



Vizualinis gestas kavinės fotografijoje

Jurgis DIELIAUTAS
Šiaulių universitetas

Šis straipsnis skirtas vizualinio gesto temai kavinės fotografijoje. Kavinės aplinka neišvengiamai susijusi su vizualinėmis išraiškomis, o išraiškos – su gestais. Vizualinio gesto tema koncentruoja mūsų dėmesį į kūniškumo, sensoriškumo, išraiškingumo svarstymus. Bet koks gestas yra lyg ir kūniškumo įrodymas ar paties kūniškumo pasirodymas. Be kūniškų sąveikų, be kūniškų sąlyčių mes negalėtume nei pažinti, nei atpažinti vizualinės kavinės raiškos. Tai, ką regime, yra paliesta, išgirsta, vienaip ar kitaip pajauta. Kita vertus, gestas – tai ir pati kavinės aplinka, kavinės apsuptis, kupina ne tik esamo, bet ir buvusio, dingusio, nesamo gesto apraiškų. Kas tada yra kavinė vizualinėje plotmėje? Tai daugybė dingusių, kažkur nugrimzdusių kreipinių, pasiklydusių nuorodų, nesuvaldytų judesių. Vizualiniai atributai ar rakandai virsta neatskiriama vizualinio gesto dalimi. Kavinės kėdė ar stalas, puodelis ar lėkštė – tai vizualinės nuorodos. Šios nuorodos kūniškos, specifinės įmanomos sensorinės užuominos. Šių sensorinių užuominų vizualinė plotmė nepaprastai išraiškinga ir perteklinga. Užuominos primena tai, kas jau dingę, užmena esamų kintančių kavinės erdvių išraiškingumo mįslių. Išraiškos atsispindi fotografijoje kaip interjero fragmentas, kaip pakitusi plastinė geometrija, kaip dingstantis žmoniškojo judesio šleifas. Šio kalbėjimo tema kaip tik susijusi su trijų skirtingų fotografų kavinės raiškos, meninės išraiškos plotmėmis. Nidos, Panevėžio, Šiaulių kavinių plotmės, į kurias mus orientuoja šie fotografai (Aleksandras Ostaškovas, Ričardas Dailidė, Algimantas Aleksandravičius), lyg ir be galo skirtingos, nepanašios viena į kitą, tačiau visur regimas tas pats vizualinis gestas, įmantrus, nenutrūkstamas, laike nugrimzdęs gestas. Kavinės fotografija peržengia istorinį dokumentavimą, meninį eksperimentavimą. Tai liudijimas, vizualinis priminimas mikroritualų, plastikos, ritmikos, mimikos. Fotografų kavinių liudijimai – tai užuomina į mūsų sensorines patirtis.

Kas yra fotografija ir koks fotografijos pobūdis, kas vaizduojama kavinės fotografijoje? Čia pirmiausia atsispindi juslinis smalsumas, iš kurio ir kyla apžvalgos ar susižvalgymo galimybė. „Fotografija, turiu omenyje įprastą, banalią fotografiją, atskleidžia tuo pat metu vienatinumą, bendrumą ir mūsų smalsumą kito atžvilgiu <...>“ (N a n c y, 25). Be smalsumo, čia paslėptas ir žiūrėjimo unikalumas, jo universalumas. Kai mes kalbame apie fotografiją, tai visada aprėpiame tai, kas yra aplink ją. Kas yra apie fotografiją? Apie fotografiją yra socialinė, kultūrinė regi-

