veidrodis labai trumpai sekundės daliai fiksuoja Tikrovę – realybę, esančią priešais. Kameros pagalba atsiranda netiesioginis (nerodantis paties autoriaus) autoportretas, kurį galima pavadinti fenomenologiniu. Manychiau, tokį interpretavimo modelį galime taikyti ir kalbėdami apie veidrodines instaliacijas ir objektus – juk veidrodis šia prasme galėtų būti traktuojamas kaip neįrašančios, bet vaizdu aplinką reflektuojančios laikmenos fenomenas. Menininkas veidrodiniame kūrinyje jau iš esmės simboliškai įrašo savo portretą, pasirinkdamas reflektuojantį paviršių. Šiuo atveju irgi galime daryti prielaidą dėl autoriaus savirefleksijos demonstravimo. Jo fenomenologinis ir netiesioginis atvaizdas pasilieka veidrodiniame paviršiuje net tada, kai vizualiai tai neatsispindi. Tuomet įvyksta portretavimo perkėlimas į Kitą – į numanomą žiūrovą (menamą atvaizdą), tačiau paliekama galimybė autoriui ir pačiam pasirodyti kūrinyje. Išvedame paralelę tarp tiesioginės ir semantinės (simbolinės) menininko savivokos ir savirefleksijos per meno kūrinį. Tai pagrindžia idėją, jog menas gali atspindėti subjektyvią (kiekvienam asmenišką) realybę – ir menininkui, pasitelkusiam veidrodį meno kūriniui, ir žiūrovui, žvelgiančiam į jį ir per jį identifikuojančiam save.

Išvados

1. Sąvoka *veidrodžių menas* (*mirror art*) nėra apibrėžiama dailės terminų žodynuose. Ji funkcionuoja kaip darbinis terminas, pažymintis daugelio tipų meno kūrinius, kuriuose kaip pagrindinė raiškos priemonė eksponuojamas veidrodinis atspindys.
2. Skirtingų pasaulio šalių menininkai pasitelkia veidrodį dėl reflektavimo savybių bei įvairialypės veidrodinio atspindžio semantikos.
3. *Veidrodžių menas* rado savo nišą šiuolaikiniame kūrybos diskurse, perėjus prie interaktyvios meno sampratos ir įsitikinus, jog kiekvieną kūrinį užbaigia žiūrovas, t.y. subjektyvus jo žvilgsnis ir interpretacija. Žiūrėjimas yra aktyvus veiksmas, todėl kiekvienas žvilgsnis kontroliuoja veidrodinio meno kūrinio vizualumą ir jį naujai įprasmina.
4. Eksperimentuodami su veidrodžiais, menininkai dažnai siekia meninio objektyvumo. Žiūrovas kaskart pasirinkdamas žiūros tašką ir subjektyviai interpretuodamas, kuria objektyvią realybę. Taigi objektyvi realybė tiesiogiai įtakojama individualaus subjektyvumo. Meno kūrinio steigčiai labai svarbi žiūrovo percepcija. Kurdamas iliuziją per veidrodį mene, menininkas paklaidina žiūrovo sąmonę, sužadina dezorientacijos ir nejaukumo pojūtį bei manipuliuoja savistabos procesu.
5. Dalyvaujant tokiose instaliacijose sukuriamas ir tam tikras kolektyviškumo jausmas: didesni *veidrodiniai* projektai ir instaliacijos veikia kaip kolektyvinės savivokos stimulatoriai. Kameriniai kūriniai, dažniausiai eksponuojami galerijoje arba atviroje erdvėje, bet su artima prieiga, labiau orientuoti į žiūrovo individualų savo atspindžio patyrimą.
6. Pagrindinės veidrodžio funkcijos mene: reflektavimas, erdvės iliuzijos sukūrimas, savo paties atspindžio dubliavimas, komunikacijos ir interakcijos tarp žiūrovo ir kūrinio suaktyvinimas. *Veidrodžių meno* kūriniai skiriasi formalia išraiška, temomis, tačiau visus juos sieja bendros savęs ir erdvės suvokimo, iliuzijos ir realybės santykio, subjekto ir objekto inversijos, sąmoningo suvokimo ir sąmonės sandūros interpretuojant kūrinį problemos.

7. Veidrodinis atspindys padeda formuoti autokoncepciją: kaip matome ir suvokiame save. Tai labai svarbus savistabos ir savikūros elementas. Savivoką stipriai įtakoja veidrodinio kūrinio veikiama aplinkos percepcija. Skiriasi veidrodinio atspindžio įtakojamas kūrėjo ir žiūrovo savivokos aspektas. Prisiminimai traktuojami kaip praeities refleksija dabartyje, tad dažnai veidrodis įvaizdina šiuos motyvus. Veidrodis traktuojamas kaip sąmonės simbolis, todėl sąmoninius procesus, pavyzdžiui, sapnus, taip pat dažnai bandoma perteikti veidrodžio pagalba.
8. Atspindžio kaip reiškinio suvokimas įtakoja erdvės ir laiko percepciją, tad *veidrodžių mene* tampa labai svarbus erdvėlaikio aspektas. Laiko atžvilgiu atspindys visuomet vėlesnis, o erdvės – visuomet redukuotas. Veidrodinio atspindžio matymas ir suvokimas nėra tapatūs dalykai. Simboliškai tai atitinka reflekso laiką – trukmę, nuo sudirginimo iki pajautimo.
9. Fizinės veidrodžio savybės gali būti netiesiogiai siejamos su semantinėmis. Veidrodinio atspindėjimo efektas simboliškai adekvatus bet kurio reiškinio reflektavimui. Kvantinės fizikos sampratą galima pasitelkti veidrodinio atspindžio analizavimui, o tuo pačiu – ir viso meno suvokimo apibrėžčiai. Superpozicijos sąvoką galime taikyti kalbėdami apie žiūrovo suvokimo suformuotą realybę. Superpozicija įgalina subjektą būti dviejose vietose vienu metu (realybėje ir atspindyje) bei pozicionuoti tiek suvokiamų realybių, kiek yra suvokėjų (stebėtojų, žvelgiančių į veidrodį). Veidrodžio koeficientas taip pat parodo, jog gali būti gretinami simbolinis ir fizinis atspindžio aspektai (atspindys nėra tapatus reflektuojamam reiškiniui). Dėl šio koeficiento savybės veidrodis gali būti traktuojamas kaip tam tikra nefiksuojanti laikmena (sustabdanti tam tikrą laiko ir energijos dalį veidrodiniame paviršiuje).
10. Realybės ir iliuzijos santykis *veidrodžių mene* gali būti apibrėžtas tik sąmoningai jį suvokus, tad šios krypties meno analizavimui labai svarbios prichoanalizės, recepcijos teorijos priegios.
11. *Veidrodžių mene* dažnai interpretuojamas Narcizo mitas. Šis aspektas taip pat labai aktualus fotografijoje ir video mene. Kadangi veidrodį pagrindėme kaip tam tikrą nefiksuojančią laikmeną, galime gretinti šias meno rūšis. Tačiau tam tikra

- prasmė, veidrodžio panaudojimas atmeta autoriaus narcistiškumą. Fotografija ne tik pozicionuojama kaip atspindys, bet ir techniškai negalėtų egzistuoti be veidrodžio ir ekspozicijos. Tad tai dar viena paralelė, nubrėžta tarp simbolinio ir fizikinio atspindžio aspektų.
12. Lyginant su pasaulio dailės kontekstu, Lietuvoje tokio tipo kūrinių gerokai mažiau ir jie mažesnio mastelio. Priežastis - silpniau finansuojami kultūriniai ir meniniai urbanistiniai projektai, stiprios technologinės bazės stoka ir bendradarbiavimo tarp skirtingų sričių specialistų trūkumas.
 13. Kai kurie Lietuvos menininkai veidrodį kūryboje panaudoja epizodiškai ir atsitiktinai, dažniausiai – dėl savybės atspindėti ir sukurti netikėtų optinių efektų. Kiti veidrodį renkasi periodiškai, pasitelkia jį labiau dėl simbolinės atspindžio prasmės. Lietuvoje kūrėjai nesispecializuoja dirbti su atspindžiais. Daugiausia su veidrodžiu yra dirbę tarpdisciplininės srities autoriai, priskiriami konceptualiajai kryptčiai. Stiklo dailininkai ne dažnai naudoja veidrodį kaip pagrindinę išraiškos priemonę. Robertą Antinį jaun., Gintarą Makarevičių, Sandrą Atkočiūtę, Eimutį Markūną, Viktorą Dailidėną galėtume pozicionuoti kaip *veidrodžių meno* atstovus, nes jie arba periodiškai, arba tam tikru meninės karjeros etapu koncentravosi ties veidrodžiu mene. Kitų autorių veidrodinius kūrinius galima priskirti epizodiškoms *veidrodžių meno* apraiškoms jų kūryboje, tačiau kai kurių iš jų, pavyzdžiui, Gedimino Urbono, kūriniai tampa itin reikšmingais Lietuvos *veidrodžių meno* pavyzdžiais.
 14. Nors ši medžiaga reikalauja techninės bazės ir nemažai įgūdžių, pastebima, kad vis daugiau jaunosios kartos menininkų jau studijų metais, baigiamuosiuose darbuose ir tolimesnėje kūryboje pasitelkia veidrodį. Jie įvairiais aspektais traktuoja atspindžio motyvą, paversdami savo kūrinių visuomenės ir aplinkos refleksija. Tad *veidrodžių menas* yra menas su perspektyva. Galima prognozuoti, jog jis ir toliau plėtosis, kadangi šiuolaikinė kūryba ne tik apjungia skirtingus fenomenus, bet ir įtraukia nematerialaus pobūdžio priemones.

