

Fotografijų ciklo „Seserys“ pavadinimas nurodo ne „giminystės ryšius, o aplinkos, interesų bei kitų veiksnių formuojamų moterų tarpusavio artimumą“ (Ruškienė, 2008). Šiuo ciklu pasakojama apie moters vidines būsenas, išgyvenimus, kurie atskleidžiami per veikėjų santykį su praeitimi, prisiminimais, „pokalbiais“ su savimi, akistata su laiku. Subjektyviai išgyventas laikas atskleidžiamas ne tik per moters pajautas, bet ir filosofine laiko ir erdvės traktuote. Trumpai apžvelgiant fotografijų ciklą laiko ir erdvės požiūriu kaip fotografijų suvokimo sąlyga, išryškinama moteriškoji kūrybos dimensija.

Įamžinimo / fotografavimo laikas yra ne tik tas laikas, kai spragtelėjau fotoaparato užraktą, bet ir tas, dar iki to konkretaus veiksmo. Moterys, užfiksuotos fotografijose, pasakojo savo gyvenimiškas istorijas, kurias tuo pačiu metu savotiškai kartu išgyvenome. Taigi fotografavimo procese išgyventos patirtys susipynė. Laikas, kurį išgyvenau dėl šių potyrių, įsiliejo į fotografinį vaizdą kaip tam tikra būseną. Fotografijos tyrinėtoja D. Ruškienė (2008) rašė: „<...> kūrybos procese R. Šulskytė siekė tikrumo, iš pradžių sukeldama atitinkamas būsenas savyje ir tik po to jas išskleisdama fotografiniuose lakštuose. Skirtingai nei daugelis kitų kūrėjų, kurie atramos taškų ieško realybėje, autorė jų ieško savyje, tačiau ne materialiu, o dvasiniu pavidalu.“

Fotografinių vaizdinių laikas ir erdvė

Suteikdama vaizdams intencionalaus laiko bruožų, nes „išgyvenamas laikas visada implikuoja tai, kas nėra jis pats“ (Jonkus, 2005, p. 153), siekiu, kad fotografijų vaizdiniai suponuotų daugiaprasmės siužetines linijas. Nors laimingas rytas (fotografija „Laimingas rytas“, Nr. 1) tėra trumputė akimirka, paskęstanti naujų akimirkų sukuriuose, fotografijos situacija byloja apie ypatingą motinos ir vaiko ryšį, apmąstomą „pasikartojimo“ ir „amžinybės“ sąvokomis. Bulgarų-prancūzų teoretikės J. Kristevos (2011) teigimu, šio ryšio ypatingumas atsiskleidžia, kai kalbame apie moters suvokimą suprasti, kad jos vaikas – tai ne ji, o kitas. Šis pačios savęs nuo savęs atskyrimas – visos civilizacijos pradžia. Z. Froidas tvirtino, kad mylėti kitą kaip save gali tik šventieji, tačiau J. Kristeva sako, jis pamiršo motinas. Šiame diskurse išryškėjęs moters-motinos su kitu / kita santykis ir tai, kad moters kūnas yra pasikartojimo