mybė, plati esamų ir buvusių vaizdų, turimų ar geidžiamų vaizdinių sfera. Tai mirganti, blyksinti, tiesiogiai neaprepiama regimybė. Fotografija – tai daugybė blyksnių. „<...> Praėjusių akimirku pasaulis atsispindi daugelyje fotoblyksnių <...>“ (P o d o r o g a 2001, 204). Fotografiniai blyksniai yra potencialūs fotografiniai vaizdiniai. Šie fotografiniai vaizdiniai leidžia ne tik prisiminti, grįžti atgal, bet ir nuspėti, užbėgti į priekį. Kavinės fotografijoje regimas laiko ir erdvės susietumas, skirtingų laikų jungtys. Fotografai per pateiktus vaizdinius mums pasiūlo temą, kita vertus, į mūsų privatų vizualumą patenka dalis kito galimos, potencialios meninės vaizduotės. Matau kavinę taip, kaip ją gali ir kitas potencialiai matyti. Vizualumas visada yra įmantri ir nesibaigianti intencija. Matome per tai, kas jau yra matyta. Matydami mes atpažįstame, o atpažindami mes suprantame. Bet pats matymas turi daug neidentifikuotų, nepažinių dalykų. Fotografija visada susijusi su sudėtingomis socialinėmis ar kultūrinėmis temomis, kurios drauge yra ir vizualinės temos. Šias vizualines temas fotografija ir bando atverti. Bandymai atverti yra įmantrūs vizualiniai kreipiniai. Meninė fotografija į mus kreipiasi ir kažkur kviečia. Tai kvietimas į esamą ir nesamą pasibuvimą, į nepaliaujamą vizualinį vyksmą. Be to kreipimosi fotografija būtų negyva. Kaip tai gali būti įmanoma? Vaizdo intencija tokia, kad vaizdas lyg ir yra, bet dažnai tai nėra norimas, pakankamas vaizdas. To, ką matome, lyg ir nepakanka. Vaizdą pačioje aplinkoje reikia atrinkti ar surinkti iš norimų detalių. Atranka yra dvejopa – autoriaus ir suvokėjo. Viena vertus, ir autorius yra suvokėjas, o kita vertus, dalis autorystės tenka suvokėjui. Taip nutinka dėl pačios fotografijos neužbaigtumo. Ir ne todėl, kad autoriai kažko negali ar kažko nesugeba. Taip yra todėl, kad suvokimas užpildo kūrinį. Be suvokėjo darbo, be jo vaizduotės kūrinys net nebūtų kūrinys. Bet tai visai nereiškia, kad pats autorius yra nesvarbus. Vaizdas turi būti įrėmintas ir suvaldytas. Tuo fotografijos misija nesibaigia. Fotografija ne tik įrėmina, bet ir gerokai išplečia temas. Menas koreguoja mūsų naivų žinojimą, net ir „gerai žinomas“ temas. Mes dažnai dangstomės savo žinojimu, gestais, lyg jie būtų savaime suprantami. Dažnai gestų krypties tiesiogiai neaprepiame, nes jie kažkur nusidriekia, nuklysta į begalybę. Kur tada jų saugykla? Jie slypi meninėje vaizduotėje, kuri duota kiekvienam, tik ne kiekvienas ją realizuoja. Vizualinio gesto sritis taip pat patenka į kavinės temą. Gestai, kaip jau minėta, kūniški, plastiški, erdviški, laikiški, bet tai ne vien tik fiziniai gestai. Jie nusidriekia į aplinkinius daiktus, į apsuptį, kaip erdvinę ir laikinę tikrovę. Kita vertus, vizualiniai gestai – tai ne vien išoriniai žmonių gestai, tai ir vidinių ar išorinių erdvių sąveikų, fizinių ar egzistencinių laikų judesiai. Žmogaus judesys yra to paties pasaulio judesys. Tikrovė nėra absoliuti statika, ji tėkminga, plastiška, nyksmo ir tapsmo tikrovė. Daiktai taip pat krypsta kaip ir tikrovė. Iš čia gimsta judesio metafizika, mažoji vizualinė metafizika. Kavinės vieta, kaip intensyvi vizualinė vieta, yra greičiau metafizinė nei fizinė vieta. Tai, ką matome, yra vizualinė vieta. Kai kurios kavinės, užfiksuotos fotografijoje, egzistuoja, o kai kurių jau seniai nėra. Bet pačioje fotografijoje mes tai vis dar regime. Vizualinė vieta kupina sudėtingų daugiakrypčių vizualinių gestų. Mėgstama kavinė gali peržengti vizualinėje sferoje nubrėžtas ribas. Kavinė gali virsti rudens vandenų teliuskavimu, aitriu prakaito

ir kvėpalų mišiniu, šaligatvio batelių kaukšėjimu. *Vizualumas išengia ir sujungia audialinę ir taktilinę sferas*. Tai, ką matome, yra integralūs ankstesnių vizualinių sąveikų vaizdiniai.

Fotografija kalba apie atmintį. Žiūrimas vaizdas yra menamas vaizdas. Vizualinio gesto klausimas iškelia atminties problematiką. Tai, kas rodoma, tai menama, priminama, atmenama. Kokios čia intencijos? Menama – vadinasi, geidžiama, norima tai matyti. Priminimas yra lyg vizualinė užduotis, užduotis pažymėti ir priminti, nes tai svarbu, aktualu. Atmintis nėra absoliuti, ji kupina tuštumos, stokos. Menami dalykai ne visada gali būti datuojami chronologiškai. Įvykis atmintyje yra ekstatiška užuomina, galimas ekstatikos pasireiškimas. Kas tada išlieka atmintyje? „Atmintyje labiau išlieka gestas ar juokas, o ne datos <...>“ (D e l e u z e 2011, 133). Neretai sakoma, kad fotografija – tai atmintis, kad tai turi būti datuota atmintis, nes be tikslų laiko nuorodų nebus nuotolio, norimos distancijos. Bet tada iškyla kita užduotis: kaip datuoti gestą, nepabaigiamą judesį, kryptį, vyksmą? Kaip datuoti egzistencinį įvykį? Gestas ne vien žmogiškasis, nors ir per žmogiškąją analogiją suprantamas judesys. Tai kelių krypčių judesys: ne tik į aplinką, bet ir iš pačios aplinkos ateinantis judesys. Fotografija lyg ir nekreipia dėmesio į mobilumą, judrumą, nes stabdo vaizdą. Bet sustabdžius vaizdą lieka nesustabdomas vyksmas. Meninė fotografija fiksuoja vizualines permainas, o jų fone, pokyčių fone, vyksta dinaminiai procesai.

