



## Medis Jono Kalvelio fotografijoje: nuo ornamentikos iki metafizikos

Jurgis DIELIAUTAS  
*Šiaulių universitetas*

**Pagrindinės sąvokos:** *J. Kalvelio fotografija, fotografinis ornamentas, medžio tema fotografijoje.*

Kai žiūrime į Jono Kalvelio fotografinį medį, juntame ir tam tikrą problematiką. Problematika, matyt, pasideda nuo *kas ir kaip*. Regime ne šiaip pavaizduotą medį, bet ornamentuotą medį. Ornamentuotas medžio pavaizdavimas kelia daug klausimų. Kas čia pavaizduota ir ką mes matome šiame pavaizdavime? Problema yra pačioje žiūros proceso specifikoje, nes čia juntamas nepertraukiamumas. Žiūrėjimo nenutrūkstamumas, nepertraukiamumas, vientisas, nepaliaujamas žiūrėjimas į medį. Kodėl mes negalime nutraukti, sustabdyti to žiūrėjimo? Niekas netrukdo įsižiūrėti, bet kita vertus, ir niekas nekviečia žiūrėti. Kuo ypatingas toks menininko žiūrėjimas? Čia tarsi norima įvesti į be galo ilgą, nuolatinį žiūrėjimą. Pačiame žiūrėjime į medį dar yra ir žiūrėjimo kryptis, tas nuolatinis pirmyn–atgal, ten–čia ir t. t. Ir tai, atrodo, neturi pradžios ir pabaigos. Žiūri, o jau žiūrėjimas lyg ir prasidėjęs, tu pradėjai į tai žiūrėti gerokai anksčiau. Ne ta prasme, kad tai jau matyta ar kad tai atsekama, atgaminama. Tai, į ką žiūrima, tai žiūrėta, be galo ilgai žiūrėta. Įsižiūrėjimo blyksnis virsta labai ilgu procesu. Ilgumas čia nėra kokios nors kiekybės, kiekybinis matas, o tai yra intensyvi kokybė. Kas yra ši kokybė? Tai kokybinis matas, tai savičiausia savybė. Ši savybė nesuvestina tik į pasimėgavimą. Čia, šiuose medžiuose gamta, gimtis, gimties žymės ir ženklai, augimo, plėtimosi, traukimosi žymės ir ženklai. Ir dar – tai ornamentuoti ženklai. Tai ženklai, nepaklūstantys tik rankos kaligrafijai, čia įsipina ir regimoji kaligrafija. Optika spindi ir švyti šiose grafemose. Žievės beržų kamienų linkmėse, ažuolų linkmių grimztančios rievės, lyg grafemos, bet kartu tai *ikižmogiškos grafemos*. Čia kažko nesama. Nėra tose grafemose, tose rievėse, tose kreivose, vingriose linijose kokio nors pažeidžiančio, įbrėžiančio aštrumo. O yra čia ta tik prasidedanti gelmė, yra ta tik nubundanti perspektyva. *Nubundanti perspektyva* be jokių priedų, be jokių gyvasties papildų, iki bet kokio gyvūno ar gyvio atėjimo. Nėra čia, kita vertus, vien kokios nors archajinės pretenzijos. Perspektyva nubunda ne tam, kad klaidintų ar baugintų. Nėra šiose medžių platybėse jokio gūdumo ar klaidumo, priešingai, čia daug šviesos,

daug erdvumos atsivėrusioms laukymėms, proskynoms, pamiškėms. Laukymėje ažuolas išėina į pirmą vietą krūmynų fone, šakų raizgalynėje linkčioja kamienų margume beržai. Į jas, į tokias laukymes mes esame atvesti, fotografo šviesos pakviesti. Proskynos blyksnis, lyg minties žaibas, iš karto viskam suteikia aiškumą ir paprastumą. Pati pamiškė sutinka žvelgiantį žvilgsnį ažuolų komponuote. Šviesa čia taki, tėkminga, vedanti, kreipianti savo takais. Tame šviesos takume, plitime yra ir vos pastebimas jos stabtelėjimas. Išlauktas, išgilintas šviesos stabtelėjimas. Fotografas lyg ir prijaukina šviesos plitimą, leidžia rasti šešėliui, ryškėti kontūrai. Kamieno ar šaknų kontūras lyg ir nejuda, jo jokia kita kryptimi nebereikia judinti. Sustingo šis kontūras, išryškėjo ši rievė ir jau to pakanka. Tas *išlauktas stabtelėjimas*, be abejo, yra fotografo Jono Kalvelio skiriamasis ženklas. Bet tas vizualinis stabtelėjimas yra ir pakankamas pagrindas rasti ornamentui.

Šio kalbėjimo pretekstas – J. Kalvelio darbų albumas *Fotografijos* (2010). Kaip jį galima atverti ir kaip jį galima perskaityti? J. Kalvelio fotografijų albumas išleistas ir tai iš pirmo žvilgsnio lyg ir užbaigtas, užverstas darbas ar meninis etapas. Regime sudarytojo sudarytą ir štai taip sudėliotą meninių darbų rinkinį. Ar taip iš tiesų yra viskas sudėliota? Atvertę patį albumą, nepažindami autoriaus, mes vis dėlto suvokiame tokių darbų sudėtingumą. Kur ir kaip gimsta tas darbų sudėtingumas? Sudėtingumas prasideda fotografinių temų atpažinimo, atvaizdų susitikimo procese. Galime tik pritardami žavėtis autoriaus technologine meistryste, bet to aiškiai nepakanka. Žiūrint į šiuos darbus apninka savotiškas suglumimo jausmas. Kažkas čia atpažįstama, bet kažkas visai neatpažįstama. Negalime sakyti, kad menine prasme čia viskas užbaigta. Esti šioje autoriaus stilistikoje užbaigtų ir neužbaigtų momentų. Čia, regis, užbaigta tik techninė, stilistinė fikscija, bet pats darbų estetinis atpažinimas neturi pabaigos. Autorius savo albumu siūlo tik dvi plačias temas. Albumo siūlomos fotografinės temos nėra kuo nors įmantrios ar išskirtinės. Šios medžių ar kopų temos įvairiai varijuotos ir kitų autorių. J. Kalvelis nėra nei vienintelis, prisilietęs prie šių fotografinių temų, nei pasakęs galutinį žodį. Tačiau ir istorine, ir bendrąja prasme pastebimas įmantrus fotografinis ornamentas.