ir amžinybės sąlyga, leidžia aptarti dar vieną „moters tapsmo laike“ (Narušytė, 2010) išvalgą. Fotografijoje „Malonės pilnoji“ (Nr. 2), kur Šv. Mergelė Marija-Sopulingoji Motina sugretinta su kita moterimi, abi vaizduojamos tik joms būdingoje aplinkoje: pirmoji bažnyčios, antroji – namų. Šv. Mergelės, kuri yra „pagirta tarp moterų“, įvaizdis toks stiprus, kad, atrodo, čia nesunku suprasti šios fotografijos turinį. Tačiau šių dviejų moterų buvimas vienoje, bet kartu ir skirtingose erdvėse, atveria kitokią paaiškinimą. Menotyrininkė A. Narušytė (2010), prisimindama tarybinio periodo skulptūrą, pastebi, kad „visos marijos, spalvotos, nugludintos ir liūdnos, buvo uždarytos griežtai apibrėžtose erdvėse – bažnyčiose ir kapinėse, tad mano vaizduotėje buvo susijusios tik su anuo pasauliu, su mirtim.“ Toks sutapatinimas aiškiai nubrėžia Marijos buvimo vietą – „ten“, bet ne „čia“. Jei „ten“ yra nutolęs nuo mūsų, tai „čia“ visada egzistuoja greta, dabar. Taigi pozicijų „ten“ / „čia“ laikas suvokiamas nevienodai. Laikas, nesusijęs su mumis, yra begalinis, bet kai mes jame atsideriame – jis baigtinis. Laikas, kuris niekam nepriklauso (fotografija „Laikas, kuris niekam nepriklauso“, Nr. 3), yra abstrakcija ir nenusakomas tol, kol pradame jį suvokti kūniškai. Būtent minėtoje fotografijoje peizažo erdvė atveriamą kaip kito / vyro kūnas. „Kūniškai išgyvenamas pasaulis turi erdvė-laikinę struktūrą“ (Večerskis, 2009, p. 68). Fenomenologai – E. Husserlis ir M. Merleau-Ponty – „savojo kūno erdviškumo suvokime išryškina dvigubą žvilgsnį: šis suvokimas neatskiriamas nuo kūno kinestetinės judėjimo, pozicijos patirties, tačiau neatskiriamas ir nuo to, kad jis vyksta pasaulyje, ir tokiu būdu, jog kalbėdami apie kūną turime kalbėti ne apie kūno patirtį, bet apie „kūno pasaulyje patirtį“ (Merleau Ponty – R. Š.). <...> savojo kūno erdviškumo suvokimas ir jo įsisavinimas vyksta pasaulyje, t. y. tuomet, kai gyvasis kūnas susiliečia su daiktais, siekia daiktų, skaudinamas jų, neišsileidžiamas, prislegiamas“ (Večerskis, 2009, p. 67–68).

Kalbant apie laiką ir aptariant specifinį moters esybės lauką (motinystę, seserystę, moterystę, moteriškumą), fotografijose išryškėja ir bendrinės patirtys (meilė, vienatvė, ilgesys, liūdesys). Kartais patirtys kūną pasisavina ir užvaldo. Tuomet bandai jų atsikratyti, kaip kokios sunkios naštos, ištrinti iš atminties, pasipriešinti. Fotografijos „Atsiveikini-

mas su praeitimi“ (Nr. 4) siužetas sutampa su papasakota istorija. Taigi gražią rudenio dieną, vaikštinėjant pajūriu, moteris pasakojo liūdną savo gyvenimo epizodą: jos sunkiai gydytos ligos priežastimi, kaip ji teigė, buvo tai, kad gyvenimas jai neturėjo prasmės. Jai prireikė laiko, kad galėtų susivokti ir atsisveikinti su patirta beprasmybe. Minėtos fotografijos galima tokia išvalga: sugriautas pasyvumas – tai prisikėlimas, energija, kūryba, gyvenimas.

Binarinių opozicijų raiškos tendencijoje moteris tapatinama su pasyvumu ir priešpriešinama veikliam, kuriančiam vyrui. L. Irigaray (1985) pabrėžia, kad šiuolaikinėje socialinėje teorijoje *moteriškas* yra veidrodinis *vyriško* atspindys, todėl moteris priversta save apmąstyti, kaip priklausomą nuo vyriško subjekto, kaip jo identiško dalį. Ar tikrai galima pasipriešinti privileijuotam vyriško subjekto primestoms valioms ir galioms, kai moteris turi paklusti, prisitaikyti, susitaikyti?

Apmąstant savo patirtį kaip moters-kūrėjos, teko išgirsti vyrų pastebėjimų, kad mano kūryboje „išlenda“ moteriškumas, nes, reikia žvelgti ne iš lyties, bet iš bendražmogiškos pasaulėjautos pozicijų. (Pastebėsiu, kad tai buvo pasakyta apie ciklo fotografijų pavadinimus. Aptardami pačias fotografijas, pripažino, kad taip sukurti galėtų ir vyras). Tuomet atkirsdavau: „jei būčiau ne moteris, žinoma, mąstyčiau, kaip vyras“. Tačiau neplėtojant vienaip ar kitaip šios temos, pasakysiu, kad šį ciklą kūriau ne moterims, o apie moteris, ir, kad šio ciklo sugestija gali būti universali. Negaliu nepaminti fotografijos „Iš dienoraščio“ (Nr. 5), nes kažkas įamžintą merginą pavadino „madona“, kurios įvaizdis tarsi nuoroda į bendrinę kultūrinę moters vaizdavimo tradiciją. Bet, turint galvoje, kad dienoraščio rašymas būdingas moterims, fotografija savotiškai pa(i)tvirtina moterišką raišką.