Sustabdytas vaizdas yra sustabdyta akimirka. Fotografinis vaizdas yra tam tikras rakursas. Vaizdas kaip rakursas lemia temą. Ir kavinę galima vertinti daugybe skirtingų aspektų. Kavinė yra specifinė vieta. „Vieta pasirodo ne kaip paprasčiausia vieta, o kaip organiškai reikmenims paklūstanti vieta <...>“ (V y č i n a s 2002, 79). Fotografo žvilgsnis į kavinę – tai žvilgsnis į vietą, kurios jau nebėra tokiu pavidalu, nors mes ją fotografijoje būtent taip matome, nes į mus žvelgia meninis vaizdas. Meninis vaizdas formuoja specifinį meninį požiūrį. Meninis požiūris yra išskirtinis požiūris, atveriantis daugybę papildomų išraiškų. Iš to gimsta estetiškas požiūris. Meninis žvilgsnis į tikrovę, šiuo atveju fotografo žvilgsnis į kavinę, yra sudėtingas. Jis pripildytas vizualinės išraiškos. „Menininko uždavinys – stebėti, studijuoti, aiškinti, atskleisti tikrovę (jos dėsniumus ir t. t.) ir visa tai išreikšti meno kūrinyje <...>“ (K a t a l y n a s 2003, 261). Iš konkretaus kūrinio, meninės fotografijos gimsta estetiškas požiūris. Kuo svarbus šis estetiškas požiūris? Jis sujungia visus kitus žmogiškosios patirties požiūrius. Čia yra vizualinės pedagogikos galimybės. Fotografinis kūrinys skatina, ugdo susikaupimą. Daug kas reikalauja momentinio susikaupimo. Dirglioje ir emociškai perteklingoje kasdienybėje to susikaupimo kaip tik ir stinga. „Be sukaupto, įdėmaus žvilgsnio regimosios formos lieka bežadės <...>“ (G a i ž u t i s 2008, 83). Pačios kavinės estetinės išraiškos nėra tik nuoroda į empirinę kavinę, tai nuoroda į išraiškingą kavinės pasaulį. Ne tik žmogiškąjį, bet ir gyvūniškąjį, daiktiškąjį pasaulį. Kavinės išraiškos vizualinėje, fotografinėje plotmėje yra gerokai sudėtingesnės, nei tai gali atrodyti iš pirmo žvilgsnio. Tai ne tik uždaros erdvės išraiškos, tai pačio gyvenamo pasaulio išraiškos. Žmogiškieji gestai savo intencija ateina iš gyvūnų, daiktų, kitų socialinių ar kultūri-

nių sričių. „Išraiškų negalima tapatinti vien su žmonių gestais ar judesių formomis iš tiesioginės patirties. Jų apstu ir institucijose, tekstuose, ritualuose, gamtos įvaizdžiuose, gyvūnų elgesyje <...>“ (M i c k ū n a s 2012, 52). Kavinės mikroritualas, dalis kasdienių akcijų kavinėje sugražina į ankstesnius mūsų veiksmus, į ankstesnes, dar sudėtingesnes sąveikas.

Fotografijoje kažko pasigendame. Realybė visada kažko stokoja, nes kažko nuolat stokoja pati būtis. Esama visada numato kažką nesama, o nesama numato esama. Matoma numato nematoma, o nematoma nurodo į matoma. Tas pats ir regimumo sferoje. Regime ir kažko pasigendame, o jei nepasigendame, mes kažką pridename, papildome. Iš realybės stoka kyla vizualinė galimybė. Stoka sudaro galimybę kažką įsivaizduoti. Bet tai, ką matome, taip pat nulemta vaizduotės. Fotografija tokiu būdu yra nesaties projektas. Tikrovė dvejoja, ji kupina stokos ir esaties, jokios pilnatvės, jokio visuminio užpildymo niekada nebus. Ko nors bus stokojama, kažko bus pasigendama. Kaip atsiveria stoka fotografijoje? Ji susipynusi su tyła, nes vaizdas tyli. Tyli ir mūsų vaizdiniai, kol jų neišjudina sąmonė. Esatyje kažko pasigendame ir bandome sukurti stokos, trūkumo, pertrūkio vaizdus. „Užduotis gali būti tokia – sukonstruoti tylos vizualumą, surinkti nesamą veidą <...>“ (C o c h a 2011, 31). Vizualinis gestas dažnai yra tylus gestas. Žvilgsnis į kavinę, žvilgsnis ne tiek į jos esatį, kiek į jos tylią nesatį. Kavinės gestai ir išraiškos, erdvės raiška yra vizualinė paraiška, sensorinė pretenzija, mėginimas kažką surinkti. Vaizdas yra tas pats, tik jau sensoriniu pavidalu. Esaties užuomina yra tik sensorinis pėdsakas.