Medis vientisas ir nedalomas savo įvairiapusėje įvairovėje. Jis nedalomas savo galimuose vizualiniuose atspauduose, įspauduose, savo atvaizduose. „Viskas, kas priklauso medžiui, imama sykiu, jo forma ir jo mechanika, jo spalvos ir jo chemija, jo šnekučiavimas su stichijomis ir šnekučiavimas su žvaigždynais – viskas kaip viena visuma“ (B u b e r 1998, 74). Pats fotografinis ornamentas yra problemiškas. Kaip gimsta, kaip atsiranda šis fotografinis ornamentas? Ornamentas prasideda pačiame įmantriam vaizdo atspaude. Jono Kalvelio fotografijos įmantrios savo atspauduose. Įmantrumas gimsta pačioje atspaudusio vaizdo regimybėje. Regime įmantrius rašmenis, medžių rašmenis. Šie rašmenys nėra stilistinis puošnumas ar dekoratyvumas, tai greičiau pirminis vaizdo ornamentas. Štai čia mes susiduriame su lietuviška fotografine ornamentika. Ir lietuviška fotografinė ornamentika nepriširtina tik tam tikram praėjusiam istoriniam periodui – lietuviškai fotografijos mokyklai, tai tęsiasi ir dabar. Kuo čia yra išskirtina J. Kalvelio ornamentika? Ši fotografinio vaizdo ornamentika yra pirminė gimties ornamentika. Gintis čia su-

vokiama plačiaja, pirmine šio žodžio prasme. Tik čia būtina tam tikra korekcija. Tai ne pirminis, idealus pasaulio atspaudas, tai ne galutinės tikrovės išspaudas, tai pačios gamtos (kaip *fiuzis*) ornamento atspaudas. Regime įmantrius gamtojautos rašmenis. Gamtojauta fotografijos plotmėje gali būti suvokiama ir kaip gamtos piešinio pajauta. Gamta kaip gimtis, o ne kaip natūra, rašo, piešia, brėžia ir tik menininkas gali tai savomis priemonėmis, savomis galimybėmis užčiuopti. Kaip sekasi J. Kalveliui tai užčiuopti?

Fotografija – tai vienoks ar kitoks fotografo pastabumas, meninis pastabumas. „Stebimi daiktai yra iš esmės nepilni“ (М и х а л ь с к и й 2010, 89). Mūsų visuotinis, įprastas, kasdienis, patiklus žvilgsnis daug ko nepastebi. Kas ir kaip yra medis? Kada medis yra medis? Gamtamokslis gamtą verčia natūra, o pačią *natura* yra pavertęs tik pasyviu piešiniu, tiksliau, pasyvia gamtamokslio valdoma schema. Tokioje schemoje neturi būti ko nors neprieinamo matematizuotam pažinimui. Scheminiu požiūriu medis turi tilpti tik į suprastintą vaizdą. Meninis požiūris eina visai kitu keliu. Čia atsisakoma vien supaprastinimo. Už paviršinio vizualinio įvardijimo neretai slypi įmantri, individuali medžio ornamentika. Tad autoriui ir dera pradėti nuo šios ornamentikos. Medžio ornamentika, neretai perauganti į medžio metafiziką, yra vizualinė, o drauge ir fotografinė ornamentika. Ši ornamentika labai lėtai ir rimtai plėtojama tema. Ne veltui J. Kalveliui priskiriamas lėtumas, delsimas, lūkuriavimas. Delsiama visai sąmoningai, nepasikliaujant tik intuicija. Ieškoma, laukiama, kol norimas, būtinas medis atsispaus, kol sutilps toks atspaudas tokiaame vaizde. Lyg būtų norima rasti, atsekti paties vaizdo atspaudą. Regime paties medžio atspaudo ornamentiką. Kas ši ornamentika? Ornamentika atsekanti, atverianti medžio vaizdo sudėtingumą, linijų ir vingių rašto įmantrumą. Lyg ir ne nauja tema, sakytume, klasikinė tema. Regime įmantrias išsišakojusias, išsiplėtojušias kreives. Kas šios medžio kreivės?

Gimtis kaip prigimtis ir kaip gamta mėgsta slėptis. Tačiau čia ir yra pats regimybės paradoksas. Pats slėpiningumas regimas gimties rašte. Bet grįžkime prie medžio temos. Medžio tema tik viena esminių temų, kurias plėtoja šis menininkas. Vizualiniai rašmenys sukuria gimstantį nesuvaldomų linijų įmantrumą. Kur šio įmantrumo paslaptis? Medžių raštas-ornamentas – štai kas atsiduria šių vaizdų centre. Raštas ar rašmenys savaime nėra galutinio aiškinimo dalykas. Autorius turi ir kitų užduočių. Rašmenys perkeičia peizažą. Medžio linijų rašmenys išjudina sustingusį peizažą. Nuo šių linijų prasideda kitoks tikrovės peizažas. Bet peizažas ateina iš tam tikro rakurso, iš vizualaus gylio. „Rakursas yra vizualaus gylio instrumentas; tai išskirtinis atvejis, kai paprastas žiūrėjimas susilieja su grynai intelektiniu aktu“ (O r t e g a y G a s s e t a s 1999, 32). Rakursas, kurį atveria J. Kalvelio medis, yra sudėtingas veiksmas. Tai ką matome MIŠKO cikle, tai lyg pati medžio radimosi raiška ir išraiška. Menininkas nesiekia ką nors išslaptinti, jis siūlo išsižiūrėti. Įsižiūrėti į šį nesibaigiantį grubokos rievės raštą, į šį kuriantį šakas išsišakojimą, steigiantį lipančių lapotų linijų žaismą. Gimstanti linijos žaismė yra ir mūsų žvilgsnio klajonės regimybės ornamentuose. Keisti, kintantys pavidalai, kurių mes akimis net nesuvaldome. Tai nėra galutinis medžio vaizdas. Jokios su-