Iliustracijų sąrašas:

1. Kaleidoskopo principo tunelis Milano Trienalėje, 1964, (nuotr. <http://momoshishi.tumblr.com/image/16857664854>).
2. Živilė Navikaitė, Magistro baigiamasis darbas.
3. Olafur Eliasson, *Vienspalvis tunelis (One-way colour tunnel)*, 2007, site-specific skulptūra, autoriaus nuosavybė, Tanya Bonakdar galerija, Niujorkas, (nuotr. http://www.sfmoma.org/exhib_events/exhibitions/232#ixzz2UK330n3A).
4. Audronė Andrulevičienė, *Vištakumas*, 2009, mišri technika, (nuotr. <http://www.stiklomenas.lt/andruleviciene.php>).
5. Robert Smithson, *Keturių pusių sūkurys (Four Sided Vortex)*, 1965, nerūdijantis plienas, veidrodis, 89 x 71 x 71 cm, (nuotr. James Meyer, *Minimalism*, London: Phaidon Press, 2010).
6. Eliza Proszczuk, *Matai tiek, kiek nori matyti (Widzisz tyle, ile chcesz)*, 2011, drobė, veidrodis, (nuotr. *Gučio stebuklų šalyje*: parodos katalogas, kuratoriai Arvydas Žalpus ir Krzysztof Stanislawski, Kaunas: Meno parkas, 2011).
7. Ray Bartkus, *Tikintieji (Believers)*, 2005-2008, instaliacija (tapyba, stalčiai, veidrodžiai), apytiksliai: 120 x 215 x 120 cm, (nuotr. Evelinos Januškaitės).
8. Michael Baldwin, *Paveikslai be pavadinimo (Veidrodžiai) (Untitled Paintings (Mirrors))*, 1965, veidrodis, drobė, 81,6 x 58,3 x 7,5 cm, Tate Modern kolekcija, (nuotr. Art & Language, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/art--language-michael-baldwin-untitled-painting-t12331>).
9. Alicja Kwade, *Nuomonės svarba (Matter of Opinion)*, 2012, mišri technika, plotis - 180 cm, Harris Lieberman galerija, Niujorkas, (nuotr. <http://www.artinamericamagazine.com/reviews/alicja-kwade-1/>)
10. Robertas Antinis, *Pražiūros*, 2006, veidrodis, Kauno paveikslų galerija, (nuotr. L. Brundzos, <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Spaudos-atgarsiai/2006-metai/Rugpjutis/Daile/NAUJU-KAUKIU-SUMANYMAS-LAUKIA-ISSIPILDYMO>)
11. Valmantas Gutauskas, *Atspindžiai*, 2002, veidrodintas stiklas, metalo konstrukcija, Kauno skulptūrų parkas, (nuotr. <http://www.stiklomenas.lt/gutauskas.php>).

12. Jeppe Hein, *Veidrodinė siena (Mirror Wall)*, 2009, veidrodinė folija, medinė konstrukcija, vibracinė sistema, ARoS Kustmuseum muziejus, Aarhus, Danija, (nuotr. http://www.jeppehein.net/pages/project_id.php?path=works&id=98).
13. Viktoras Dailidėnas, *Mama, kiek man metų?*, medis graviruotas veidrodis, 2005-2008, (nuotr. <http://www.stiklomenas.lt/dailidenas.php>).
14. Larry Bell, *Be pavadinimo (Untitled)*, 1969, stiklas, 188 x 549 x 244 cm, Tate Modern kolekcija, (nuotr. Larry Bell, Jan Butterfield, *The Art of Light and Space*, New York: Abbeville Publishing Group, 1993, p. 179).
15. Larry Bell, *Be pavadinimo (Untitled)*, 1977, refleksinis stiklas, instaliacijos vaizdas su Andy Warhol, 244 x 152,5 cm, (nuotr. James Meyer, *Minimalism*, London: Phaidon Press, 2010, p. 147).
16. Bronius Bružas, veidrodinis vitražas Miniatiūrų muziejuje, 1975-1976, (nuotr. *Modern lithuanian stained glass*, sudarė Igor Bartenev, Leningrad: Aurora Art Publishers, 1979).
17. Anortė Mackėlaitė, veidrodinio stiklo vitražas kavinėje „Aušrinė“, 1973, Palanga, (nuotr. *Modern lithuanian stained glass*, sudarė Igor Bartenev, Leningrad: Aurora Art Publishers, 1979).
18. Anortė Mackėlaitė, veidrodinis vitražas „Saulutės“ „Vilniaus“ kavinėje, 1965, (nuotr. *Modern lithuanian stained glass*, sudarė Igor Bartenev, Leningrad: Aurora Art Publishers, 1979).
19. Ian Burn, *Hjumo veidrodis (Hume's Mirror)*, 1967, veidrodis, užrašas, (nuotr. *Mirror Mirror: Now and Then: parodos katalogas*, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, prieiga per internetą: <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>).
20. Olafur Eliasson, *Tu jautei ateitį (You Felt the Future)*, 2011, instaliacija, (nuotr. <http://pinterest.com/robinita/art-3d/>).
21. Joseph Kosuth, *Vienas ir trys veidrodžiai (One and Three Mirrors)*, 1965, veidrodis, fotografija, apibūdinimas, 338 x 132 cm, (nuotr. *Mirror Mirror: Now and Then: parodos katalogas*, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, prieiga per internetą: <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>).

22. Włodzimierz Borowski, veidrodinė instaliacija Foksal galerijoje, 1965, (nuotr. *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, prieiga per internetą: <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>)
23. Michelangelo Pistoletto, *Sudužęs veidrodis (Specchio Spezzato)*, 1978, veidrodis auksiniais rėmais, 163 x 135 cm, Solomon Guggenheim muziejus, Niujorkas, (nuotr. <http://www.pistoletto.it/eng/crono13.htm#>).
24. Robert Morris, *Be pavadinimo (Untitled)*, 1965-1971, veidrodinis stiklas, medis, 91,4 x 91,4 x 91,4 cm, Tate Modern kolekcija, (nuotr. Judith Collins, *Sculpture Today*, London: Phaidon, 2007).
25. Jeppe Hein, *Sudaužyti veidrodiniai kubai (Broken Mirror Cube)*, 2005, kiekvienas 50,7 x 50,4 x 50,4 cm, (nuotr. *Jeppe Hein. Until Now*, sudarė Jeppe Hein, London: Koenig Books, 2006).
26. Donald Judd, *Be pavadinimo (Untitled)*, 1968, žalvaris, 22 x 48 1/4 x 36", MoMa kolekcija, Philip Johnson dovana, (nuotr. John Elderfield, *Modern Painting and Sculpture, 1880 to the Present*, New York: The Museum of Modern Art, 2010).
27. Sandra Atkočiūtė, *Šviesa tavo akims*, 2012, smėliasrove ėsdintas veidrodis, apšvietimas, (nuotr. E. Januškaitės).
28. Sandra Žižovaitė, *Simuliakras*, 2011, veidrodis, metalo konstrukcija, (nuotr. S. Žižovaitės).
29. Dan Graham, *Du gretutiniai paviljonai (Two Adjacent Pavillions)*, 1978-1981, (nuotr. Andrew Causey, *Sculpture since 1945 (Oxford History of Art)*, New York: Oxford University Press, 1998).
30. Sandra Atkočiūtė, *Šviesa tavo akims*, 2012, smėliasrove ėsdintas veidrodis, apšvietimas, (nuotr. E. Januškaitės).
31. Aurimas Kasparas, *Kubo magija*, 2010, mišri technika, (nuotr. A. Kasparo).
32. Francisco Infante-Arana & Nonna Gorunova, *Veidrodinės instaliacijos*, 8-9 deš., Rusija, (nuotr. <http://azurebumble.wordpress.com/category/installation/page/7/>).
33. Dan Graham, *Dvigubas trikampis paviljonas Hamburgui (Double Triangular Pavilion for Hamburg)*, 1989, trikampis paviljonas su stogu, 45° kampas, (nuotr. Lucie-Smith Edward, *Art Today*, London: Phaidon Press, 1999, p. 137).

34. Robert Smithson, *Veidrodis ir gamta II (Mirror & Nature II)*, 1970, site-specific instaliacija, (nuotr. <http://fourcolorsfourwords.blogspot.com/2011/02/robert-smithson.html>).
35. Francisco Infante-Arana & Nonna Gorunova, *Veidrodinės instaliacijos*, 8-9 deš., Rusija, (nuotr. <http://azurebumble.wordpress.com/category/installation/page/7/>).
36. Olafur Eliasson, *Veidrodinis tunelis (Spiegel tunnel)*, 2009, veidrodis, (nuotr. Artforum International Magazine, Niujorkas, <http://artforum.com/picks/id=25829&view=print>).
37. Francisco Infante-Arana & Nonna Gorunova, *Veidrodinės instaliacijos*, 8-9 deš., Rusija, (nuotr. <http://azurebumble.wordpress.com/category/installation/page/7/>).
38. Dan Graham, *Trikampis paviljonas su apvalia išpjova (Triangular Pavilion with Circular Cut-Out Variation H)*, 1989-2008, (nuotr. Lisson Galler, <http://stilo.com.mx/article.asp?id=397>).
39. Viktoras Dailidėnas, *Visata Nr. 11 (Universe Nr.11)*, graviruotas veidrodis, 2008, (nuotr. <http://www.stiklomenas.lt/dailidenas.php>).
40. ART + COM, *Anamorfinis veidrodis Deutsche banke*, 2011, (nuotr. <http://www.artcom.de/en/projects/project/detail/anamorphic-mirror/>).
41. Kazimieras Sližys, *CCTV*, 2009, uždaros grandinės televizija, kamera, veidrodis, (nuotr. <http://www.artnews.lt/eidamas-kilpom-suzinai-daugiau-nei-stovedamas-vietoj-paroda-suoliai-ir-kilpos-smc-rusio-saleje-2669>).
42. Anish Kapoor, *Debesų vartai (Cloud Gate)*, 2004, Čikaga, (nuotr. Judith Collins, *Sculpture Today*, London: Phaidon, 2007).
43. Gražina Komarovska, *Komunikavimo trikdžiai*, 2012, 65 x 38 cm, veidrodis, varis, video projekcija, (nuotr. G. Komarovskos).
44. Daniel Rozin, *Įcentruotas veidrodis (Self Centered Mirror)*, 2003, 34 vertikalūs veidrodžiai, medis, 294 x 76 x 63 cm, (nuotr. <http://www.smoothware.com/danny/selfcenteredmirror.html>).
45. Jeppe Hein, *Sek paskui (Follow Me)*, 2009, nuolatinė instaliacija, Bristolis. 600 x 600 x 2200 cm, (nuotr. http://www.jeppehein.net/pages/project_id.php?path=publics&id=158).
46. Julija Pociūtė, *Regėjimas*, 2008, (nuotr. http://www.stiklomenas.lt/pociute_e.php).
47. Evelina Januškaitė, *Asmenybės transformacija*, 2011, 120 x 60 x 60 cm, mišri technika, (nuotr. E. Januškaitės).