Kalbėdami apie fotografiją vėl grįžtame prie vizualinio pėdsako. Žiūrėdami, mąstydami regime šviesos pėdsakus. Gestas fotografijoje – tai dvigubas pėdsakas, pėdsako pėdsakas. Gesto pėdsakas – tai pats fotografinis pėdsakas. Šviesos plitimo ir šviesos rašmenų paliktas pėdsakas. „Fotografija, tai fotocheminio apdirbimo išryškintas pėdsakas <...>“ (S o s n a 2011, 49). Juk, be techninio ryškavimo proceso, yra dar kitos ryškėjimo plotmės, susijusios su žmogiškuoju suvokimu. Per cheminės medžiagos raišką gimsta kita raiška – teminė. Buvęs vaizdas, buvęs kavinės gestas paliko pėdsaką. To pėdsako tada mes nepastebėjome dėl ypatingos laiko slinkties. Mes esame panirę į kokio nors įvykio laiką ir kiti įvykiai mums „persikelia“ anapus laiko. Ypač sulėtėja buvimo laikas. Kokio buvimo laikas? Meninio, menininko buvimo kavinėje laikas. Arba laukiant lemiamos akimirkos, arba iki tos lemiamos akimirkos, o gal anapus „<...> laikas juda taip lėtai, kad įvykiai lieka anapus stebėjimo<...>“ (P o d o r o g a 2007, 69). Kur tada persikelia laikas? Laikas pavirsta fotografija, laiko rezignacija, laiko reminiscencija, laiko nostalgija. Aleksandravičiui kavinės laikas virsta ilgu rezignacijos, lėto judesio Panevėžio laiku. Dailidei kavinės laikas – tai stabtelėjimo, pasirengimo, įsižiūrėjimo į kasdienį ritualą Šiaulių laikas. Ostašenkovo laikas – nostalgiškas fotografijos kvadrato pasilikęs Nidos laikas.

Fotografija kavinės tema gali pasireikšti dvejopai: apie kavinę ir iš pačios kavinės. Tai gana skirtingos strategijos, todėl ir gestai šiose strategijose visai skirtingi. Menama ar įsivaizduojama kavinė ir reportažas iš konkrečios vizualinės

erdvės – skirtingi dalykai. Tai, kas yra pristatoma apie kavinę vizualinėje sferoje, čia tiesiogiai gali ir nefigūruoti kaip kavinė. Kavinę gali kažkas pavaduoti. Kavinę gali kažkas užstoti ar atstoti. Iš pačios kavinės gali atklysti sudėtingos temos, orientuojančios į gretimas socialines ar kultūrinės sritis. Tokiu būdu iš kavinės gali ateiti sumanymas ar motyvas, kuris galbūt bus realizuotas net ne kavinėje. „Fotogestas – tai gestas ‘fenomenologinės abejonės’, kadangi jis stengiasi priartėti prie fenomenų <...>“ (F l u s s e r 2008, 43). Trys minėti fotografai mums pristato savo požiūrius. Fotografija kai kada ieško kažko būdingo, o kai kada – kažko esmingo. Tai, kas būdinga, dažnai nesutampa su tuo, kas yra esminga. Savybės ar ypatybės verčia ieškoti jungties, to, kas esminga. Tokiu būdu linkstama schematizuoti ar net supaprastinti, pritaikyti ar panaudoti. Kūrinio būtis aiškinama kaip ko nors esmė, nors būtis nėra tik esmė. Egzistencija – kiek kitoks dalykas nei esencija. Egzistencinis įvykis gali būti aprėpiamas ir vizualinėje sferoje. Kuo ypatingas toks įvykis? Tai negali būti iš anksto duotas dalykas. Tačiau duota ar priskirta esmė atitolina nuo įvykio, nuo vyksmo ypatybių. Kokios yra vizualinio vyksmo ypatybės? Dažnai tai tik koks nors pavienis judesys ar gestas.