tirštintos asimetrijos ar dirbtinai pakreipto rakurso. Leidžiama krypti ir svirti į viršų, leidžiama būti šioje nenumatytoje linijos kreivėje. Esame nesuvaldomo vaizdo įmantrumo, vingrumo pirmavaizdyje. Kas šie pirminiai beržo ar ąžuolo vaizdai? Jie nėra tikri ar tikroviški empirine prasme. Vaizdai nėra galutinai prišti prie vardų. Šie vaizdai peržengia ąžuolo ar beržo vardą ir lieka tik šio ąžuolo ar beržo galimu vaizdu. Kita vertus, tai ne tik meninės, bet ir mums mūsų disponuojamos atminties vaizdai. Toks J. Kalvelio fotografinis vaizdas lyg ir ankstesnis už meninį vaizdą. Regis, turėtų būti atvirksčiai, turėtų pats fotografinis vaizdas skolintis iš genetiškai ankstesnių meninių sferų komponavimą.

Žiūrime į šį ąžuolą. Į menines kompozicijas, į tapybines ir grafines komponavimo vingrybes nesutelpantis, pirmesnis, ankstesnis medžio vaizdas. Kita vertus, tai peržengia ir mokslinį, botaninį, dendrologinį katalogizavimą. Negyva augalo rūšis ir atvaizdas tik augalui iliustruoti. Tai, ką matome, netelpa į rūšies ar porūšio vaizdo ribas. Šie fotografiniai vaizdai peržengia gamtamokslinį vaizdą. Kodėl taip nutinka? Nes tokie vaizdai gamtamoksliui visai nebūtinai ir nereikalingi. Prisiminkime, ką Heideggeriui kalba ąžuolas, vaikystės apylinkių, vaikystės maršrutų medis. ąžuolo poveikis yra tas pats ąžuolo vaizdas. Per egzistencinį išpūdį, per vaikystės prisiminimą ateina ornamentuotas ąžuolo vienovės vaizdas. „Pats ąžuolas kalbėjo apie tai, kad vienovė tokia augime tampa vis ilgesnė ir patvaresnė, apie tai, kad augti, vadinasi, atsiskleisti pasitinkant debesų platumą, kartu įsišaknyti neižvelgiamoje žemės tamsumoje“ (X a й д е р г е р 1993, 239).

„Praktinėje kasdienybėje aš nematau paties daikto kaip štai šito, individualaus, savyje užsisklendusio ir man visiškai abejingo nežmogiško telkinio: aš nematau šio daikto spalvų ir atspalvių, jo kontūro niuansų, jo faktūros bangavimo, jo padėties kito šalimais esančio daikto atžvilgiu“ (Š l i o g e r i s 2011, 134). Taip svarstant gali kilti netikrumo ar neužtikrintumo būsena. Ką daryti ir kur dėtis šiems nesuvaldomiems vaizdams? Iš to nesuvaldymo pauzių ir gimsta grožėjimasis ir gėrėjimasis, išvedantis anapus šių vingių. Reikia laiko, kad grįžtume prieš šio vaizdo. Po kurio laiko, po išpūdžio svaigulio, po žavesio apgulties, po vaizdinio antpuolio ornamentas nurimsta. Šis ornamentas nėra pats medis. Tai medžio galimos, buvusios ar būsimos galimybės. Medžio linijų ornamentas lyg ir peržengia medžio ribas, jo formos, kontūro įprastumą. Tai jau nebe tik iliustruojantys ar papildantys medžių vaizdai.

Nejučia svarstydami šį ciklą mes įžengiame į teorinių svarstymų sferą. Ko verta fotografija ir kodėl būtent ji virsta teorinio apmąstymo dalimi? Teorinis mąstymas, o toks mąstymas yra filosofija, turi reikalų su eidosu. Kas yra eidosas? Eidosas yra priminė, nuo empirinės patirties nepriklausoma forma, atsiverianti ar atsirandanti tam tikroje teorinėje būsenoje. Nustebę ar sutrikę, susižavėję ar pasimetę – nuostabos būsenoje mes staiga randame netikėtą, bet labai svarbų pavidalą. Tai yra eidosas. Keblioje, skaidomoje, daugiasluoksneje, daugiaplotmėje visumoje mes bandome susiorientuoti ir iš to gimsta atranka ar surinkimas, žosmė. Mes abejonės kritinėje būsenoje kažką esminga atskiriame nuo būdingo dalyko. Kuo čia gali padėti menas, o dar konkrečiau meninė fotografija? Esmę kartais pagauname lais-

vai ir visai intuityviai, bet tuoj pat esame priversti to atsisakyti. Nes tai peržengia įprastinumą, pastovumą, stabilumą. Bet kaip tik visi šie išvardyti dalykai ir atima esmė. Menas nebijo pasimesti, menas rodo sutrikimo ar pasimetimo būsenas. Visai tai ir ne tik tai rodo ir pati fotografija. Fotografija, meninė fotografija, kuri kuria ar perkuria, jungia ir skaido naivią tikrovę, mums primena pasaulio pavidalus, padeda atsekti pasaulio kontūrus. Eidosas kaip tik ir yra kontūras ar pavidalas, ne galutinis, nes jis nuolat kuriamas ar atkuriamas, papildomas. Ši kontūrą ar brėžinį mes galėtume įvardyti pirminiu vaizdu. Šis kontūras ar ši meniškai brėžiama linija yra kartu ir savotiškas ornamentas.