48. Michelangelo Pistoletto, *Veidrodžio padalijimas ir multiplikavimas (Divisione e Moltiplicazione dello Specchio)*, 1975-1978, veidrodis auksiniais rėmais, dvi dalys, 150 x 80 cm kiekviena, De Menil kolekcija, Hiustonas, (nuotr. P. Hester, <http://www.pistoletto.it/eng/crono13.htm#>).
49. Daniel Kukla, *Krašto efektas (The Edge Effect)*, 2012, veidrodis, molbertas, 30 x 30 cm, (nuotr. <http://danielkukla.com/The-Edge-Effect>).
50. Sandra Atkočiūtė, *Upė*, 2008, instaliacija (smėliasrove įs dintas veidrodis, video projekcija), (nuotr. S. Atkočiūtės).
51. Gintaras Makarevičius, *Dėmesio dekoncentravimui*, 1996, vibruojantys veidrodžiai, (nuotr. <http://www.culture.lt/Lietuva/esme/page1.htm>).
52. Audrius Vaišnys, *Žvėriukai*, 2009, veidrodis, (nuotr. A. Vaišnio).
53. Eimutis Markūnas, *Dimensija*, 2006, veidrodis, metalo konstrukcija, 200 x 200 x 200 cm, Baptyno - Žemaitkiemio dvaras, (nuotr. M. Kairaitienės).
54. Audrius Vaišnys, *Žvėriukai*, 2009, veidrodis, (nuotr. A. Vaišnio).
55. Maslen & Mehra, iš serijos *Čiabuviai (Native)*, 2007, 99 Crown Street, Sidnėjus, <http://www.voidgallery.com/collaborative.htm>).
56. Carsten Höller, *Slankiojančios durys (Sliding Doors)*, 2003, stiklas, metalas, plastikas, mechanizmai, 240 x 462 cm, Esther Schipper nuosavybė, Berlynas, (nuotr. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/holler-sliding-doors-t12295>).
57. Olafur Eliasson, *Neskubėk (Take Your Time)*, 2008, instaliacija Contemporary Art Center, Long Island City, Niujorkas, Moma, (nuotr. http://www.olafureliasson.net/works/take_your_time.html).
58. Keith Sonnier, *Veidrodinis veiksmas II (Mirror Act II)*, 1969, du veidrodžiai, fosforinė juostelė, neoninė lempa, 182 x 182 cm, (nuotr. http://sonnierstudio.com/large.php?year=60s_sculpture&table=sculpture&photo_id=905).
59. Yayoi Kusama, *Veidrodinis kambarys (Moliūgas) (Mirror Room (Pumpkin))*, 1991, veidrodžiai, medis, papier mâché, dažai, 200x200 x 200 cm, Hara Museum kolekcija, Tokijas, (nuotr. Edward Lucie-Smith, *Art Today*, London: Phaidon Press, 1999).
60. Foster + Partners, Michel Desvigne, Tangram Architectes, Marseille Capitale Européenne de la Culture 2013 paviljonas, 2012, (nuotr. <http://www.fosterandpartners.com/projects/marseille-vieux-port/>).

61. Gediminas Urbonas, *Ateini ir išeini*, 1996, socialiai angažuota instaliacija su Vilniaus Žaliojo tilto skulptūrinė grupe “Darbininkas ir kolūkietė”, (nuotr. *Lietuvos dailės istorija: XX a. antrosios pusės dailė ir architektūra*, sudarė Alfonsas Andriuškevičius ir kt., Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 373).
62. Eimutis Markūnas, *M³ prisiminimų*, 2008, veidrodis, metalo konstrukcija, 200 x 200 x 200 cm, Zarasai, (nuotr. Eimučio Markūno).
63. Gediminas Urbonas, *Ateini ir išeini*, 1996, socialiai angažuota instaliacija su Vilniaus Žaliojo tilto skulptūrinė grupe “Darbininkas ir kolūkietė”, (nuotr. <http://www.emokykla.lt/svetaines/DaileLietuvoje/Naujieji%20menai/Objektai/Urbonas/Atein.jpg>).
64. Jaan Tomik, *Kelias į San Paulą (Way to Sao Paolo)*, 1994, videoinstaliacija, (nuotr. *Daugiakalbiai peizažai: ketvirtoji Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje paroda: parodos katalogas*, kuratorė Raminta Jurėnaitė, Vilnius: ŠMC, 1997).
65. Josiah McElheny, *Nesibaigiančiai kartojant XX a. modernizmą (Endlessly Repeating Twentieth Century Modernism)*, 2007, 240 x 235,6 x 235,6 cm, pūstas veidrodintas stiklas, metalas, medis, veidrodžiai, MFA nuosavybė, Bostonas, (nuotr. J. McElheny, <http://www.mfa.org/collections/object/endlessly-repeating-twentieth-century-modernism-503178>).
66. Olafur Eliasson, *Oro projektas (The Weather Project)*, 2003, instaliacija Turbine Hall salėje, Tate Modern, Londonas, (nuotr. http://www.olafureliasson.net/works/the_weather_project_7.html).
67. Dan Graham, *Elipsinis paviljonas (Elliptical Pavilion)*, 1995-1999, Berlynas, (nuotr. <http://www.artandculture.com/users/1-dan-graham>).
68. Michelangelo Pistoletto, *Nuo nulio iki begalybės (Da zero all' infinito)*, 2004, medinis stalas, veidrodis, 120 x 90 x 80 cm, Studio La Città, (nuotr. <http://www.artnet.com/artwork/424225731/1023/michelangelo-pistoletto-da-zero-all-infinito.html>).
69. Gintaras Makarevičius, *Matyti ir jausti*, 1996, veidrodis, metalas, dujos, 230 x 175 x 35 cm, (nuotr. *Emisija 2004: parodos katalogas*, sudarė Linara Dovydaitytė, Vilnius, ŠMC, 2004).

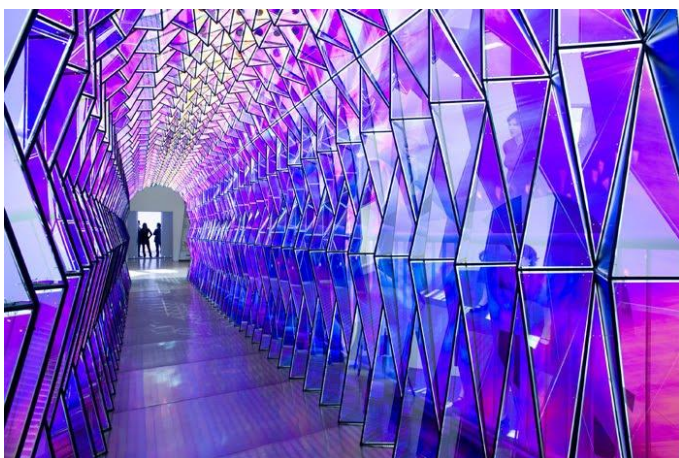
70. Thilo Frank, *Feniksas yra arčiau nei atrodo* (The Phoenix is closer than it appears), 2010, instaliacija (plienas, veidrodis stiklas, aliuminis, medis, šviesa, virvė), Museum of Modern Art, Aalborg, Danija (instaliacija 2011), (nuotr. <http://www.thilofrank.net/the-phoenix-is-closer>).
71. Dan Graham, *Vandens žaidimai terasai* (*Water Play for Terrace*), 2008, pusiau skaidrus veidrodis, nerūdijantis plienas, maumedis, 220 x 695 x 327 cm, Galerie Rüdiger Schöttle nuosavybė, Miunchenas, (nuotr. <http://www.artnet.de/magazine/dan-graham-im-artnetgesprach/images/7/>).
72. Thilo Frank, *Feniksas yra arčiau nei atrodo* (The Phoenix is closer than it appears), 2010, instaliacija (plienas, veidrodis stiklas, aliuminis, medis, šviesa, virvė), Museum of Modern Art, Aalborg, Danija (instaliacija 2011), (nuotr. <http://www.thilofrank.net/the-phoenix-is-closer>).



1 pav.



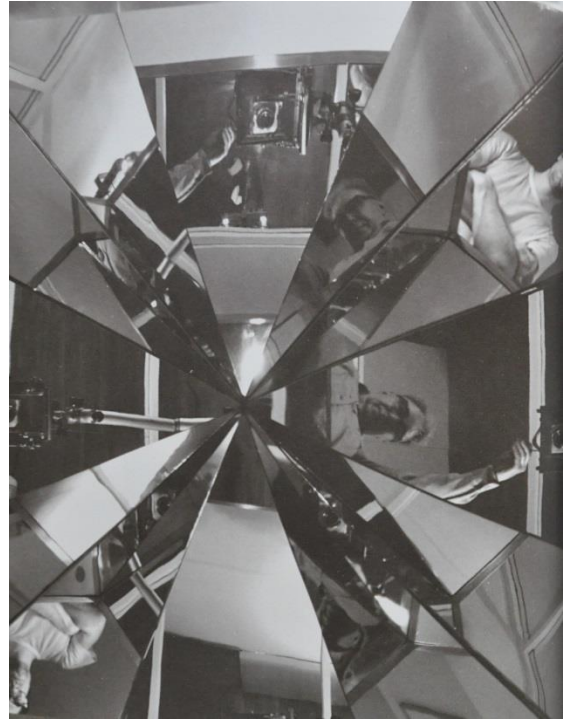
2 pav.



3 pav.



4 pav.



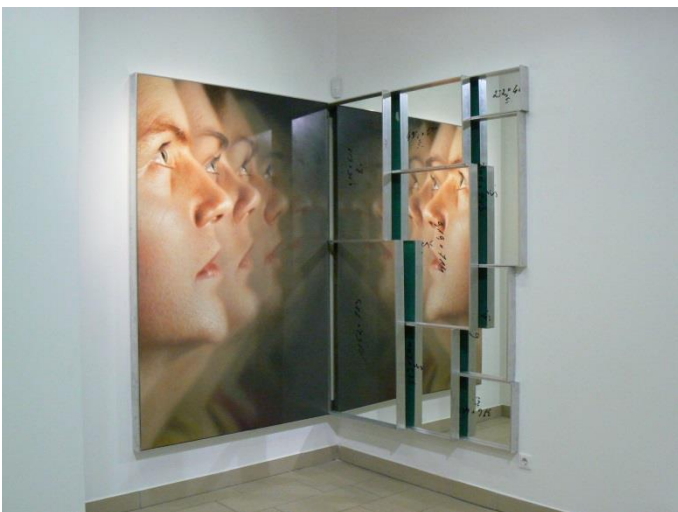
5 pav.



6 pav.



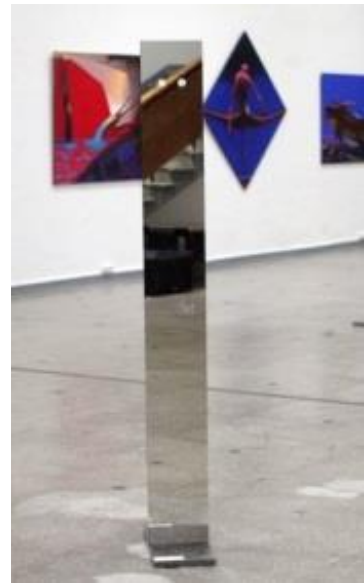
8 pav.



7 pav.



9 pav.



10 pav.



11 pav.



12 pav.