Kavinės fotografija nėra tik kavinės iliustracija ar populiarizacija, nes kavinė nėra užbaigtas darinys. Kavinė yra įdomus ir intriguojantis telkinys tiek kultūrine, tiek socialine prasme. Būtent fotografija gali padėti atsiverti kavinės vizualinėms prasmėms. Kavinės stalas ir sėdėseną pokalbio metu. Kas yra poza? Konkreti žmogiškoji poza iš kažkur atsiranda, ji su kažkuo susijusi. Regime kavinės daiktus, daiktinę aplinką ir lyg nematome vizualinės jungties. Regime daiktus, bet nematome kūno. „Daiktas – tai kūno išraiška <...>“ (M a k o v e c k i j 2004, 83). Plastinė kūno raiška, gesto, kūno ritmo atsiradimas kokiame nors daikte. Per daiktų, interjero komponavimą ryškėja kūno kompozicija. Kūno judesys, ryšys su ankstesniu judesiu gali virsti išraiškingu šleifu. Žiūrime į gestą, bet jo pradžia yra visai kitur, užgesusiuose, ištirpusiuose gestuose. Akimirkos susitikimas kavinės lango artumoje tuoj pat užges, dings kitų sąveikų svetimybėje, kitų interesų siekiamybėje.

Vizualinis gestas gali būti suprantamas keleriopai. Tai gali būti į kavinės kompoziciją įsiterpęs įvykis, kuris jau įvyko ar kuris vizualine prasme dar ir dabar tebevyksta. Užsimiršę, plepantys kavinės lankytojai, paskendę savo žvilgsniuose gatvės praeiviai. Žiūrintysis į tokią kompoziciją bando suprasti, kas čia vyksta. Bet kas gali vykti tuščioje rudens kavinėje? Kuo gali būti įdomus Ostašenkvo fiksuotas ištuštėjęs kavinės plotas? Tai, ką matome kavinės kompozicijoje, gali būti ir pavienis nelabai pastebimas ar nelabai reikšmingas gestas. Tokiu gestu-sąveika gali virsti stiklinis kavinės langas. Tai galima identifikuoti Dailidės fotokompozicijoje. Tai, kas vienaip ar kitaip kompoziciškai išdėliota, išrikiuota, taip pat yra nuoroda į vizualinį įvykį. Kavinės interjero detalės gali būti suprantamos ir kaip natiurmortas. Ritualo ar įvykio liekanos sudaro galimybę atsirasti šiam natiurmortui. Aleksandravičiaus kavinės nuotaika ir jos nykstančio gesto paieška iš Panevėžio *Natiurmortų* albumo. Vizualinis gestas gali padėti atkreipti dėmesį į tai, kas vyksta. Įsižiūrime į tai, kas vyksta, kaip tai vyksta. Įsižiūrėjimas dažnai susijęs su klausimi-

mu. Kas čia vyksta? Mes įtraukti į tai, kas čia vyksta. Į kur mus kreipia „nykstantis gestas“? Tai vėl savaip keliami klausimai. „Meno kūrinys – tai objektyvaus, į mus orientuoto, klausimo egzistavimas <...>“ (L e c h c i e r 49). Į mus žvelgia klausiantis fotografinis vaizdas.

Ostašenkovo kai kurie darbai iš Nidos vizualinio regiono pakliuvo į *Ki-to kranto* albumą. Dalis nepatekusių į albumą darbų buvo eksponuota 2011 m. lapkričio mėnesį įvykusioje parodoje. Viename iš darbų regime rudens kavinės tuštumą. Nidos kavinės tuštumos, erdvumos geometrija ypač domina autorių. Kuo ypatinga ši geometrija? Minimalizmu dvelkiantis darbas kupinas rudens nuotai- kos. Kita vertus, tai ne tiek ir ne vien gamtinis Nidos ruduo, kiek nostalgija. Nostal- gija nėra tuščia intencija. Čia ilgimasi Nidos rugsėjo fotografų susitikimų ir tų su- sitikimų nuotaikų. Ostašenkovo darbuose ryškus nesaties motyvas. Per daiktus ir jų išsidėstymą bandoma „pagauti“ nuotaiką, būseną. Pakitęs daiktų išsidėstymas, jų aplinkos tuštuma gali būti siejama tik su žmogiškoms nuotaikomis ar nuosta- tomis. Ostašenkovo fotografija susijusi su rudens staliuku kavinėje. Tuštumos ir atsisveikinimo motyvas, sezono pabaigos motyvas – tai, atrodo, neišvengiami ele- giškumo, rudens dramatiškumo motyvai. Bet tai tik paruošiamieji darbai. Veiksmą papildo nuotai- kos, būsenos, jausenos vyksmas. Kas čia vyksta? Čia rodomi daik- tai be jokio žmogaus. Kuo svarbus kavinės daiktų vaizdas? „Vaizdai – tai visai kitas, alternatyvus būdas atskleisti daikto tiesą <...>“ (R a z e j e v 2010, 217). Šių daiktų vaizdas yra erozijos, nykimo, nostalgijos dienoraštis ir šviesoraštis. Tai tiksliau už tik žodinės patirties apibūdinimą, už žodinių nostalgijos įvardijimą.