Laikas ciklo „Seserys“ fotografijose turi ypatybę, kad jis savotiškai sūkuriuoja: praeitis, dabartis ir ateitis iškyla tuo pačiu metu. D. Ruškienė (2008) paaiškina: „R. Šulskytės kūrybai būdingas simultaniškumas <...>. Iš jos praeities ar dabarties atkeliačius žmones, kuriuos, kaip ir skirtingu metu iš skirtingų vietų surinktus realybės fragmentus, fotografė sintezuoja į apibendrinimus.“⁵ Štai fotografija „Atsitiktinis susitikimas“ (Nr. 6), kurioje maža mergaitė tiesiai žvelgia į mus, žymi atsitiktinę akimirka – tą trumpą susidūrimą su kitu / kita. Tačiau iš pažiūros nereikšminga ekspozicijos akimirka tampa kelionių laiku, prisiminimų ir ilgų svarstymų priežastimi. Skirtingo laiko pliūpsnius vienu metu atspindi fotografija „Sugrįžimai“ (Nr. 7). Kas gi įvyksta jos erdvėje? Fotografijos personažai – moteris ir balta suknelė vilkinti mergaitė, beatsigręžianti į mus – su-

ponuoja mintį apie glaudų jų ryšį. Abi jos yra dabartyje su praeities ir ateities vizijomis, t. y. vyresnioji panirusi į prisiminimus (į praeitį) apie save – mažą mergaitę su tokia pat balta suknele, o mažoji žvelgia ateitin iš savo laiko ir erdvės taško. Ar kada nors neišgyvenome tokių akimirku, ar nesvajojome vaikystėje pažvelgti į ateitį, lyg į veidrodį ir sužinoti, kokios būsime užaugusios? A. Narušytė (2010) sako, kad jai sąvoka „moters laikas“ susijusi su Simone de Beauvoir žodžiu „tampama“ („Moterimi ne gimstama, o tampama“), nes „laikas, kurio prireikia susivokti, kad „moteris“ yra kažkokia forma, į kurią turi įlieti (ar išsprauti) save. Laikas, kurį praleidi tą darydama, laikas, kuris prabėga stengiantis iš jos neiškristi, laikas, kuris neišvengiamai tave iš tos formos išmeta. <...> Taigi moters laikas yra trumpas ir tai kelia įtampą, verčiančią skubėti <...>.“ Tik kur?.. Fotografijos „Anapus“ (Nr. 8) dėmesio centre dvi skirtingo amžiaus moteris: viena, jaunoji, žvelgia į veidrodį („veidrodėli, veidrodėli, pasakyk“), antra, senoji – grėsmingai tūnodama anai už nugaros, laukia savo laiko. Ji ir yra ateities vizija, tik ne tokia žavinga. Išgyvenamus laiko pojūčius atspindi fotografija „Šventės pabaiga“ (Nr. 9), kuri suponuoja prasmę apie bet kurios šventės – ir net gyvenimo kaip šventės – pabaigą. Kodėl apie tai kalbu? Tada buvau gal vos šešerių metų. Dažnai prisimenu vakaro prieblandą ir sklindančią šviesą iš gretimo kambario. Nors šviesa buvo jauki ir savaip ramino, bet aš, prieš užmigdama, verkdavau nuo minties, kad manęs kažkada nebus, kad nieko negirdėsiu, nematysiu, nepatirsiu. Bet tuoj atskubėdavusi senelė raminti, klausinėjo, kodėl verkiu, ar skauda? Bet aš taip ir nemokėjau pasakyti, kas mane slegia, paaiškinti išgyvenamą baimę. Užmigdavau, kai ją jaučiau šalia. Anuomet įsivaizduota ateitis prilygo pabaigai, mirtis man atrodė kaip kažkokia neteisybė, kuri trikdė, skaudino, baugino. Juk buvo galima svajoti apie žaidimus, kiemo draugus ir daug artimesnius laiko požiūriu dalykus.