Ornamentas fotografijoje yra šviesos darinys. „Laikas konstituojamas šviesos atėjimu. Fenomenologiškai pasaulis man duotas šviesa. Šviesa atskleidžia mums pasaulį kaip daug regėjimo formų. Todėl šviesa – pasaulio pasireiškimo sąlyga“ (Я м п о л ь с к и й 2010, 500). Šiame kalbėjime kaip tik ir kreipiamas dėmesys į fotografinį ornamentą. Kas yra fotografinis ornamentas? Tai tas pats šviesos raštas. Nušvietime mes nebematome šviesos. Žiūrėdami pro stiklą mes nebematome stiklo. Šviesa kažką pasakydama pati slepiasi. Fotografija kažką pasakydama taip pat dingsta ar mes ją pradanginame. Ji mums daugiau lyg ir nereikalinga, nes kažką pailiustravo, papildė. Bet taip nėra ir meninės fotografijos užduotis ar paskirtis gerokai platesnė. Kaip, beje, platesnė paties meno paskirtis. Fotografija kaip meno forma – tai užuomina į mūsų galimybes, dažnai turimas, bet nesuvoktas galimybes. Galime ir gebame gerokai sudėtingiau matyti ir surasti, bet to vengiame daryti. Tenkinamės paruoštais, pateiktais, pristatytais dalykais, bet tai tik antrinė tikrovė. Pirminė tikrovė gerokai sudėtingesnė, įmantresnė, puošnesnė. Fotografijos dėka, meninio matymo dėka, šiomis sudėtingomis, įmantriomis linijomis, vaizdingais vingiais neskubiai mes artėjame link pirminio vaizdo. Bet mums dar reikia pro kažką prasibrauti. Ką mums reikia įveikti ir pro ką prasibrauti? Ne pro tariamas „fotografines grožybes ar subtilybes“, bet pro mumyse nugrimzdusius negyvus atvaizdus, ruošinius, šablonus. Meno kūrinys stabdo mūsų žiūrėjimą. Meninės išraiškos stabdydamos pagreitintą žiūrėjimą verčia išsižiūrėti į tai, ką matome, ir į tai, ką jau esame matę. Regimos meninės išraiškos savo galia griaua mūsų turimas standartines nuostatas. Taip žiūrėdami peržiūrime, koreguojame savo žiūrą kaip įprotį.

Fotografija savo raiškos būdu, savo vizualinėmis išraiškomis ir leidžia priartėti prie eidoso. Eidosas ne kur nors gelmėse, eidosas pasaulio linijose ir pasaulio raiškoje. Per išraiškas, šiuo atveju per menines išraiškas, vizualines išraiškas, fotografines išraiškas, mes matome ne tik pasaulį, mes matome žemės veidą. Kai kas net yra pasiūlęs eidosą pavadinti veidu. Žemės veidas yra žemės vaizdas, taigi ir medis yra žemės vaizdas. Grįžkime prie vaizdo. Vaizdas nėra jokia privilegija, nes kartais tai sunkesnė, gerokai sudėtingesnė užduotis, ne padedanti, bet trukdanti susivokti ir susigaudyti. Tą patį galime pasakyti ir apie patį fotografinį vaizdą. Kas yra J. Kalvelio fiksuotas medžio vaizdas? „Tai žemės, kupinos galių, sprogdinamos iš vidaus, judesys. Netgi ne žemės, o žemės audinio, magmos, plazmos, tam tikros progyvybės“ (A n i n s k i s 2009, 26).

Juoda ir balta šviesos rašte. Ar tokios ankštos spalvų gamos pakanka? J. Kalvelio siūloma fotografija yra nespalvota fotografija. Bet ką reiškia nespalvota fotografija? „Visoje fotografijoje spalva yra glaistas, vėliau užteptas ant Juodos-ir-Baltos fotografijos pirminės tiesos“ (Bartus 2012, 99). Juoda ir balta pakankamos, net sakytume, integralios, pirminės spalvos. Menininkas fotografas kaip tik ir ieško šių spalvų pasaulyje ir, kita vertus, šiomis spalvomis bando atverti pasaulį. Žaisiti dviem spalvomis, dviem tonais, bet ir to visai pakanka. Regis, tereikia tik kažką patamsinti ar kažką pašviesinti. Bet kas nutinka, kai mes pašviesiname ar patamsiname medį? Kas nutinka su pačiu medžio atvaizdu? Pirmiausia nebelieka įprastinio atvaizdo stabilumo. Pats atvaizdas gali būti stabilus ir nestabilus. J. Kalvelio atvaizdas nėra stabilus. Nestabilus atvaizdas, vadinasi, nestabili identifikacija. Atvaizdas mums turėtų padėti identifikuoti medį, bet šiuo atveju tai menkai tepadeda. Nestabilus fotografinis atvaizdas sukelia nuostabą ir abejonę. Nuostaba gali būti susieta su medžio įvairove, o abejonė su pačiu naiviu medžio atpažinimu.