Vyksmo gestas gerokai skiriasi nuo įvykio gesto. Šioje vietoje vyksmas gali būti tik prasidėjęs ar tik įpusėjęs. Lėta rudens nuotai- kos, rudens kavinės kompo- zicijos akimirka, neužmiršta, bet ištirpusi kituose vizualiniuose prisiminimuose akimirka. Laiko gestai kažką liudija, kažką apibūdina. Liudija Nidos patirtį, artu- mą Kuršių marioms. Kompozicija tik juodos ir baltos spalvos. Balto stalo ryšku- mas, pastalės, pakraščio, sienos ertmės juoduma. Vos išsikišęs, vos išlindęs mo- lo kraštas. Kas tai – riba, siena, nykuma? Kompozicija pasižymi minimalizmu, drauge ir spalvine ekspresija. Visa kavinė – tik vienas stalas ir viena kėdė. Čia gali būti tik vienas žmogus. Gal tai ekskursas į rudens vienatvę, ištuštėjusių kavinės vienumą. Kai nėra žmonių, tai, regis, nėra ir pačios esaties. Bet nesatį čia liudija daiktai. Kavinės grindų plytelių ornamentas, raštas, vedantis link stalelio erdvu- mos ir baltumos, link buvimo tuštumos. Čia ryškėja ne tik Nidos kavinės aplin- ka, bet ir fotografo žvilgsnis, teigiantis ir klausiantis. „Ne tik filosofija, bet būtent žvilgsnis pačioje pradžioje apklausia daiktus <...>“ (M e r l e a u-P o n t y, 151). Nidos rudens kavinės apklausa – tai nuoroda į savojo žvilgsnio patirtį, į savas, anks- tesnes, menines užklausas. Kita vertus, šios kavinės kontūrai, nesaties suformuoti pėdsakai aprėpia ir galimą žiūrovo, suvokėjo patirtį. Šis nostalgiškas, eroziškas susižvalgymas išnykusiose, beviltiškai pakitusiųose erdvėse – nuoroda, užuomina į mūsų susižvalgymus. Nuotaika ar nuotaikingumas yra vizualinė jungtis, juoda ir balta jungtis, siūlanti įsijausti į Nidos nuotaikas. To, kas rodoma, nėra, bet, kita ver- tus, yra nuotaika. Atgalios nuo šio žvilgsnio einame link fotografo gesto žiūrovui,

turinčiam ar stokojančiam tokios patirties. Tam, kas turi, tai dar viena galimybė priminti, tam, kas to neturi, – galimybė tai patirti per estetinę regimybę. Ir jokia regimybė negali būti pranašesnė.



A. Ostašenkovas. Ruduo „Vasaros“ kavinėje. 1980 m.

Bėgdami akimis šių kavinės grindų kvadratais, patenkame į visišką vandens baltumą. Vandens, molo ir šiapus liekančio stalo baltumas remiasi į juodą paribio barjerą. Baltas stalelis ir balta kėdė. Kam šis nostalgiškas stalelis? Jis paliktas galimam nostalgiskam susitikimui, galimam pasisėdėjimui marių fone. Iškraipytas, nelygus plytelių kontūrų raštas – tai raštas erozijos, amnezijos, nostalgijos nelygumų. Daug kas čia ištrinta, daug kas trinama, daužoma, ardoma, bet lieka nepakitusi nostalgiška rudens nuotaika.



R. Dailidė. „Kauko“ kavinė. 1995 m.

Dailidės darbuose, ypač albume *Laiko labirintuose*, ryški rikiuotės ornamentika. Autorius ir šioje fotografijoje nori artėti link tokios konfigūracijos, bet stabteli ir rodo mums vaizdą iš tam tikro estetinio atstumo. Šį atstumą galėtume įvardyti kaip estetinę nuošalę. Kuo ji ypatinga? Autorius nenori būti aktyvus įvykių dalyvis, jo, kaip fotografo, pozicija – neįprastai parodyti tikrovę. Bet tam pirmiausia ją reikia užfiksuoti. Tai, ką matome XX a. devintojo dešimtmečio *Kauko* kavinės fotografijoje, yra regis tik fonas be „centrinio įvykio“. Dailidės foninė kavinės fotografija yra savotiška temos atrama. Čia daug įprastų ir iš pirmo žvilgsnio nesudėtingų gestų. Autorių domina vizualinė sąveika; vidaus ir išorės sąveika per kavinės stiklą nėra slėpinga. Socialinis gyvenimas – tai kasdienė įvairovė, įvardijama kaip rutina ir ritualai. „Fotografinis atvaizdas per vizualinės sociologijos perspektyvą sudaro ne tik savarankišką pažinimo objektą, bet ir pažinimo priemonę kažko didesnio, o būtent visuomenės gyvenimo <...>“ (S z t o m o p k a 2010, 2). Dailidės *Kauko* kavinės fotografija – lyg laukimas esminio įvykio. Jo darbai nėra tik parengiamieji darbai, tai greičiau noras parodyti, kas vyko iki esminio įvykio.