Bet koks pasitraukimas įvyksta tam tikroje erdvėje arba iš tam tikros erdvės. Visa ateitis priklauso baigčiai, kuri stovi ir laukia už nugaros, kaip toji moters figūra (nebūtinai bauginanti) fotografijoje. Visa tai vaizduojama tik kaip tikimybė, nuojauta, užuomina, nes savas kūnas dar to nepatyrė. Feminizmo teoretikės H. Cixous, L. Irigaray, J. Kristeva savo darbuose aptarė moteriškojo rašymo skirtingumo idėją. „Anot Kristevos, moteriškojo rašymo esmę sudaro būtent tylą, pauzės, nutylėjimai, pasikarvojimai, išsisukinėjimai, „monologinei moterų kultūrai primesta nebūties kalba“ (Juozapaitytė, 2005, p. 64). Nors pateikta išvalga nėra feminizmo idėjų pripažinimas, bet negalima atmesti ir to, kad toks

suvokimas susietas su moteriškosios gyvenimo patirties, laiko / erdvės suvokimu.

D. Ruškienė (2008) pastebi, kad „beveik visiškai praradęs siurrealizmo bruožus, kuriamas pasaulis atrodo kaip niekad įtikinamas, konstruojamos vaizdinių jungtys logiškai pagrįstos, nors neretai neturinčios atitikmens tikrovėje.“ Nors vaizdiniai apgaulingai prisistato kaip tikrovė, dokumentinė fotografijos prigimtis, atrodo, verčia patikėti tuo, ką regime. Kažkas vienai mano ciklo „seserų“ pasakė apie fotografiją, kurioje ji užfiksuota su gulbe. Kadangi „sesuo“ nebuvo dar mačiusi šios fotografijos, todėl įtikinėjo pašnekovę, kad su gulbe niekada nesifotografavusi („Gulbė karalienė“, Nr. 10). Tikrieji įvykiai taip ir lieka paslaptyste, t. y. žinomi man vienai, kaip autorei. Bet mane domina ne įvykiai, kaip sakiau, išgyventi potyriai ir patirtis. Be to, šios fotografijos situacija tikrovėje beveik neįmanoma, nes kambario erdvė netikėtai perauga į lauko erdvę, kur ant medinio tiltelio baltuoja gulbė.

Tokia erdvės traktuotė (dviejų fotografijų junginiai) sukuria tartum erdvės kilpą, kuri kartu yra ir uždara laiko kilpa. Jei sujungtume du siūlo galus, tuomet pačią kilpą galima laikyti būtent ta erdvės atkarpa, kuri lieka už kadro, nepatenka į fotografijos lauką. Fotografijų erdvės sujungiamos, o jungtys paskesta tirštoje pilkumoje, augalų ažūruose, sienų ir langų vertikalėse, durų nišose, šešėliuose. Kartais vaizdas fotografijoje nutrūksta ir tuomet toje vaizdo vietoje yra balta tuštuma – tikslingas nutylėjimas. Fotografijos „Kažkas dar atsitiks“ (Nr. 11) erdvė jungtis tampa griežtų architektūros statinių vertikale, todėl situacija gana dviprasmiška. Nors pavadinimas yra aiški nuoroda į ateitį, vaizdas inspiruoja kitą mintį. Supranti, kad kažkas turi įvykti, bet tas kažkas jau įvyko, yra papasakojamas. Čia laikas ir erdvė slankioja pirmyn atgal. Tuo tarpu fotografijos „Gimimo diena, arba stebuklų išsipildymo metas“ (Nr. 12) pavadinimas yra projekcija į praeitį, personažai egzistuoja dabartyje, o jų žvilgsniai nukreipti į vieną pusę – ateitį. Savęs apmąstymuose neretai kyla klausimų: „Kas būtų, jei būtų?“ arba „Kodėl tai įvyko?“ Egzistencija apmąstoma „persikeliant“ į praeitį, vertinant dabartį ir konstruojant ateitį. Kaip žinia, fizikinis laiko kilpos apibūdinimas – tai išlenkta, iškreipta erdvė, tampanti prielaida patekti į praeitį. Ciklo „Seserys“ fotografijų erdvė yra savotiškai iškreipta erdvė, neturinti analogo tikrovėje, todėl joje galimos laiko slinkty ir kelionės laiku.