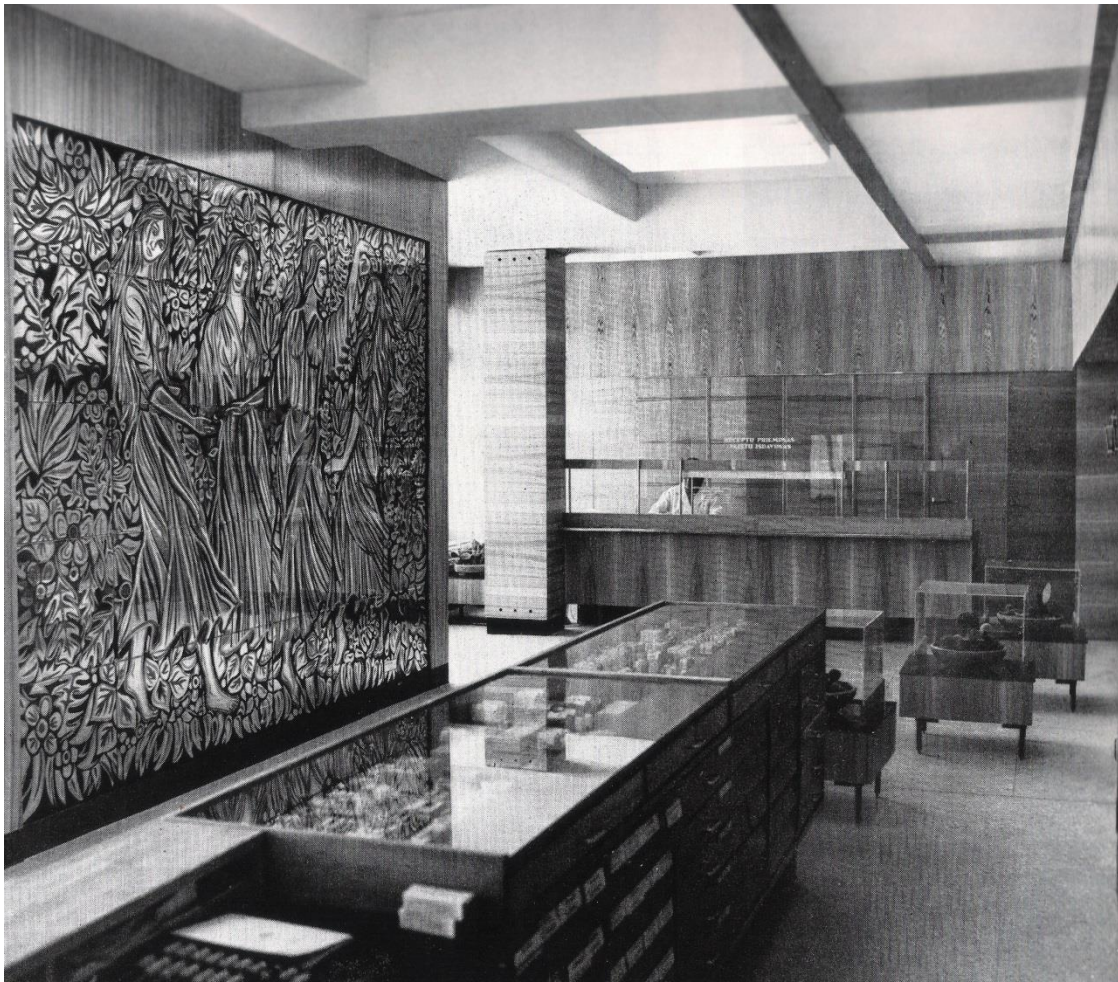
13 pav.



14 pav.



15 pav.



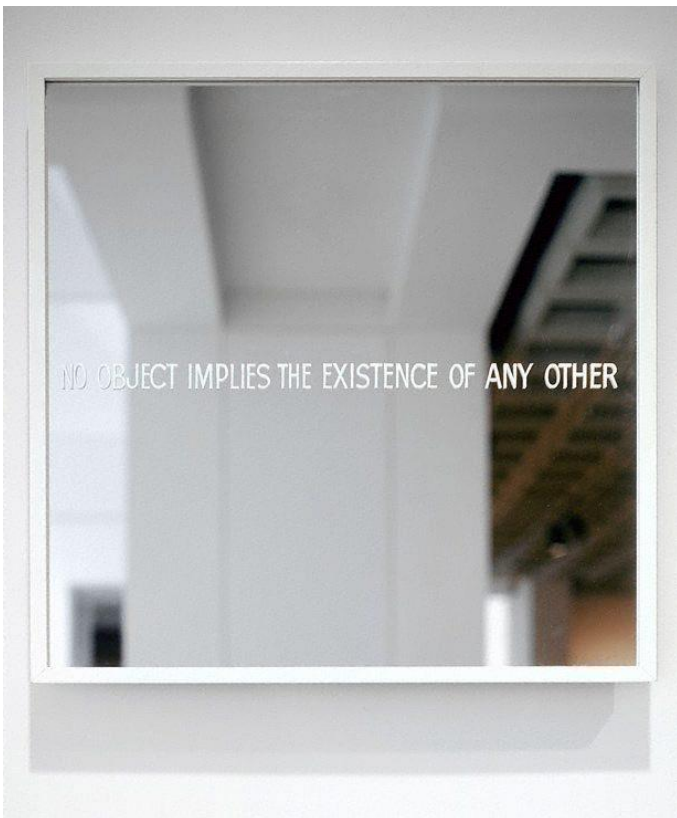
16 pav.



17 pav.



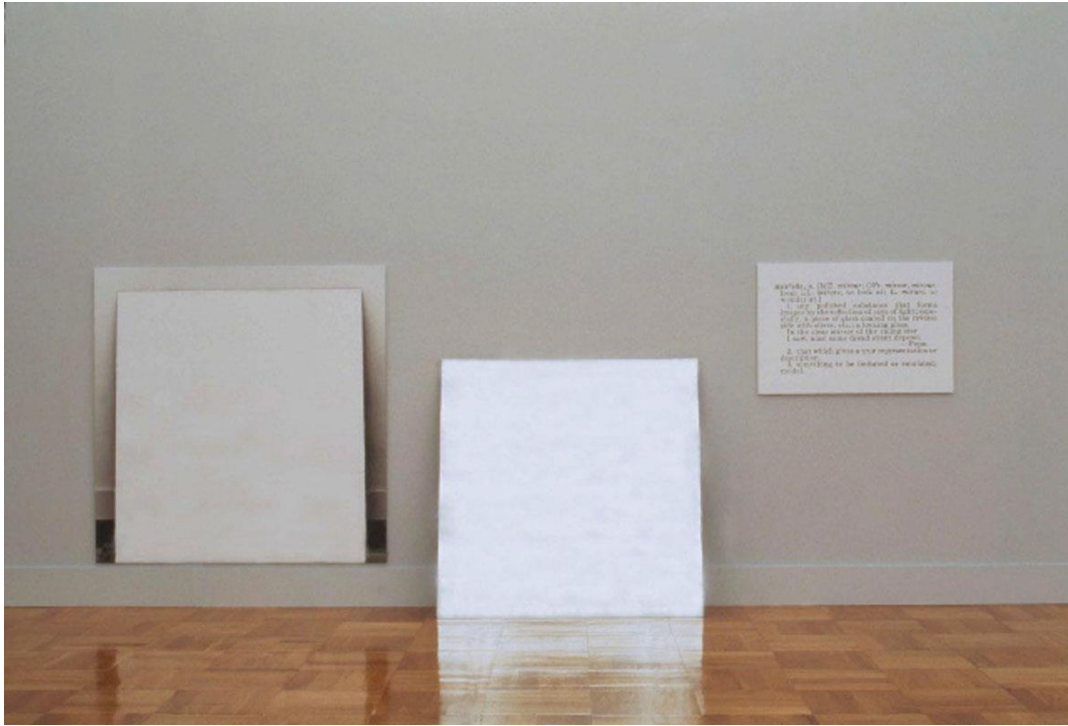
18 pav.



19 pav.



20 pav.



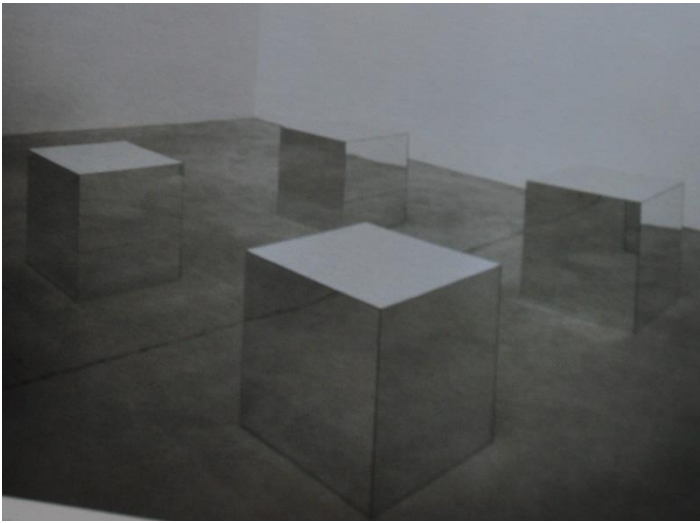
21 pav.



23 pav.



22 pav.



24 pav.



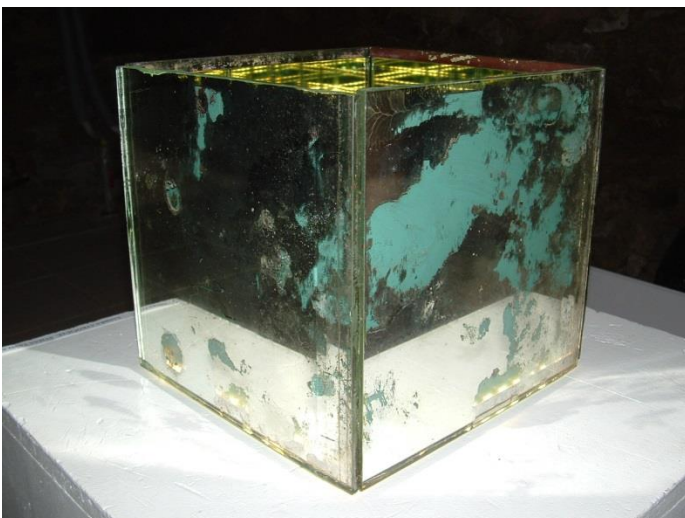
25 pav.



26 pav.



28 pav.