Dviejų krypčių gestas – gatvės ir kavinės ritualo sąveika. Langas – tarsi sąveikos siena, ekranas lyg ir paslepia, ištrina langą. Kavinės langas yra jungtis vidaus ir išorės plotmių. Per šį langą ir vyksta sąveika, bet sąveika tarsi „pradangina“ langą. Mes dažnai taip ir nematome stiklo, per kurį į kažką žiūrime. Atvirumas ir atsivėrimas susijęs su optika ir jos nustatyta tvarka. Būtent ši tvarka ir nulemia sąveikas. Šioje fotografijoje matome *regimo pasaulio sankirtą*. Buvimas ties langu kavinėje yra galimybė stebėti gatvę, jos gyvenimą. Drauge tai dalyvavimas gatvės praeivių susižvalgymuose. Fotografą kaip tik ir domina ši regimumo sankirta. Me-

nas turėtų išvalyti žvilgsnį nuo nereikalingų vaizdų. Nuo ko išvalo fotografo žvilgsnis? Nuo prievartinio struktūros kūrimo. kažkas yra aukščiau, o kažkas būtinai žemiau. kažkas yra arčiau, o kažkas lieka toliau. Kavinės lankytojai yra aukščiau nei gatvės praeiviai. Kavinės lankytojų sėdėsena nuslepia fotografo poziciją. Fotografas lyg ir siūlo jį pamiršti ir perkelti dėmesį į kavinę. Vizualinė rikiuotė paslepia fotografo vietą kavinėje. Stebėtojo pozicija paslepia meninę stebėseną, kuri nekoreguoja, negriauna kasdienio vaizdo, tik ieško reikiamo rakurso, kad kavinė atsivertų. Vizualumas fotografui tampa realybe. Ko šioje kavinėje ieško fotografo akis? Ar tai tik užfiksuotos laikmečio realijos ir aplinkybės? O gal čia esama šio to daugiau? Atvirumas, atvirumo epocha įžengia ir į šį kavinės interjerą.

Mumyse „miega“ aibė aptingusių regėjimo nuostatų. Fotografas bando prikelti šias nuostatas. Siūloma labai paprasta procedūra – išsižiūrėti į gatvės sąveikas, rasti sąsajas. Kas yra šios sąsajos? Tai atsitiktiniai susižvalgymai. Vizualinis dėmesingumas savaiminiam gatvės gyvenimui, kavinės gyvenimui – lyg ir ne menininko užduotis. Bet menininkas pagauna akimirkos išraišką iki tol, kol kažkas nutiks, kažkas susitiks. Kavinės langas susieja eismą ir laisvalaikį. Dvi skirtingos rikiuotės fotografinėje sąveikoje, du skirtingi ritmai. Jų nereikia režisuoti, jie jau surežisuoti. Tad fotografo užduotis – rasti kasdienės režisūros gestus.



A. Aleksandravičius. „Kava skubančiam“. 2005 m.

Kai kada fotografai yra įdomūs savo neesminiais darbais. Šie darbai esti kažkur toli nuo svarbiausių darbų. Aleksandravičiaus portretinis užmojis, jo personas paieška žmogaus veide, jo portretavimo aistra, pripažinimas šioje srityje šiek tiek užgožė kitą jo vizualinį įdirbį. Šis įdirbis itin ryškus jau nebe vien žmogiškoje, bet ir daiktinėje sferoje. Vienos srities temos nori nenori persikelia ir į kitas temas. Ką regime jo darbe? Kavos puodelis ir tolstantis, skubantis žmogus. Kas čia tolsta ir kas čia nutolę? Kavinės natiumortas kaip nesibaigiantis greitas, padrikas gestas. Jokio veikėjo, jokio atlikėjo, tik judesio brydė erdvėje. Nusidriekęs aštrus, neužbaigtas judesys. Koks tai yra įvykis, mes nežinome. Mes galime klausyti, kas čia vyksta? Judesio brydė pažeidė, subraižė šią erdvę. Nuėjusiojo gestas yra vizu-