Dviejų fotografijų junginių principas leidžia kaitalioti fotografijų dalis. Keičiant vieną jos dalį kita, fotografinė tikrovė pasikeičia. Todėl iškeliami aktualūs probleminiai klausimai: kas yra tikrovė? Kas yra fotografinė tikrovė? Koks šių tikrovių tarpusavio santykis ir kaip jos sąveikauja? Pirmiausia, šis klausimas susijęs su fotografijos siekiu tiksliai atkartoti pasaulį. Tačiau fotografijai neišvengiamai teko susitaikyti, kad net ji nepajėgi to padaryti. Atitraukus žiūrovą nuo realybės paieškų (vaizdas kaip tekstas apie pačią realybę nebegali nieko pasakyti), tikėtina, kad žiūrovas koncentruosis į prasmių paiešką.

Prisimenant H. Cixous (1976) posakį, kad „moteris privalo įdėti save į tekstą“, dviejų fotografijų junginiai sukuria „tekstą“, į kurį patalpinu save. Fotografija „Likimai“ (Nr. 13) (priešingai ankstesniems fotografijų ciklams „Miegamajame“ ir „Mano drabužiai“), yra vienintelė, kurioje atsiranda figūros fragmentas, nes į kitus fotografijų vaizdus patenka tik šešėlis. Kodėl? Todėl, kad implikuoju save į erdvę taip, kad mano sugalvotos scenos yra mano pačios esaties atspindžiai. Kūryboje svarbiausia tai, ką galiu pasakyti kitiems, nes tik tuomet mes surandame bendrumą su tais, kurie atpažįsta save tavyje, o aš – save kitame.

Literatūra

1. Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa // Signs: Journal of Women in Culture and Society, University of Chicago Press, t. 1, No. 4, p. 875.
2. Jonkus, D. (2005). Laikas ir kitas. Husserlis ir Levinas apie transcendenciją // Logos, Vilnius, Nr. 40, p. 153.
3. Juozapaitytė, R. (2005). Juodosios moters savikūra Gayl Jones romane „Evos vyras“ // Literatūra, Vilnius, t. 47 (4), p. 64.
4. Irigaray, L. (1985). Speculum of the Other Women, Cornell University Press, p. 240.
5. Narušytė, A. (2010). Tapsmo formos. Paroda „Moters laikas“ Nacionalinėje dailės galerijoje // 7 meno dienos, Vilnius, 2010-06-11, Nr. 22-23 (898-899).
6. Ruškienė, D. (2008). Intymūs pašnekėsiai apie Ją // Klaipėda, priedas *Durys*, Klaipėda, 2008-01-29.
7. Večerskis, D. (2009). Intersubjektyvumo ir kūniškumo plotmių sankirta. Fenomenologinė perspektyva, p. 67–68.
8. Кристева, Ю. (2011). [интервью] Ведомости, Москва, 28 января 2011, № 3 (235).

The name of a photographic cycle “Sisters” reveals not the “family relations, but rather the surroundings, interests and other factors that formulate the closeness that women share” (Ruškienė, 2008). This cycle looks at inner settings of a woman, at her experience, which is being revealed through characters correspondence with past memories, also conversations with oneself and confrontation with time. Time, which is being subjectively encountered not only via a woman’s senses, but also philosophically in the tracts of time and space. In short, when looking at the photographic cycle from a space and time perspective as a clause of grasp, a female depth of creativity is being measured.

The time of fixation / photography is not only the time when I clicked the shutter button but also the time of the particular moment. Women in these photographs told me their true stories, which, in a way, we simultaneously experienced together. Therefore, at the time of shooting, these experiences intertwined. Time which I have been exposed to, due to these feelings, became one with the photographic view as a state. Photography researcher D. Ruškienė once wrote: “<...> at the process of creation R. Šulskytė sought authenticity by firstly unleashing certain inner states and only then unfolding them onto the photographic layers. Diverging from the vast majority of authors who seek their foothold in reality, our author seeks it inside herself but in a spiritual way rather than substantial.”