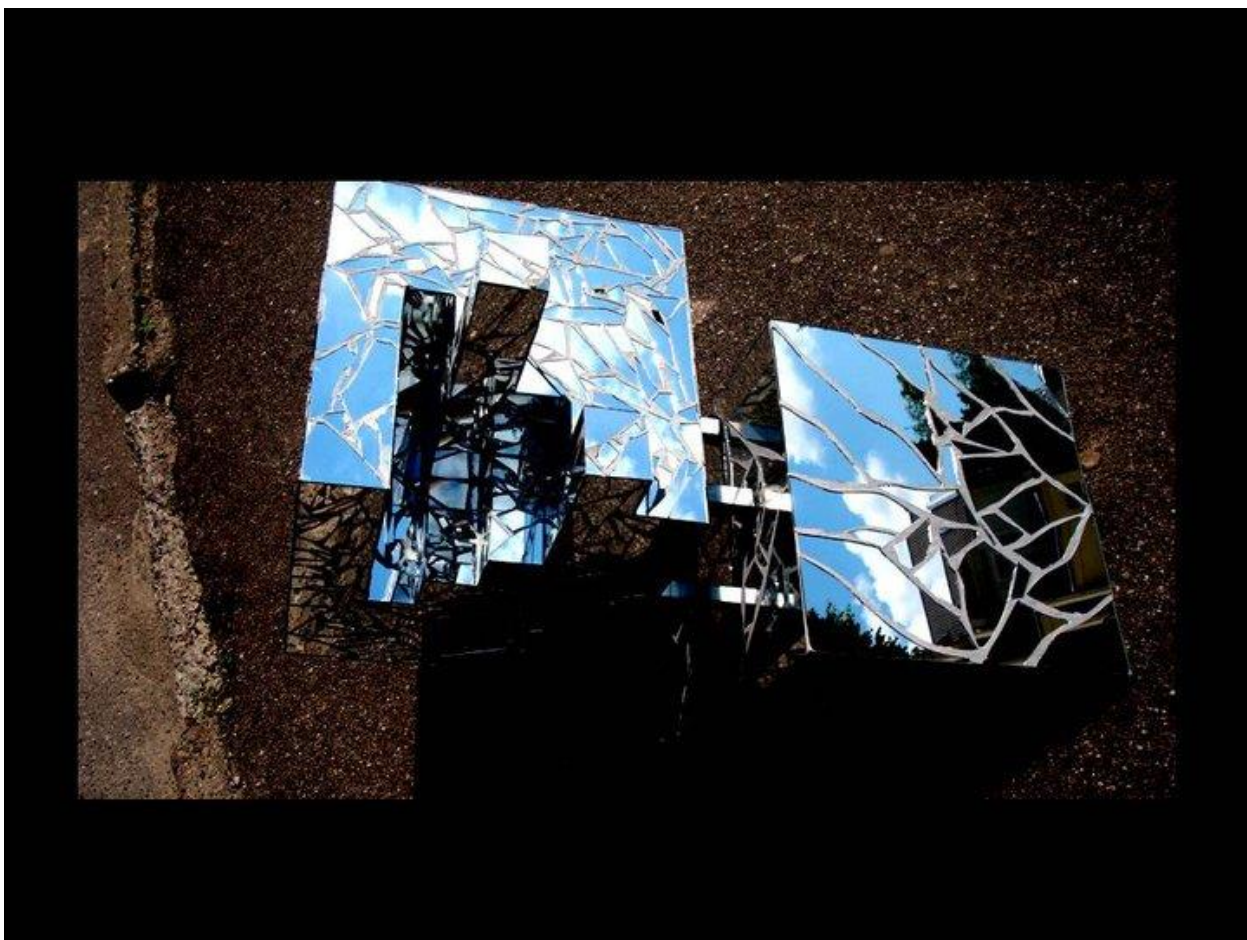
27 pav.



29 pav.



30 pav.



31 pav.



32 pav.



33 pav.



34 pav.



35 pav.



36 pav.



37 pav.



39 pav.



38 pav.



40 pav.



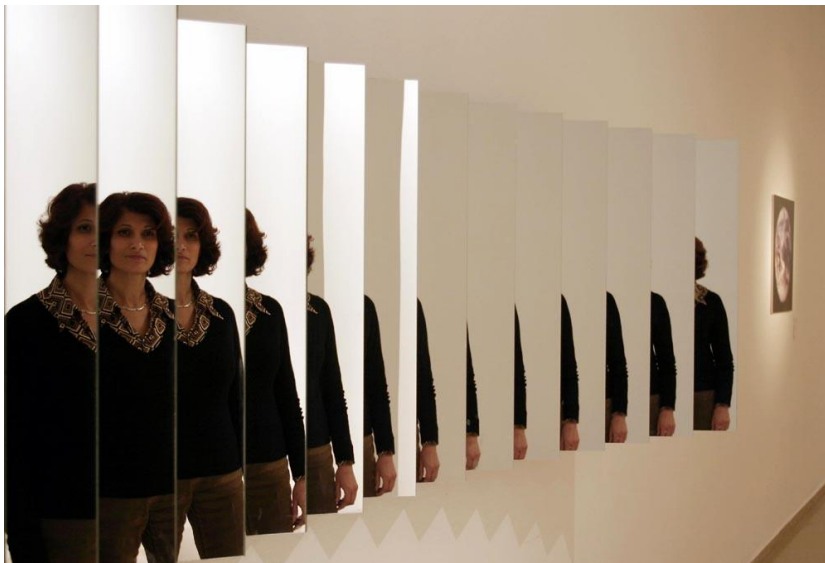
41 pav.



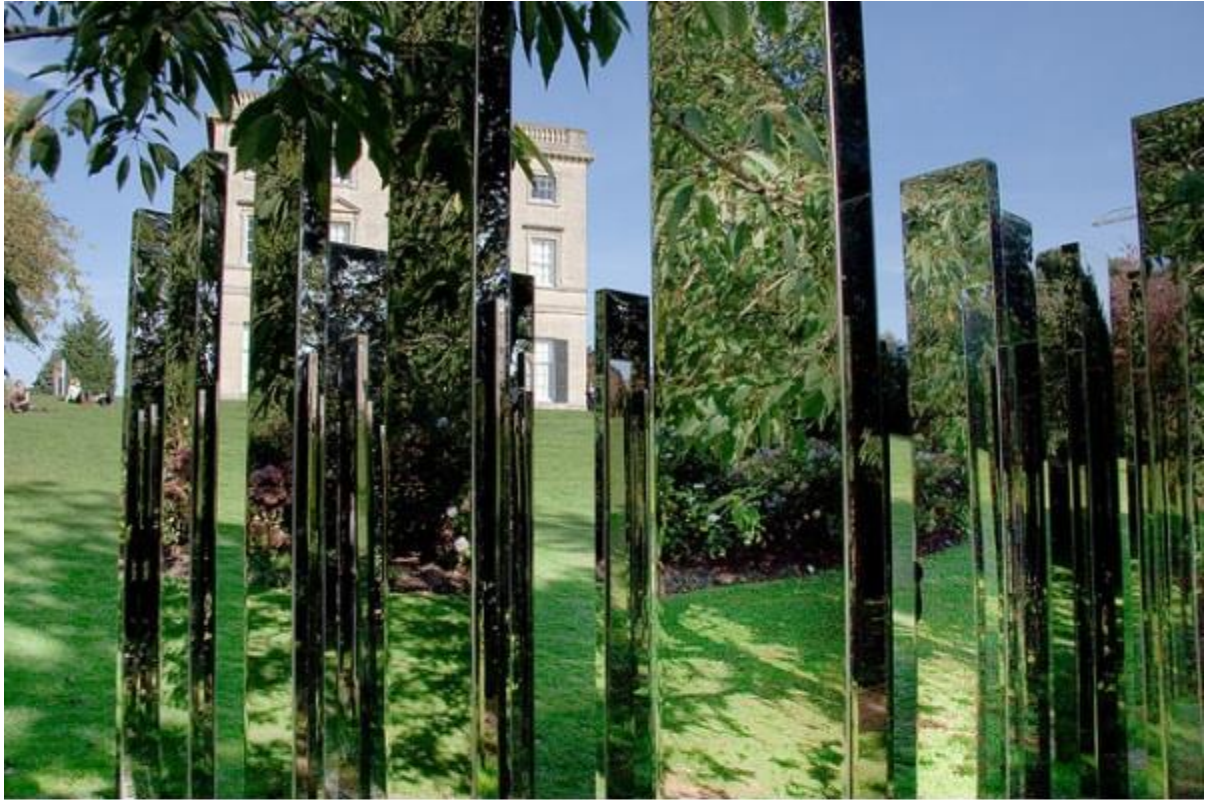
42 pav.



43 pav.



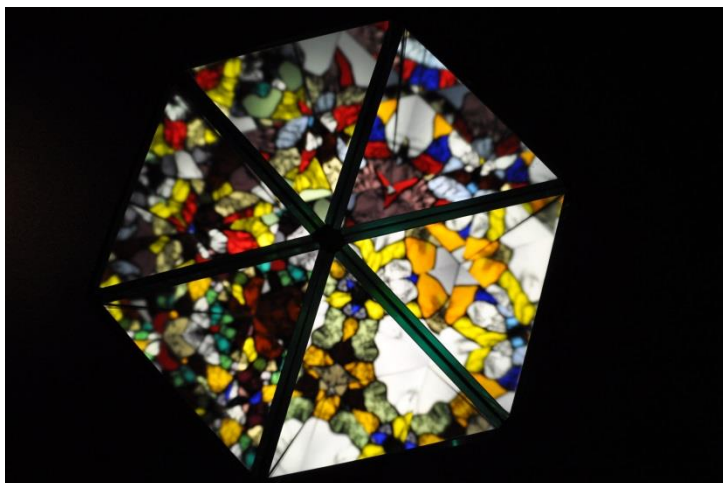
44 pav.



45 pav.



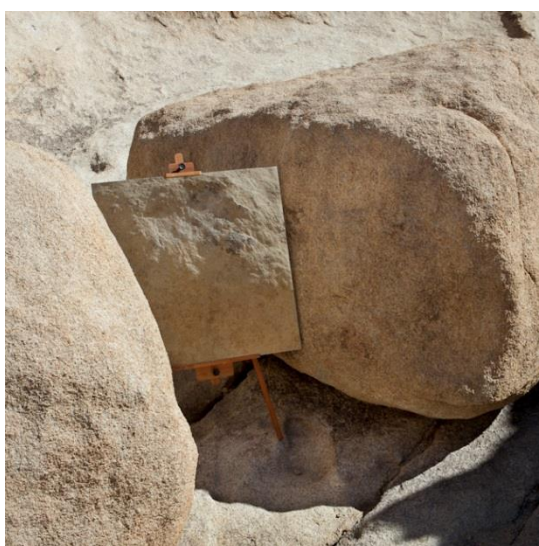
46 pav.



47 pav.



48 pav.



49 pav.