„Mes apsupti miško iš visų pusių, ne geresnėje padėtyje mūsų dabartiniai kūnai. Miškas visada jau spėjęs susiglausti aplink“ (Бибихин 2011, 5). Sanglauda, apglėbimas, apsuptis – visa tai lyg ir savaime suprantami dalykai, bet jie ir trukdo nustebti, sutrikti, suglumti. O kai kada verta sutrikti, suglumti, kad pamatytum dalykus, kurių tų nepastebi, nors tai šalia, artimiausioje artumoje. Gamtos užvaldyme, gamtos žinojime gamta nepastebima, nepastebimas ir pats medis. Gamtos mokslų užvaldytas žmogus mano valdantis gamtą. Šio menininko fotografijos, medžių fotografijos bando prasibrauti pro gamtos mokslų pateiktą ribotumą. Fotografija turėtų būti tyrimas, gamtinis tyrimas ar kartu su gamtiniais tyrimais apibūdinti patį medį. Bet gamtinis tyrimas, Heideggerio žodžiais tariant, tik *augalų botanika*. O dar plačiau pasakytume *medžių dendrologija*. Nei botanika neapima augalo, nei dendrologija neapima medėjimo, *medžio medėjimo*. Medžio medėjimą geriau atveria fotografija, tuo labiau meninė fotografija. Medžio lankstumą, trapumą, rupumą geriau apibūdina intensyvus meninis vaizdas.

J. Kalvelio fotografija klausia ne kodėl yra medis, bet kas ir kaip yra medis. Kas iš tų mūsų patogių sampratų, jei pats regimas medis klausia, stebina, trikdo, glumina. Sudėtinga vienareikšmiškai, o tuo labiau standartiškai apibūdinti, kaip medis iškyla prieš mus, ištinka mus, užvaldo mus vos tik pradėdami į jį žiūrėti. Žiūrėti, vadinasi, apžiūrėti, svarstyti, aprėpti tai, kas atsiveria. Kaip atsiveria medis? Medis atsiveria kaip kontūras, meninis kontūras. Bet ką žymi kontūras, ką žymi šakos ar kamieno riba? Tai, ką regime kontūre, tai sudėtinga figūracija. „Figūros, figūracija – tai ir yra „vizualumas“, kaip mes įpratę jį suprasti“ (Петровка 2012, 143). J. Kalvelio fotografinis medis verčia klausyti, o kas yra metafizinė medžio figūra, kas yra metafizinė medžio forma. Elementaria, pažintine prasme mes visas formas ir visus atvaizdus ar reikiamus pavidalus turime savyje. Menininkas mums pateikia tam tikrą meninę formą, vadinasi, tam tikrą išvalgą ar tam tikrą pastebėjimą. Tai gerokai koreguoja įprastines, priimtinas, nusistovėjusias formas. Tokia meninė forma pati save viršija, duoda ar pateikia kažką gerokai daugiau. Kas tada yra ta meninė forma? Meninė forma yra savotiška išimtis ar anomalija įprasta,

standartine mokslinė prasme. Heidegeriška prasme kalbant, toks medis išimtas iš panaudos ir pritaikomumo. Ką tai reiškia? Regis, medis, fotografinis medžio vaizdas skirtas grožėtis. Bet ką reiškia grožėtis? Tai pirmiausia reiškia žiūrėti šiek tiek kitaip, išeiti ar išvesti žiūrą anapus įprastinio žiūrėjimo.

Žiūrėjimą galime suprasti kaip savotišką skaitymą. Medžio vaizdas tai taip pat tekstas, bet specifinis, meninis tekstas. Todėl tai šiek tiek kitaip perskaitomas tekstas. Tai ne įprastu linijiniu būdu perskaitomas tekstas. Tokiame fotografijos skaityme nėra vienos krypties, o yra tik taškai, nesibaigiantys siekiniai, linijos sukūriai. Bet to mes negalime pavadinti svoriu ar perkrova. Žiūrime į J. Kalvelio medį ir matome lyg ir įprastas, bet drauge visai neįprastas linijas. Mes šiose linijose, šių linijų vingiuotume kažko nebeatpažįstame. Tai ne taip, kaip turėtų būti, kaip mes esame įpratę matyti. Juk matydami mes kažką automatiškai įdedame į patį matymą. Neltelpa tai, ką norėtume įdėti, neišsitenka tai, ką mes turime paruošę. Tačiau, regis, čia yra kažkas, ką atsitiktinumo pastumti mes iš karto rastume. Mes nesustojame, o bėgame savo žvilgsniu tolyn, neriname į kažkokią esamą ar nesamą gelmę. O iš esmės mes neriname į savo empirinę, atsitiktinę medžio matymo patirtį. Mes sprunkame iš nesuvaldomo, neaprėpiamo medžio paviršiaus. Juk fotografija – tai begalinių plokštumų paviršius. Tiesa, tai tūkstantinės plokštumos. Sprukdami, vengdami fotografinio paviršiaus, mes sprunkame nuo paties FIUZIS, nuo pačios GIMTIES. Gamta nėra natūra, kurią galime suobjektinti ar susubjektinti, kurią galime paversti vien tik ištekliais ar sąnaudomis. Todėl tai, ką matome, tai nėra jokie parodymai, o tik begaliniai pasirodymai, manifestacijos, gimties raiškos misterijos. Gimtis slepiasi ir kartu plečiasi.

Grįžkime prie fotografinio medžio ir prie medžio linijų. Esamose meninėse medžio linijose mes galime rasti ir esama, ir nesama. Peržengianti, praplečianti mūsų turimą ir mūsų „valdomą“ įprastinumą linija atveria galimas, tik nuspėjamas linijas. Vingis, posūkis, sukinyš, šakos ar kamieno kreivė, žievės vingrumas, virtęs rupumu ar net grubumu, primena kažką kita. Primena tai, kas nugrimzdę mūsų momentinėje patirtyje. Dar daugiau, primena akies ir rankos sąveiką, nes akis įtraukia ir lytėjimą.