Time and space of photographic images

While giving these images intentional features of time because “time which is experienced always embraces that which it is not” (Jonkus, 2005), I sought that reflections of these photographs presupposed variously implicated subject threads. Even though the happy morning (photograph “A happy morning”, No. 1) is just a short moment drowning in the vortex of recent moments. The situation of the photograph tells of a special bond between a mother and a child which is being contemplated through concepts of “repetition” and “eternity”. French theoretician J. Kristeva states that the distinctiveness of this bond is being revealed via the perception of a woman that her child is not herself but rather another. This separation from oneself is the beginning of

civilization. Z. Freud affirmed that only holy people are capable of loving another just as themselves but J. Kristev suggests that he forgot mothers. In this discourse a woman-mother relation with another is being revealed and also that a woman’s body is the necessity for repetition and eternity lets us discuss another “altering into a woman in time” (Narušytė, 2010) insight. In the photograph “Full of grace” (No. 2) Hail Mary the Tormented Mother is being contrasted with another woman, both are viewed in their natural habitats, first – at home, second – in a church. Hail Mary, who is “*Blessed amongst women*” holds such a strong image that it seems easy to comprehend the content. However the presence of these women both in the same picture and different spaces reveals a different explanation. Art cleric A. Narušytė remembering the Soviet sculpture notes that “all Hail Marys that were of colour, sad and polished were confined to strict places – churches and cemeteries, as a result they are associated to the other world and death.” This identification clearly stated Mary’s place: “here” but not “there”. If “there” is distant from us, then “here” always coexists at present. Therefore time of “here” and “there” is being realized unequally. Time is endless and is not related to us but when we are in its presence it is terminable. Time which is independent (photograph “Time which is owned by no one”, No. 3) is an abstraction and inexpressible until we can comprehend it sensually. In the above-mentioned photograph the space of the scenery is being exposed as another man’s body. “A world that is being experienced sensually has a structure of time-space” (Večerskis, 2009). According to phenomenologists E. Husserly and M. Merleu-Ponty, “realization of one’s spatial body develops a dual aspect: this consciousness is inseparable from one’s body” kinaesthetic motion, contact with one’s position but however also indivisible from the point that it is acting in the present world. That way when mentioning body we should not be speaking of its experience but rather “its experience in the world <...> the perception of one’s body’s time-space and that its reclamation is happening at the present world that is when the animate body comes in contact with items, craves them, is being hurt by them, is being suppressed and excluded by them” (Večerskis, 2009).

While speaking of time and discussing the specific area of a woman's entity (motherhood, sisterhood, conjugality, and femininity) in the photographs, certain appellative experiences are revealed (love, solitude, sadness and longing). Sometimes body is abducted by experiences. Then one is trying to dispose of them like a heavy burden, to erase it from memory and resist it. In the photograph "A farewell to past" (No. 4) the subject coincides with the story that is told. On a lovely autumn day whilst walking along the coast a woman is telling a sad story: her disease that she was trying to cure so severely, as she was telling, was that her life had no meaning. She needed time to realize and to part with vacuity. In the previous photograph an insight of ruined float is being the resurrection, energy, creativity and life.

In the tendency of binary conflict expression a woman is being associated with passivity and at a contraposition with the active and creative male. L. Irigaray notes that in the contemporary social thesis a female is the opposite of a male and a woman is forced to mediate as dependant on the male party as a segment of its identity. Is it really possible to resist the enforced favoured male individual wills and powers when a woman has to obey, coexist and conciliate?

While reflecting upon my experience as a woman-composer I had to hear male remarks that in my oeuvre femininity draws out since one should look not from the perspective of gender but rather from co-humanity standpoint (I remark that, this was said concerning the names of the photographs in this cycle. Whilst discussing the shots they confessed that a man could also do this). I replied that: "wasn't I a woman, obviously I would contemplate as a man". Without further elaboration, I will say that I did not create this cycle for women but rather about them and that the suggestion behind it can be universal. I must notice the shot "From a diary" (No. 5) for the reason that someone called the girl that is being recorded here "a Madonna" and that the image of her points generally to a cultural tradition of imaging a woman.