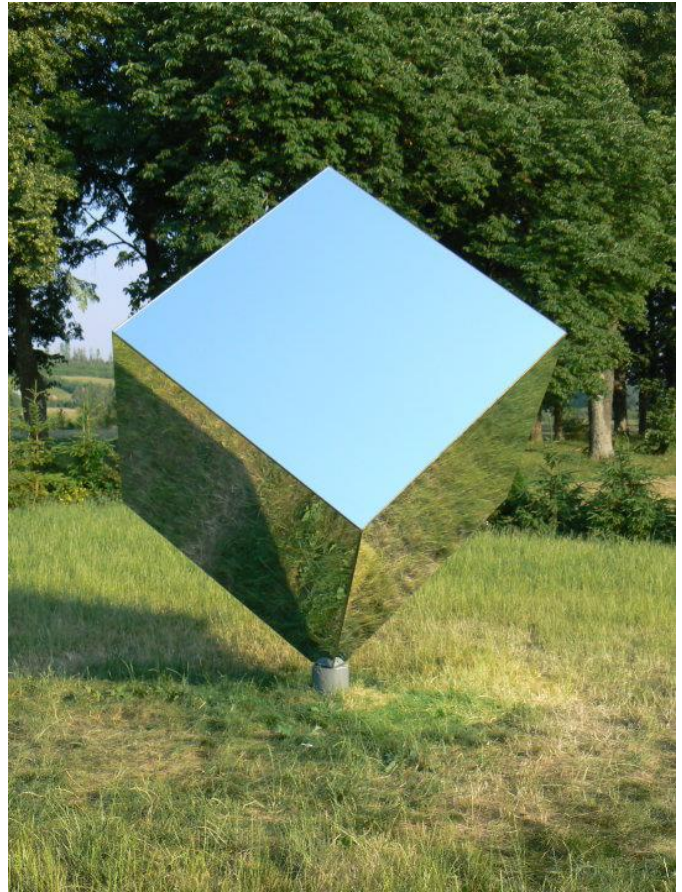
50 pav.



51 pav.



52 pav.



53 pav.



54 pav.



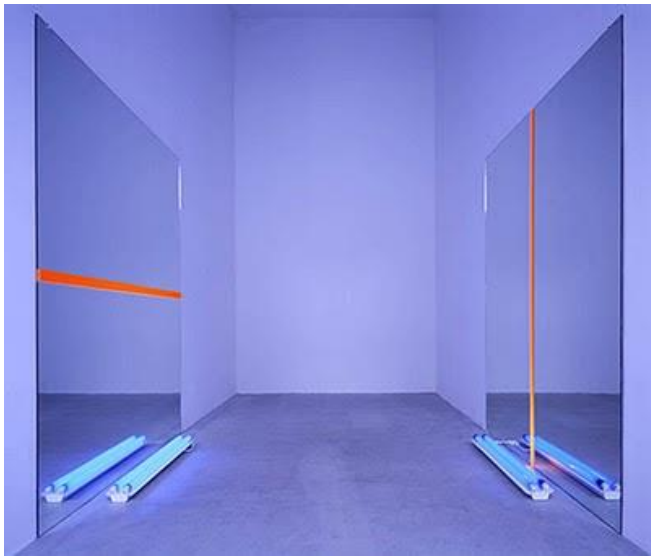
55 pav.



56 pav.



57 pav.



58 pav.



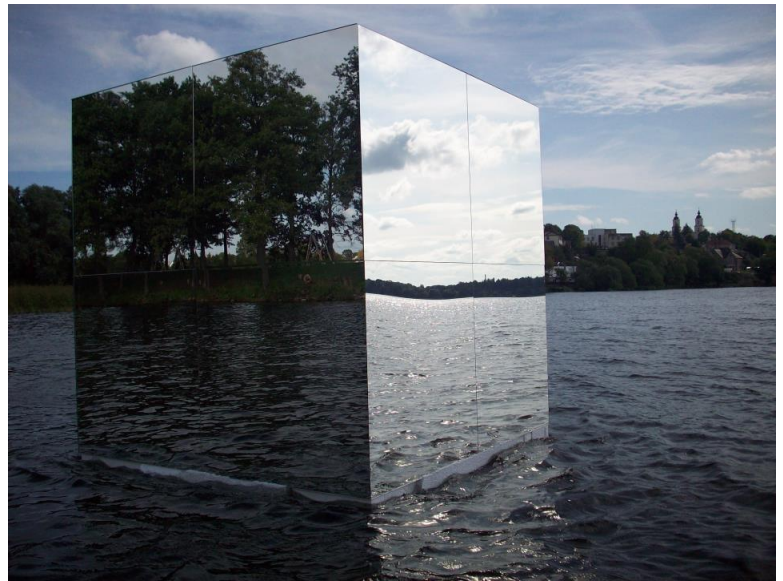
59 pav.



60 pav.



61 pav.



62 pav.



64 pav.



63 pav.



65 pav.



66 pav.



67 pav.



68 pav.



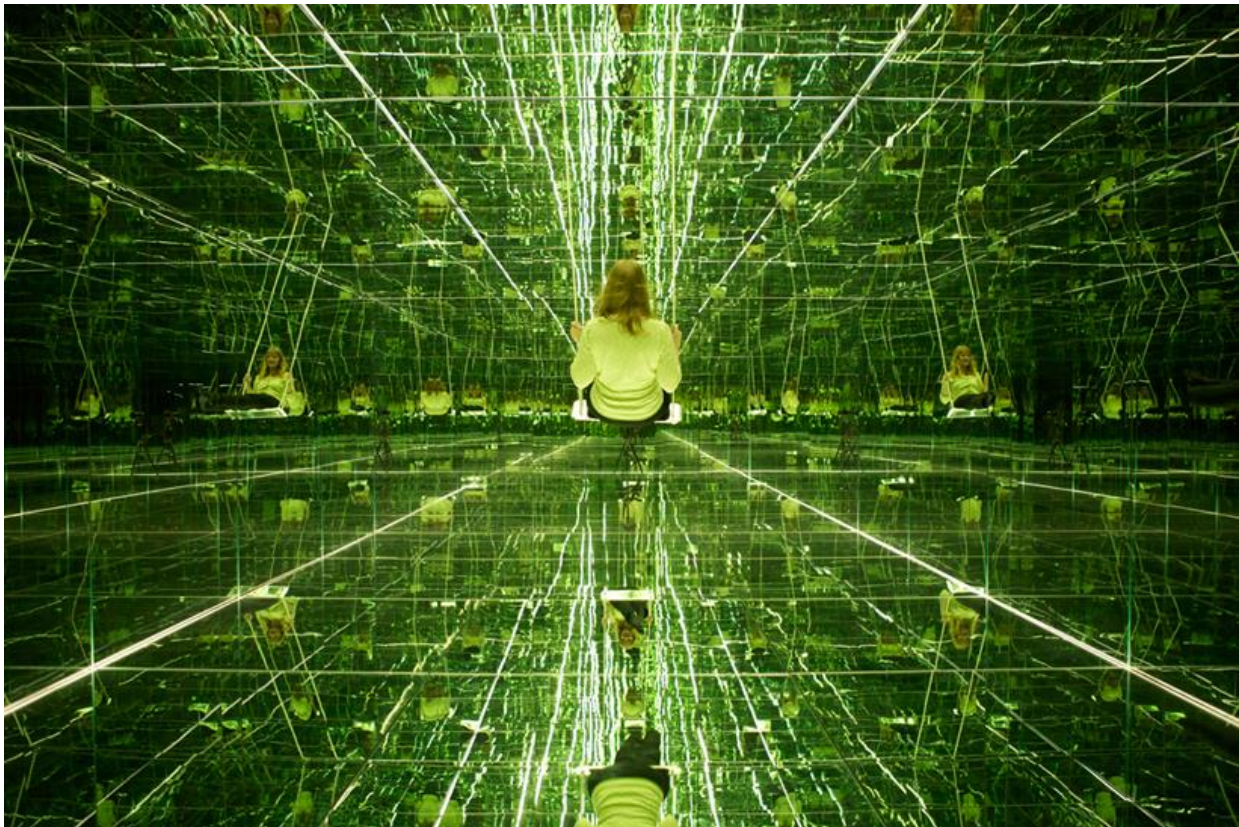
69 pav.



70 pav.



71 pav.



72 pav.

Literatūros sąrašas:

1. Baudrillard Jean, *Simuliakrai ir simuliacija*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 2009.
2. Butterfield Jan, *The Art of Light and Space*, New York: Abbeville Publishing Group, 1993.
3. Causey Andrew, *Sculpture since 1945 (Oxford History of Art)*, New York: Oxford University Press, 1998.
4. Chilvers I., Osborne H., Farr D., *The Oxford Dictionary of Art*, New York: Oxford University Press, 1994.
5. Collins Judith, *Sculpture Today*, London: Phaidon, 2007.
6. *Dailės žodynas*, sudarė J. Mulevičiūtė, [ir kt.], Vilnius: VDA leidykla, 1999.
7. *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, sudarė Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2012.
8. *Dan Graham: Beyond*, sudarė B. Simpson, Ch. Iles, London: The MIT Press, 2009.
9. Eco Umberto, *Atviras kūrinys. Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*, vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2004.
10. Elderfield John, *Modern Painting and Sculpture, 1880 to the Present*, New York: The Museum of Modern Art, 2010.
11. Falk R. David, Brill R. Dieter, Stork G. David, *Seeing the Light. Optics in Nature, Photography, Color, Vision and Holography*, New York: Harper & Row, Publishers, 1986.
12. *Filosofijos žodynas*, vertė K. Gaivenis [ir kt.], lietuviškąjį leidimą redagavo R. Plečkaitis, Vilnius: Mintis, 1975.
13. Foster Hal, „Tikrovės sugrįžimas“, in: *Post/Modernizmas*, Kaunas: Kitos Knygos, 2006.
14. Freud Sigmund, *Anapus malonumo principo*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999.
15. Freud Sigmund, *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999.
16. Gaidamavičienė Irena, *Homo Creator: sąmonė ir būtis*, Vilnius: Technika, 1997.