Dabar jau galime nuo sukūrimo eiti link kūrinių, tiksliau, link kūrinių tematikos, kuri yra susijusi su ornamentika. Ornamentika nėra vienoda ir šioje ornamentinėje įvairovėje randame daug skirtingų išraiškos būdų, tiek gamtinių, tiek meninių. Regis, ši ornamentika tik kuklus noras parodyti gamtos rašmenis, bet per tai atsiveria ir pačios fotografijos rašmenys. Fotografijos medžio rašmenys neretai slepiasi savo rašte. Mes nežinome, ką šviesa yra įrašiusi, bet vis dėlto pastebime fotografo mums paliktą šviesos raštą. Ne visada šis raštas kaligrafiškas, jame daug keistenybių, netikėtų posūkių ar postūmių. Toliau aptariami darbai imti iš Jono Kalvelio albumo „Fotografijos“ (K a l v e l i s 2010).



Kalvelis (2010, 77)

Ciklas prasideda išpūdingos išraiškos vasariškos nuotaikos peizažu – blyksniu. Šviesos blyksnis lyg kryžme, lyg begaliniu spindesiu perkerta medžius. Iš tolumos į mus artėja galinga šviesa, kuri susikryžiuoja ties liaunu medžio kamieniu. Tai lyg ir centrinis įvykis. Bet tai, kas arti, to mes lyg ir nepastebime, nes dėmesys pačiam šviesos blyksniui. Esame lyg ir Heideggerio nubrėžtoje proskynoje. Šviesa ne tik prasiveržė, ji sujungė šviesos blyksnyje visą miško proskynos pasaulį. Arčiau mūsų lieka tebeaugantys, bet dar neišaugę medžiai. Bet gali rūpėti medžio kamienas, kuriame ar už kurio ši šviesa sulūžta. Kita vertus, ši šviesa lyg fotografinis, autorinis manifestas. Tai lyg autorinis įvadas į šį ciklą.





Kalvelis (2010, 78)

Palinkę beržai žiemos fone. Dviejų beržų lanksti sąveika. Lankstumo, o kartu ir svirimo būseną. Kaip perteikti ir kaip išryškinti visa tai? Sunkumo, svorio, nematomo poveikio ar atoveiksmio nusverti beržų kamienai vis svyra ir svyra. Gyvas ir nesustabdomas pats beržo svirimo judesys. Už šių svyrančių beržo rašmenų blyškiame fone ryškėja eglių rašmenys. Dar tik randasi visumos nujaučiamas piešinys. Numanome ir nujaučiame šį šviesos nupieštą piešinį. Iš medžio švytinčio piešinio gimsta dar iki galo nenušvitęs miško brėžinys, miško peizažas.



Kalvelis (2010, 79)

Pušies šakos šerkšnota, vien tik šerkšnota išraiška. Kiek tame šakos fragmente dėmesingumo, o kartu kiek saiko, distancijos. Ko čia šiuo atvaizdu siekiama? Savaiame jokio šerkšnoto fono nepakanka. Reikia dar kažko. Leisti šerkšnui sustingti, nurimti. Menininkas savo žvilgsniu gali trukdyti tikrovei pasirodyti. Ko siekia fotografas? Fotografas tarsi liepia nesustoti pačiam žavėtis ir leisti šerkšnui pasirodyti. Savo susižavėjimu galima neleisti pasirodyti baltam, šerkšnotam raštui. Bet, kai žiūrime į šį vaizdą, jis jau nurimęs. Vaizdas link mūsų artėja. Šaka link mūsų artėja, bet mes norėtume tolti, eiti tolyn, norėtume išvengti artumos. Bet ką daryti, jei tolio nėra, jei yra tik link mūsų artėjanti pušies šaka? Begalinis šerkšnotos šakos artėjimas.



Kalvelis (2010, 80)

Šerkšno raštas, uždengiantis ir papuošiantis šakų raštą. Regis, balta uždengiamą juoda. Kodėl būtent šaką. *Šakos šakojasi*, – taip pasakytų kuris nors fenomenologas. Šakų išsišakojimas, išsiskaidymas, sankirta ar susipynimas – tai neaišku, su kuo susiję dalykai. Tai veda ne tik į esamas, bet ir į galimas sankirtas, perskyras. Bet štai medžio šakos pasidengia šerkšnu, jos uždengiamos, jos paslepiamos, aprenngiamos šerkšnu. Grafiškai žiūrint ant šių juodų linijų uždedamos, užkraunamos baltos linijos. Šios šakos įgyja svorį, papildomą svorį, ornamentinį svorį. Vadinasi, ornamentas gali būti suvoktas kaip svoris. Ornamentą, šiuo atveju šerkšno ornamentą, mes norime išversti, rasti tinkamą kodą. Versdami mes norime išversti į sau suprantamą kalbą. Verčiame į Dievo ar į Gamtos kalbą, o versdami visada darome tam tikrą begalinį judesį. Nuojuota kužda, kad tai jau mirusios kalbos, kad gyvos yra tik rašto linijos. Tai jos kalba ir verčia mus stabdyti turimus, paruoštus žodžius.

Bet nepaisant mūsų vertimų mes matome šakas, šerkšnotas šakas. Ornamentinė šakos linija šakojasi, ginasi savo išsišakojimo, išsilenkimo, aplenkimo dėka, mus aplenkia savo lanksto galimybėmis. Galimybė visada galingesnė nei esamybė. Todėl šakota galimybė pranašesnė už mūsų traktuotes. Šerkšnotų šakų interpretacijose mes visai pametame fotografinį brėžinį. Šios šerkšnotos šakos remiasi į tam tikrą boluojantį foną ir kaip tik šiame fone jos ryškėja.