Time in the cycle "Sisters" has a quality of constantly swirling: present, past and future arise at the same time. D. Ruškienė explains: "oeuvre of R. Šulskytė has a property of being simultaneous <...>. She fuses people that come from her past and present whom like fragments are collected from different places at deviating periods, into generalizations..." A photograph "Accidental encounter" (No. 6) in which a little girl looks straight at us, marks a passing moment of that short collision with another. Yet from one point of view an insigni-

ficant expositional moment becomes a reason for time travelling, memories and long reflections. A burst of particular time lines is being revealed in the photograph called "Reappearances" (No. 7). What is happening in this spread? Characters of the shot – a woman and a girl wearing a white dress – suggest their closeness. They both are in the present with visions of past and future. The woman is submerged into past memories when she was a little girl with the same white dress and the present girl looking further from her point in time and space. Have we ever wondered, did not we dream to look at future just like a mirror to see how we will be as grownups? A. Narušytė relates the concept of "woman's time" to a word of Simone de Beauvoir "become" ("You cannot be born as woman, you can only become one") because of "time which is needed to comprehend that a "woman" is a shape in which you have to infuse (or thrust) yourself. Time which you spend on accomplishing that. Time which passes while you strive not to drop out of it. Time which eventually drops you out of the shape. <...> Therefore as time of a woman is concise it develops tension forcing to rush <...>" Where? The centre of attention in the photograph "On the other side" (No. 8) are two women. One, the young one facing the mirror ("mirror oh mirror please tell"), the second one gaudily lurking behind the young one's back, waiting for her turn. She is the vision of the future, thou not so charming. The photograph "An ending to a celebration" (No. 9) which reflects past sensations suggests the feeling of the ending of any festival and even the ending of life. Why am I telling all of this? When I was only six year old, I often remember, I used to see the shadow of an evening and the light gleaming from the other room. Even though the light was comforting, right before I used to go to sleep I cried from the thought of me not being here, not seeing or hearing, not being able to experience. But my grandmother used to come and try to calm me down asking why was I crying and were I in pain. However I could not to explain what is bothering me, to put in plain words the fear I was experiencing. I slept when she was there, next to me. Back then the future I was imagining reflected an ending; death seemed like a hurtful injustice, disturbing and frightening. I could have dreamt of games and friends who were more related from a perspective of time.

Any recession proceeds in a certain space or at the beginning of it. All of the time to come belongs to the demise which is standing behind one's back, waiting just like a silhouette of a woman (not necessarily frightening) in the photograph. All of this is

being viewed as a possibility, feeling, allusion, since the body itself has not experienced that. In 1980's H. Cixous, L. Irigaray, J. Kristeva – the creators of a branch of French feminism – have discussed the idea of differences in woman's writing. "According to Kristeva silence is the key to woman's writing. Pauses, reticence, repetition, evasiveness. In the monologue culture of women negation is enforced" (Juozapaitytė, 2005). Even though the introduced insight is not recognition of feminist ideas we cannot reject the fact that this kind of realization is related to an experience of a woman's life, apprehension of time and space.

D. Ruškienė notes that "the world looks as real as ever, even though the attributes of surrealism are completely lost. Links of images are reasonable, however often having no equivalent in reality." However, the reflections deceptively suggest themselves as reality, the nature of documentary photography seems to force us to believe what we see. Someone talked to one of my "sisters" from the cycle where she is portrayed with a swan. Since she had not seen the photograph she tried to convince the interlocutor that she never took a shot with a swan ("Swan Queen", No. 10). Certain events are left in secret, known only to me – the author. However I am interested not in actions, but rather in, as I have mentioned before, experience and feeling. Moreover the situation of this shot in reality is nearly impossible as the space of the room suddenly develops into an outdoor area where, on a wooden bridge, a swan appears.

This kind of approach (fusion of two shots) creates a loop in space which at the same moment is a loop in time. If we were to connect two ends of a thread, then the loop itself could be called a space loop, which remains outside of the picture, remaining outside of the shot. Spaces of the photographs are united, and the links drown in the gray emptiness, tracery of oaks, verticals of walls and windows, niches of doors, and shadows. Occasionally the spectacle of a photograph ruptures and in its place a blank void remains – an expatiated reticence. In the shot "Something is yet to happen" (No. 11) the link between spaces becomes an architectural vertical, in result the situation is ambiguous. Even though the name is a clear reference to future it suggests a different notion. It is felt that something is about to happen but that 'something' already occurred – that is the story. Here the space slides back and forth. In the meantime "Birthday or a time for miracles" (No. 12) is a projection to the past time, characters exist in present and their eyes are pointed to one direction – future. In contemplations about ourselves one often wonders "What if?" or "Why did this hap-

pen?" Existence is weighted by "transferring to the former, by evaluating the present and designing the future. As known the physical term for time loop is curved and strained space becoming the premise for getting to the past. The space in the cycle "Sisters" is oddly bent, having no parallel in reality, as a result time travel and slips are possible.