17. Graham Dan, *Two-Way Mirror Power: Selected Writings by Dan Graham on His Art*, sudarė Alexander Alberro, Cambridge: MIT Press (MA), 1999.
18. Gudaitė Gražina, *Asmenybės transformacija sapnuose, pasakose, mituose*, Vilnius: Tyto alba, 2001.
19. Heelan P., *Space – perception and the philosophy of science*, University of California Press, 1989.
20. *Idėjų žodynas: filosofijos, mokslo, religijos, istorijos, meno, politikos teorijos bei koncepcijos; iškiliausio mąstytojai*, iš anglų kalbos vertė Vytautas Dekšnys [ir kt.], versta iš *The Huthinson Dictionary of Ideas*, 1995, leidimas lietuvių kalba: Alma littera, 2001.
21. *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*: straipsnių rinkinys, sudarė Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
22. *Jeppė Hein. Until Now*, sudarė Jeppe Hein, London: Koenig Books, 2006.
23. Jung Carl Gustav, *Du traktatai apie analitinę psichologiją: Apie pasąmonės psichologiją/Santykiai tarp Aš ir pasąmonės*, vertė Kęstutis Choromanskis, Vilnius: Margi raštai, 2012.
24. Kaku Michio, *Neįmanomybių fizika*, vertė Jelena Korolevič ir Gintaras Kaminskas, Vilnius: Metodika, 2012.
25. Kanišauskas Saulius, *Sinergetinio pasaulėvaizdžio kontūrai*: monografija, Vilnius: Mykolo Romerio universitetas, 2008.
26. Kėvelaitis Egidijus, *Žmogaus fiziologija*, Kauno medicinos universiteto leidykla, 2006.
27. Kogelytė-Simanaitienė Raimonda, „Skulptūriniai ženklai, įprasminantys viešąją erdvę“, in: *Archiforma*, Vilnius: Archiforma, 2009.
28. Lechte John, *Penkiasdešimt pagrindinių šiuolaikinių mąstytojų. Nuo struktūralizmo iki postmodernizmo*, vertė Žilvinas Bieliauskas, Romualdas Kacevičius, Jonas Maliukevičius, Arvydas Šliogeris, Joana Vanagienė, Vilnius: Charibdė, 2001.
29. Leonavičius Juozas, *Sociologijos žodynas*, Vilnius: ACADEMIA, 1993.
30. *Lietuvių enciklopedija*, t. XXXIII, t. XXVII, [s.l.]: Lietuvos enciklopedijų leidykla, 1965.
31. *Lietuvos dailės istorija: XX a. antrosios pusės dailė ir architektūra*, sudarė Alfonsas Andriuškevičius ir kt., Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 313-390.

32. *Light Art From Artificial Light*, sudarė G. Jansen, P. Weibel, Karlsruhe: Hatje Cantz, 2006.
33. Lucie-Smith Edward, *Art Today*, London: Phaidon Press, 1999.
34. Lucie-Smith Edward, *Dictionary of Art terms*, London: The Thames and Hudson, 1991.
35. Lucie-Smith Edward, *Meno kryptys nuo 1945-ųjų. Temos ir koncepcijos*, vertė Irena Jomantienė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1996.
36. Lyotard Jean-Francois, *Postmodernus būvis, ataskaita apie žinojimą*, vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 2010.
37. Marion Jean-Luc, *Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno metmenys*, vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Aidai, 2002.
38. Melchior-Bonnet Sabine, *Veidrodžio istorija*, iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Kašelionienė ir Dainius Vaitiekūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
39. Merleau-Ponty Maurice, *Akis ir dvasia*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
40. Merleau-Ponty Maurice, *Phenomenology of Perception*, [s.l.]: Taylor & Francis, 2002.
41. Meyer James, *Minimalism*, London: Phaidon Press, 2010.
42. Mickūnas Algis, Stewart David, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
43. *Modern lithuanian stained glass*, sudarė Igor Bartenev, Leningrad: Aurora Art Publishers, 1979.
44. Patin Th., McLerron J., *Artwords. A Glossary of Contemporary Art Theory*, Greenwood, 1997.
45. *Psichologijos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.
46. Read Herbert, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*, iš anglų kalbos vertė Jūratė Kazlauskaitė, Vilnius: Vaga, 1994.
47. Rienecker L., Stray Jorgensen P., *Kaip rašyti mokslinį darbą*, vertė Loreta Vaicekauskienė, Vilnius: Aidai, 2003.
48. Sabolius Kristupas, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
49. Schneider A., Wright Ch., *Contemporary Art and Anthropology*, Oxford and New York: Berg, 2006.

50. Silverman Mark P., *Quantum Superposition. Counterintuitive Consequences of Coherence, Entanglement, and Interference*, Hartford: Springer – Verlag Berlin Heidelberg, 2008.
51. *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.
52. *Universalus meno žodynas. Nuo seniausiųjų laikų iki dabarties*, vertė Osvaldas Aleksa, Kaunas: Šviesa, 1998.
53. Vaitkevičiūtė Valerija, *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Žodynas, 2001.
54. *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*: Slavojaus Žižeko darbų rinktinė, Sudarymas, vertimas ir įvadinis straipsnis Audronės Žukauskaitės, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
55. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. XXI, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2012.
56. Yalom Irwin D., *Žiūrėti į saulę*, iš anglų kalbos vertė Viktorija Labuckienė, Kaunas: Žmogaus psichologijos studija, 2008.
57. Yot Richard, *Light for Visual Artists. Understanding & Using Light in Art & Design*, London: Laurence King, 2011.
58. Žukauskaitė Audronė, *Anapus signifikanto principo: Dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001.
59. Žukauskienė Odeta, *Meno formų metamorfozės: komparatyvistinė Focillono ir Baltrušaičio menotyra*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.
60. *Against Exclusion: 3rd Moscow Biennale of Contemporary Art*: parodos katalogas, kuratorius Jean Huber-Martin, 2009.
61. *Ars Electronica 2004: Timeshift – The World in Twenty-five Years, the 25th Anniversary of the Festival of Art, Technology and Society*: parodos katalogas, sudarė Gerfried Stocker and Cristine Schöpf, Ars Electronica, 2004.
62. *Art Vilnius '09. Europos kultūros sostinė: Tarptautinė šiuolaikinio meno mugė*: parodos katalogas, Vilnius, 2009.
63. *British Glass Biennale 2010: the UK's Major Exhibition of Contemporary Glass*: parodos katalogas, Ruskin Glass Centre. Stourbridge: International Festival of Glass. Sudarytojos ir tekstų autorės Sylva Petrova ir Victoria Scholes, Stourbridge, 2010.

64. *Contemporary Sculpture. Projects in Münster 1997*, sudarė Klaus Bußmann, Kasper König, Florian Matzner, 1997.
65. *Daugiakalbiai peizažai: ketvirtoji Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje paroda: parodos katalogas*, kuratorė Raminta Jurėnaitė, Vilnius: ŠMC, 1997.
66. *Emisija 2004: parodos katalogas*, sudarė Linara Dovydaitytė, Vilnius, ŠMC, 2004.
67. *European Space: Sculpture Quadrennial: parodos katalogas*, Ryga, 2004.
68. *Glasstress Riga : Berengo studio: parodos katalogas*, Riga: Riga Bourse muziejus, 2011.
69. *Gučio stebuklų šalyje: parodos katalogas*, kuratoriai Arvydas Žalpys ir Krzysztof Stanislawski, Kaunas: Meno parkas, 2011.
70. *Kasdienybės kalba: III Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje paroda: parodos katalogas*, Vilnius, 1996.
71. *La Biennale di Venezia: parodos katalogas*, 2001.
72. *Liverpool Biennial. The Guide: International Festival of Contemporary Art: parodos katalogas*, 2008.
73. *Made Up: International Liverpool Biennial '08: parodos katalogas*, sudarė Paul Domela, 2008.
74. *Making Worlds: 53rd International Art Exhibition: parodos katalogas*, Marsilio: la Biennale di Venezia, 2009.
75. *Meno Parkas 1997-2007: retrospektyvinis katalogas*, 2007.
76. *Misfits: 6th Triennial of Young Baltic Art: parodos katalogas*, kuratorė Lolita Jablonskienė. 1995.
77. *Nauja Lietuva: parodos katalogas*, kuratorius Evaldas Stankevičius, Gdanskas, 1996.
78. *Orientation: 4th International Istanbul Biennial: parodos katalogas*, Istanbul Foundation for Culture and Arts, 1995.
79. *Qui Vive? I Moscow International Biennale for Young Art: parodos katalogas*, 2009.
80. Schneider Eckhard, *Inside the Work: Documentation 13 Years KUB*, katalogas: Kunsthau Bregenz, 2012.
81. *Signs of Life: Melbourne International Biennial: parodos katalogas*, 1999.
82. *The Experience of Art: 51st International Art Exhibition: parodos katalogas*, La Biennale di Venezia, 2005.

83. "The Port Vieux Pavilion: A Mirrored Canopy Constructed on a French Wharf", prieiga per internetą: <http://www.thisiscolossal.com/tags/mirrors/>
84. „3D Pavement Art“, prieiga per internetą: <http://joehill-art.com/page4.htm>
85. „Anamorphic Mirror“, prieiga per internetą: <http://www.artcom.de/en/projects/project/detail/anamorphic-mirror/>
86. „Ar toli nuo grožio iki moralės?“, prieiga per internetą: <http://www.menoduobe.com/2009/07/ar-toli-nuo-grozio-iki-morales/>
87. „Architecture Biennale 2012“, prieiga per internetą: <http://venice-architecture-biennale-2012.myartguides.com/place/macedonia-former-yugoslavian-republic-of/22213>
88. „Art is not a mirror to reflect reality, but a hammer with which to shape it“, prieiga per internetą: <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/greinke.pdf>
89. „Art&Language Biography“, prieiga per internetą: <http://ropac.net/artist/art-language>
90. „Atom and its Quantum Mirror Image“, prieiga per internetą: http://www.uni-heidelberg.de/presse/news2011/pm20110404_quanten_spiegelbild_en.html
91. „Big in Japan“, prieiga per internetą: <http://www.cac.lt/lt/exhibitions/past/09/746>
92. „Carefully Aimed Darts“, prieiga per internetą: <http://carefullyaimeddarts.wordpress.com/tag/whitney-museum-of-american-art/>
93. „Eerie Mirrored Sculptures by Rob Mulholland“, prieiga per internetą: <http://www.thisiscolossal.com/2012/04/eerie-mirrored-sculptures-by-rob-mulholland/>
94. „First Evidence That Mirror Matter May Fill the Universe?“, prieiga per internetą: <http://www.technologyreview.com/view/418687/first-evidence-that-mirror-matter-may-fill-the-universe/>,
http://www.science20.com/axitronics/blog/dark_atoms_and_mirror_matter-85918
95. „Francisco Infante-Arana & Nonna Gorunova“, prieiga per internetą: <http://ruguru.livejournal.com/716126.html>
96. „Incidents of Mirror-Travel in Yutakan“, prieiga per internetą: [http://fotografie.hfg-
karlsruhe.de/sites/default/files/robert_smithson_incidents_of_mirror_travel_in_the_yuca
tan_.pdf](http://fotografie.hfg-karlsruhe.de/sites/default/files/robert_smithson_incidents_of_mirror_travel_in_the_yucatan_.pdf)
97. „Installation Art: Because Art isn't only Paintings“, prieiga per internetą: <http://installationarts.tumblr.com/tagged/mirror>