Kalvelis (2010, 82)

J. Kalvelio fotografijoje randame jau susikūrusį raštą, jau lyg ir sukurtas kompozavimo galimybes. Regime sudėtingą, painią, intriguotą medžių sąvartą. Suvirtę, susikryžiaavę medžio kamienai kažką jau sukūrė. Iš viso šito susikuria raštas, puošnus, perteklingas fotografinis raštas. Kas čia nelaukta ir netikėta? Medžio sankirtos, kurias užfiksavo fotografas, yra ne susikurtas, bet susikūręs raštas. Raštas ir

piešia, ir jungia. *Eidos* ne tik schema, ne tik savyje rymanti sistema, ne koks nors galutinis planas, bet ir puošmena, pasaulio puošmena. Galėtume papildyti – žmogaus pasaulio puošmena, žmogaus matymo puošmena. Taigi regime šią medžių sąvartą ir šioje išraiškingoje sąvartoje lyg ir banali, elementari kompozicija. Bet mes esame lyg ir labirinte, lyg ir vizualinėje rizomoje.



Kalvelis (2010, 88)

Ažuolo pasvirusi, pajudinta stichijų ar atlaikiusi savo svirimą graviūra, atsispaudęs atvaizdas yra lyg gimities graviūra. Mes visada įsivaizduojame tik minkštą ir švelnų atspaudą, o čia staiga visai kitoks atspaudas. Kad kažkas atsispaustų, reikia pastangų, nes pats atvaizdas dažnai priešinasi. Šiame atspaude visas ažuolo vaizdo kietumas. Iš kur vis dėlto šis kietumas? Ažuolo faktūros kietumas randasi iš lytėjimo ir matymo sąveikos.



Kalvelis (2010, 94)

Į beorę begalybę, į atvirumą vingiuojančios šakos. Bet gal vaizdas ne tik toks? Gal ne kažkas mažėja, bet didėja, ne tolsta, bet artėja? Juodame fone, juodame apvade baltas sniego raštas, kosmetinis raštas, pati sniego kosmetika, žiemos kosmoso kosmetika. Nebūtų šio sniego baltumo, nebūtų ir šakų juodumos. Boluojančiam baltumui reikia juodo fono, lyg paties nuotraukos negatyvo tamsos fono.

Vartydami albumą mes susiduriame su tam tikru *tematiniu keblumu* ir tai tiesiogiai susiję su mūsų medžio tema. Pats J. Kalvelis lyg ir to ciklo neįvardija kaip Medis, nes tai jam yra Miškas. Miškas ištirpdo medį. Kas yra medis, ištirpstantis rūšies rašmenyse? Ištirpdamas medis įsijungia į anoniminės visumos raštą. Kas tada yra miškas ir kas tada yra medis? Į tai mums padeda atsakyti mūsų patirtis. Pro miško rašmenis nebematome medžio. Suglaustoje, konceptualiai abstrakčiai suvienytoje visatoje mes nebematome konkretumo ir tuo labiau individualumo. Abstraktūs visumos rašmenys tarsi neutralizuoja konkretumą ir individualumą. Medis slepiasi rūšyje. Gamtos mokslui medis tik klasifikacinė matrica. Pagaliau medis yra *hyle* – medžiaga, mediena. Suinteresuotu žvilgsniu šiuo medžius galime įvardyti tik kaip medieną ar žaliavą, kaip nevalytą ar nesutvarkytą mišką. Bet meninis požiūris netvarko ir neklasifikuoja, nerūšiuoja, o tik fiksuoja medžių išraiškingą raštą.

Ornamentika, kaip jau buvo minėta, yra pats fotografinis raštas, ornamentika plyti rašte. Esti tam tikras perteklius pačioje šviesoje, meninėje šviesoje. Meninė šviesa dviprasmiška, jos dėka ir joje kažką matome. Beje, matome neįprastai, keistai, netikėtai. Fotografija, per fotografiją mes matome žinią, nematomą pranešimą. Šviesokaitoje, kurią įvaldė fotografija, kažkas uždengiama ir kažkas atidengiama. Atidengtas, atvertas meninis kontūras mumyse turėtų atverti uždengtus daiktų ir reiškinių kontūrus. Meninė šviesokaita mus išveda, mums parodo visai kitokią, sudėtingesnę, įmantresnę pasaulio šviesą. Regime ornamentuotus atvaizdus. „Atvaizdas tai susitikimas“ (Петровка 2012, 146). Su kuo šiuose atvaizduose susitinkame? Čia susitinkame su... šviesa. Pačių amžininkų yra teigiama, kad autorius mokėjo laukti. Mokėjo laukti ko? *Laukti savo šviesos, norimos, reikiamos šviesos*. Bet juk laukime taip pat esti tam tikras pavojus. Nesuvokiant ko lauki galima to ir nesulaukti. Vadinasi, pats laukimas yra *meninis būdravimas*, paklusimas savai, savitai, intensyviai laukimo ritmikai. Sulaukti – ne tik išverti laiko tuštumą, bet ir pajusti šviesos tirštumą, kartu ne tik palankumą, bet priešišumą. Lėtai susikaupti, pajusti, kad šviesuma jau artėja. Tada ir įvyksta reikiamas stabtelėjimas. Nes tuoj ta pati šviesa pasikeis, intensyvumas išblės ir „toks vaizdas“ pasislėps. Fotografavimas yra lyg ir nematomas procesas, nes nežinia kada jis prasideda. Jonas Kalvelis mokėjo laukti, kol medis pasirodys savo išraiškose, kol jis virs ornamentuota išraiška. Tai užduotis ar užuomina mums, regintiems, besigrožintiems, ieškantiems, svajojantiems.