The principle of fusing two photographs lets us interchange parts of the shots. When alternating one part with another the photographic reality changes. That is why relevant problematical questions are raised: what is reality?; what is photographic reality?; how are they connected and how do they interact? First of all, this question is related with photography struggling to accurately reflect reality. But photography inevitably has to accept the fact that it is unable to achieve the mentioned. When retracting the spectator from the hunt for reality (image, like text, is unable to utter anything) it is possible that he/she will concentrate on the search for sense.

Recalling a notion by H. Cixous that "a woman must place herself inside the text" I place myself inside the two shots thus creating the text. The photograph "Fates" (No. 13) (as an opposition to the previous cycles of "In the bedroom" and "My clothes") is the only one which originates a fragment of form while other shots show only a shadow. Why? Consequently I implicate myself into space so that the scenes that I have invented are the reflections of me. In creation the most crucial aspect is of the things I am able to tell. Only then we find affinity with those who recognize themselves in you and me in the whole.

References

1. Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa // *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, University of Chicago Press, t. 1, No. 4, p. 875.
2. Jonkus, D. (2005). Laikas ir kitas. Husserlis ir Levinas apie transcendenciją // *Logos*, Vilnius, Nr. 40, p. 153.
3. Juozapaitytė, R. (2005). Juodosios moters savikūra Gayl Jones romane „Evos vyras“ // *Literatūra*, Vilnius, t. 47 (4), p. 64.
4. Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Women*, Cornell University Press, p. 240.
5. Narušytė, A. (2010). Tapsmo formos. *Paroda „Moters laikas“ Nacionalinėje dailės galerijoje // 7 meno dienos*, Vilnius, 2010-06-11, Nr. 22-23 (898-899).
6. Ruškienė, D. (2008). Intymūs pašnekesiai apie Ją // *Klaipėda, priedas Duryys*, Klaipėda, 2008-01-29.
7. Večerskis, D. (2009). Intersubjektyvumo ir kūniškumo plotmių sankirta. Fenomenologinė perspektyva, p. 67–68.
8. Кристева, Ю. (2011). [интервью] *Ведомости*, Москва, 28 января 2011, № 3 (235).



1 fotografija. *Laimingas rytas*, 2007
Photo 1. *A Happy morning*, 2007



2 fotografija. *Malonēs pilnoji*, 2007
Photo 2. *Full of grace*, 2007



3 fotografija. *Laikas, kuris niekam nepriklauso*, 2007
Photo 3. *Time which is owned by no one*, 2007



4 fotografija. *Atsisveikinimas su praeitimi*, 2007
Photo 4. *A farewell to past*, 2007



5 fotografija. *Iš dienoraščio*, 2007
Photo 5. *From a diary*, 2006



6 fotografija. *Atsitiktinis susitikimas*, 2007
Photo 6. *Accidental encounter*, 2007



7 fotografija. *Sugrižimai*, 2007
Photo 7. *Reappearances*, 2007



8 fotografija. *Anapus*, 2007
Photo 8. *Beyond*, 2007



9 fotografija. *Šventės pabaiga*, 2007
Photo 9. *An ending to celebration*, 2007



10 fotografija. *Gulbė karalienė*, 2007
Photo 10. *Queen of swans*, 2007



11 fotografija. *Kažkas dar atsitiks*, 2007
Photo 11. *Something is yet to happen*, 2007



12 fotografija. *Gimimo diena, arba stebuklų išsipildymo metas*, 2007
Photo 12. *Birthday, or time when miracles come true*, 2007



13 fotografija. *Likimai*, 2007
Photo 13. *Fates*, 2007



14 fotografija. *Velykų diena*, 2007
Photo 14. *On Easter Day*, 2007