98. „Introductions and Public Art Illusions“, prieiga per internetą:
<http://www.moillusions.com/category/3d-sidewalk-drawings-optical-illusions>
99. „Is the room spinning, or is it all over your head?“, prieiga per internetą:
<http://www.timeout.com/newyork/art/olafur-eliasson>
100. „Jurgis Baltrušaitis“, prieiga per internetą: http://www.limis.lt/personaliju-zodyno-detali-paieska/-/personDetailedSearch/view/872096?p_p_state=pop_up
101. „Ką simbolizuoja geometrines formas“, in: Juozas Adomonis, *Nuo taško iki sintezės*, 2008, prieiga per internetą: <http://www.fructusartis.lt/contents/coid,3280/KA-SIMBOLIZUOJA-GEOMETRINES-FORMOS>
102. „Lauren Fensterstock: Two takes on one space at the Austin Museum of Art“, prieiga per internetą: <http://www.siennapatti.com/lauren-fensterstock-at-austin-museum-of-art/>
103. „Literatūros sociologija“, prieiga per internetą: http://archive-lt.com/page/133203/2012-07-16/http://www.lle.lt/FMPro?-db=lle2004.fp5&-format=detail.htm&-lay=straipsnis&G_Data=%3d&-max=2147483647&-recid=41398&-find
104. „Mirror Art: 3 Mesmerising Examples of Interactive and Reflective Sculptures“, prieiga per internetą: <http://www.urbanghostsmedia.com/2012/01/mirror-art-3-mesmerising-examples-of-interactive-and-reflective-sculptures/>
105. „Mirror Mirror in the Trees“, prieiga per internetą:
<http://viewoncanadianart.com/2010/09/30/mirror-mirror-in-the-trees/>
106. „Mirror Polished Stainless Steel Spheres – Art Installation in Santa Monica“, prieiga per internetą: <http://freshome.com/2011/05/30/mirror-polished-stainless-steel-spheres-art-installation-in-santa-monica/>
107. „Native, 9 Shorts Gardens Seven Dials Covent Garden London WC2 (opposite G-Star)“, prieiga per internetą: <http://www.voidgallery.com/>
108. „Olafur Eliasson Biography“, prieiga per internetą:
<http://www.notablebiographies.com/news/Ca-Ge/Eliasson-Olafur.html#b#ixzz253gybcjj>
109. „Olafur Eliasson Survey Invites the Viewer to the Party in Manhattan“, prieiga per internetą: <http://arttattler.com/architectureeliasson.html>
110. „Olafur Eliasson: Playing with Space and Light“, prieiga per internetą:
http://www.ted.com/talks/olafur_eliasson_playing_with_space_and_light.html

111. „Olafur Eliasson: Take Your Time“, prieiga per internetą:
<http://whitehotmagazine.com/articles/olafur-eliasson-take-your-time/1273>
112. „Olafur Eliasson: Your Rainbow Panorama“, prieiga per internetą:
http://www.arcspace.com/architects/olafur_eliasson/rainbow-panorama/rainbow-panorama.html
113. „Pavement Art“, prieiga per internetą:
http://kurtwenner.com/pavement_gallery_1.html
114. „Reflections on the Mirrored Room: From Work to Word“, prieiga per internetą:
<http://www.sunypress.edu/pdf/53271.pdf>
115. „Savarankiški Karolio Vaivados atspindžiai“, in: *Literatūra ir menas*, prieiga per internetą:
http://archive-lt.com/page/58928/2012-06-18/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3384&kas=straipsnis&st_id=19875
116. „Selected Works and Projects“, prieiga per internetą: <http://www.olafureliasson.net/>
117. „Tags archives: Eduardo Relero“, prieiga per internetą:
<http://www.streetartutopia.com/?tag=eduardo-relero>
118. „Take Your Time: a Conversation Olafur Eliasson and Robert Irwin“, prieiga per internetą:
http://www.olafureliasson.net/publications/download_texts/Take_your_time.pdf
119. „The 5 Most Talented 3D Sidewalk Artists“, prieiga per internetą:
<http://www.boredpanda.com/5-most-talented-3d-sidewalk-chalk-artists/>
120. „Viewpoint: Modeling Quantum Field Theory“, prieiga per internetą:
<http://physics.aps.org/articles/v5/131>
121. Bočiulytė Rita, „Klaipėdos galerijoje“ – „Atspindžio“ deriniai“, prieiga per internetą:
<http://klaipeda.diena.lt/naujienos/kultura/-klaipedos-galerijoje-atspindzio-deriniai-384509>
122. Boutet De Monvel Violaine, „Dan Graham: Being and Nothingness“, prieiga per internetą:
http://www.violaineboutetdemonvel.com/Flash_Art_265_Dan_Graham_EN_Frame.html
123. Cocteau Jean, *Testament of Orpheus*, prieiga per internetą:
<http://www.criterion.com/films/611-testament-of-orpheus>

124. Engelman Sasha, „Breaking the Frame: Olafur Eliasson’s Art, Merleau-Ponty’s Phenomenology, and the Rhetoric of Eco-Activism“, prieiga per internetą: <http://www.artandeducation.net/paper/breaking-the-frame-olafur-eliasson%E2%80%99s-art-merleau-ponty%E2%80%99s-phenomenology-and-the-rhetoric-of-eco-activism/>
125. Fried Michael, „Art and Objecthood“, prieiga per internetą: <http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>
126. Gilbert Chris, „Olafur Eliasson“, prieiga per internetą: <http://bombsite.com/issues/88/articles/2651>
127. Greenberg Clement, „Collage“, prieiga per internetą: <http://www.sharecom.ca/greenberg/collage.html>
128. Hvass Borello Matthias, „The Man in the Two-Way-Mirror“, prieiga per internetą: <http://www.karrierebar.com/kunstnere/dan-graham/interview>
129. Krikštopaitytė Monika, „Veidrodžių teikiama nauda“, in *7 meno dienos*, prieiga per internetą: http://archyvas.7md.lt/lt/2012-01-06/muzieju_laikas/veidrodziu_teikiama_nauda.html
130. McNamara Andrew, „Visual Acuity Is Not What It Seems: On Ian Burn’s ‘Late’ Reflections“, in: *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, prieiga per internetą: <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>
131. Meyer Leonard, *Emotion and Meaning in Music*, prieiga per internetą: <http://freepdfdb.com/pdf/emotion-and-meaning-in-music-by-leonard-b-meyer>
132. *Mirror Mirror: Now and Then*: parodos katalogas, sudarė Ann Stephen, Brisbane: Institute of Modern Art - IMA Publishing, prieiga per internetą: <http://www.thecommercialgallery.com/uploads/531e280a1cead002f2d82ec6.pdf>
133. Morris S. Phyllis, *Mirroring and Reflection: Some Philosophical Issues*, prieiga per internetą: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07351698509533591?journalCode=hpsi20>
134. Nastopka Kęstutis, „Sakymas ir diskursas“, prieiga per internetą: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/6096-kestutis-nastopka-sakymas-ir-diskursas?catid=577%3A2010-m-nr-8-9-rugpjutis-rugsejis>

135. Pistoletto Michelangelo, „Divisione e moltiplicazione dello specchio-L'arte assume la religione“, Galleria Giorgio Persano, Torino, 1978, prieiga per internetą: http://www.pistoletto.it/it/testi/divisione_e_moltiplicazione_dello_specchio.pdf
136. Relyea Lane, „Olafur Eliasson: Dallas Museum of Art“, prieiga per internetą: <http://www.fluentcollab.org/mbg/index.php/reviews/review/114/114>
137. Sabolius Kristupas, „Erdvė ir vaizduotė“, in: *Problemos*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. t. 77, p. 60-69, 2010. Prieiga per internetą: http://www.leidykla.eu/fileadmin/Problemos/Problemos_77/60-69.pdf
138. Sabolius Kristupas, „Vaizduotiška sąmonė“, in: *Problemos*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. t. 72, p. 124-134, 2007. Prieiga per internetą: http://www.leidykla.eu/fileadmin/Problemos/Problemos_72/124-134.pdf
139. Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso, 1989, prieiga per internetą: <http://ebookperpusfil.blogspot.com/2012/02/sublime-object-of-ideology.html>
140. Smilingytė Ignė, „Svetur: Dar kelios erdvės ir jų istorijos: Olafur Eliasson instaliacijos Kijeve“, prieiga per internetą: <http://www.artnews.lt/svetur-dar-kelios-erdves-ir-ju-istorijos-olafur-eliasson-instaliacijos-kijeve-12264>
141. Stephen Ann, „Jumping through the Mirror“, prieiga per internetą: <http://www.ima.org.au/pages/.exhibits/mirror-mirror-then-and-now162.php>
142. Swenson Kirsten, „Be my Mirror“, prieiga per internetą: <http://www.artinamericamagazine.com/features/dan-graham-be-my-mirror-kirsten-swenson/2/>
143. Valle Pietro, „Dan Graham Interview“, prieiga per internetą: http://architettura.it/artland/20020515/index_en.htm
144. Vesna Victoria, „Buckminster Fuller: Illusive Mutant Artist“, prieiga per internetą: <http://vv.arts.ucla.edu/publications/publications/98-99/bucky/bucky.htm>
145. Virbickaitė Aistė Paulina, „Viktoras Dailidėnas: stiklo kalba“, prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/2009-metai/Vasaris/Daile/VIKTORAS-DAILIDENAS.-STIKLO-KALBA>

The Semantics of Reflection in Mirror Art

In this research is emphasized the semantic function of reflection in art. Analyzed which significances gain reflections, optically transforming the space and how they reveal the perception of human introspection and relation with surrounding. Mirror in art often is invoked exactly due to symbolically perceptible phenomenon of reflection. In contemporary art mirror becomes the medium to give a sense to symbolical motive of reflection.

The aim is to analyze how is constructed the element of introspection and self-concept, how mirror participating in founding of self-perception, how artist involves the viewer to the artwork, and how manipulates the perception of spectator by optically transforming a space and disorientating the subconsciousness by using mirror in art. In this research are presented theoretical ideas mainly from Lithuanian authors translations. Theories are sorted out by problematical aspects of research, summarized and adapted to theoretical context of *mirror art*.

There is mentioned the idea that physical qualities of mirror could be associated with semantic meanings, so often aspect of reflexion is compared with motif of reflection as a representation of different phenomenons.

The object of this research is the phenomenon of *mirror art*. The aim is to investigate this phenomenon in various ways and expose the role of reflection in art.

This work is the first in Lithuanian art history, where is described and structured phenomenon of *mirror art*, justified using of this term, defined the instrumentation of analysis of phenomenon, presented mirror-based artworks by Lithuanian artists.

In the first part is described physical qualities of mirror and symbolical actualization of reflection. The second part consists of theories of perception of surrounding, the relation between reality and illusion, presented first examples of *mirror art* in art history. The third part concentrates to human introspection, the image of double-me, the myth of Narcissus. These ideas are illustrated by concrete examples of *mirror art*. All of the parts are united by aspects of self-conception and self-perception. The field of art is based on theoretical context in this research.