### Literatūra

- Aninskis 2009 – Levas Aninskis, *Saulė šakose*. Apybraižos apie lietuvių fotografiją, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga.
- Barthes 2012 – Roland Barthes, *Camera Lucida*. Pastabos apie fotografiją, Vilnius: Kitos knygos.
- Buber 1998 – Martin Buber, *Dialogo principas I*, Vilnius: Katalikų pasaulis.
- Kalvelis 2010 – Jonas Kalvelis, *Fotografijos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų fondas.
- Ortega y Gassetas 1999 – Jose Ortega y Gassetas, *Mūsų laikų tema ir kitos esė*, Vilnius: Vaga.
- Šliogeris 2011 – Arvydas Šliogeris, *Lietuviškos paraštės*, Vilnius: Vilniaus universitetas.
- Бибихин 2011 – Владимир Бибухин, *Лес(hyle)*, Москва: Наука.
- Михалский 2010 – Кшиштоф Михалский, *Логика и время: опыт анализа смысла Гуссерля. Хайдеггер и современная философия*, Москва: Издательский дом „Территория будущего“.
- Хайдеггер 1993 – Мартин Хайдеггер, *Работы разных лет*, Москва: Гнозис.
- Петровская 2012 – Елена Петровская, *Безымянные сообщества*, Москва: Фаланстер.
- Ямпольский 2010 – Михаил Ямпольский, *Сквозь тусклое стекло. 20 глав о неопределенности*, Москва: Новое литературное обозрение.

## Jurgis Dieliautas

### Medis Jono Kalvelio fotografijoje: nuo ornamentikos iki metafizikos

#### *S a n t r a u k a*

**Pagrindinės sąvokos:** *J. Kalvelio fotografija, fotografinis ornamentas, medžio tema fotografijoje.*

Straipsnyje aptariama Jono Kalvelio vizualinė medžio tema yra išreikšta dvilypėje plotmėje, kaip ornamentinė ir kartu kaip metafizinė tema. Abi pavadinime įvardytos temos viena kitą savaip papildo. Fotografinė ornamentika čia suprantama kaip vizualinio rašto, vizualinio teksto ornamentika, nes ir pati fotografija yra vizualinis tekstas. Šis darbas yra bandymas perskaityti, interpretuoti J. Kalvelio medžio vizualinius rašmenis. Menininko palikti darbuose ženklai yra vizualinės užuominos vėlesnei interpretacijai. O pati metafizika čia suvokiama dvejopai ir kaip fotografijos vizualinių, fizinių medžio ženklų perteklius, tai, kas yra po fizikos, ir kaip metafizinių pamąstymų galimybės. Fiziniai medžio ženklai, kontūrai, formos, šviesos, linijos nėra tik fizinės nuorodos, jos teikia papildomų metafizinių užuominų. Medžio ženklai virsta ornamentuotais kontūrais. Šakų ar kamienų kontūrai virsta perkeistomis, papildytomis, puošniomis vizualinėmis išraiškos formomis. Medžio šviesos raštas šešėlių ar sniego dėka virsta papildoma išraiška. Linijinis šakų ar žievės raizginys yra nuoroda į augimą, plitimą. Augimas ar plitimas – tai įmantri linijinė sankirta. Ši vizualinė sankirta medžio fotografijose ypatinga tuo, kad ornamentas ne tik grožėjimosi ar gėrėjimosi dalykas, o gerokai platesnė į nuostabą vedanti plotmė. Šie vizualiniai medžiai mus trikdo ir stebina, verčia naujai perrinkti turimas įprastas sampratas ir įprastas vizualines nuostatas. Menininko J. Kalvelio darbuose atsivėrusios vizualinės galimybės fotografijoje visada yra galimų teorinių, filosofinių pamąstymų tema.

## Jurgis Dieliautas

### The Tree in Jonas Kalvelis' Photography: from Ornaments to Metaphysics

#### *S u m m a r y*

**Keywords:** *Jonas Kalvelis' photography, photographic ornament, the theme of the tree in photography.*

The visual theme of the tree in John Kalvelis' photography discussed in this paper is expressed on the dual plane as an ornamental and as a metaphysical theme. Both themes identified in the title complement each other in their own way. Photographic ornamentation is understood here as ornamentation of a visual pattern, a visual text, for photography itself is a visual text. This work is an attempt to read, to interpret the visual characters of J. Kalvelis' tree. The artist's signs left in his works are visual clues for further interpretation,



while metaphysics itself is understood in two ways here, both as an excess of visual, physical signs of the tree, as something that is beyond physical, and the possibility of metaphysical contemplation. Physical signs of the tree, its contours, shapes, light, and lines are not barely physical links, they provide additional metaphysical clues. The signs of the tree turn into ornamented contours. The contours of branches or trunks are transformed into modified, supplemented and ornate visual forms of expression. The pattern of light on the tree due to the shadows or snow turns to additional expression. The linear tangle of branches or bark is a reference to the growth and the spread. Growth or spread is an intricate linear intersection. This visual intersection in the photographs of the tree is unique in that the ornament is the thing not only to be enjoyed or admired, but a much wider dimension leading to surprise. These visual trees surprise and disturb us, make us newly re-elect the existing usual concepts and habitual visual attitudes. The visual opportunities of photography revealed in artist's J.Kalvelis' works are always the subject of likely theoretical, philosophical reflections.

J u r g i s   D I E L I A U T A S  
*Filosofijos ir antropologijos katedra*  
*Šiaulių universitetas*  
*P. Višinskio g. 38*  
*LT-76352 Šiauliai*  
*[fenomenon@splius.lt]*