alinis pėdsakas, braižinys. „Braižinys yra pats suerdvinimas <...>“ (Derrida 2006, 273). Aleksandravičiaus kavinės fragmentas yra išraiškingų gestų ir judesių, migruojančių linijų natiurmortas. Viskas mirguliuoja, migruoja. Regime begalinę judesio brydę. Išgertas kavos puodelis tolsta nuo skubančiojo, ir skubantysis tolsta nuo savojo kavos puodelio. Įvykis atrodo be kraštis. Nėra čia nei norimos pradžios, nei pabaigos, tik pratisa ir be galo išraiškina linija. Skubos ar nervingumo vizualinė linija, vingiuojanti per suvokimo akiratį. Čia ryškėja ne tik autorinis temperamentas – fiksuoti išraiškingiausią, imliausią momentą. Įsižiūrėjime į šį natiurmortą atidžiau. Kas čia skuba? Kavinėje mes negalime susikaupti, nepaisant to, skubėdami mes vis dėlto kažką įsidėmime. Aleksandravičiaus darbe įdomus ir svarbus yra ryškios nuotaikos perteikimas, virtęs pratisu gestu. Mes jau toli, labai toli nuo įvykio artumos. Skuba mūsų žvilgsnis, nes mes jau žvelgiame iš kitos vietos. Kas yra natiurmortas? „Natiurmorte išdėstytos savybės priklauso daiktams, daiktų pasauliui. Fotografas surenka daiktus į kompoziciją, ir atvaizdas grindžiamas tarpusavio ryšiais. <...>“ (Stignjev 2011, 188). Skuboto, kasdienio ritualo natiurmortas. Mes paliekame ne tik išgertą kavos puodelį. Paliekame kavos gėrimo įprotį, skubos sukurtą nerimą.

Apibendrinant dera pasakyti keletą žodžių apie vizualinį gestą. Vizualinis gestas liudija mūsų pačių ir mūsų pasaulio daugiakryptį išraiškumą. Mes norėtume peržengti, bet negalime pabėgti ir negalime išvengti esamo pasaulio. Pasaulis išraiškingas, ir fotografija analogišku keliu, techninėmis ir estetinėmis priemonėmis pateikia išraiškas. Fotografinės išraiškos sujungia mūsų vaizdinius ir vaizduotę. Sujungia mano ir fotografo matymą, mano ir fotografo gestus. „<...> mes matome ne tik kažką kito pamatyta, bet dar daugiau – padaryta ir suprasta kito“ (Savčuk 2005, 35). Kavinės fotografijoje mes rekonstruojame sudėtingą meninį gestą. Meninis gestas nėra izoliuotas, tik mene galiojantis gestas. Tai integralus gestas.

„Fotografijos dėka pasaulio matymas tapo siekiu įveikti ne tik erdvines distancijas, bet ir distancijas laike; greičio klausimu, pagreitėjimu ar sulėtėjimu“ (Virilio 2004, 42). Meninė fotografija ir fotografas koreguoja mūsų mechanines įveikas. Mes įveikiame distanciją, bet tai nėra tik geografinė ar tik istorinė distancija – tai ir somatinė distancija laike. Viskas prasideda nuo vizualinės šviesos. Sustabdyta šviesa leidžia pamatyti fotografo pozą, fotografavimo gestą. Daiktų padėtis, konfigūracija yra tam tikra poza. Kita vertus, tai fotografavimo poza. Per šią pozą mes regime kavinę, tam tikrą prieš tai ir po to, jau nebe tai ir dar ne tai.

Literatūra

- Deleuze 2012 – Giles Deleuze, *Derybos*, Vilnius: Baltos lankos.
 Derrida 2006 – Jaques Derrida, *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos.
 Flusser 2008 – Вильем Флуссер, *За философию фотографии*, Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета.
 Gaižutis 2008 – Algirdas Gaižutis, Meno virsmai ir žiūros pedagogika, *Estetikos ir meno filosofijos tyrinėjimai IV. Estetikos ir meno filosofijos probleminių laukų sąveika*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.

- K a t a l y n a s 2003 – Antanas Katalynas, *Estetinis suvokimas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
- L e s c h i e r 2002 – Виталий Лехциер, *Введение в феноменологию художественного опыта*, Самара: Издательство «Двадцать первый век».
- M a k o v e c k i j 2004 – Сергей Маковецкий, *Социальная аналитика ритма. Жиль Делез, или о спасении*, Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета.
- M e r l e a u - P o n t y 2006 – Merleau-Ponty, *Видимое и невидимое*, Минск: И. Логвинов.
- M i c k ū n a s 2012 – Algis Mickūnas, *Estetika*, Vilnius: Literatūros ir tautosakos institutas.
- N a n s y 2004 – Жан-Люк Нанси, *Бытие единичное множественное*, Минск: И. Логвинов.
- P o d o r o g a 2001 – Валерий Подорога, «Непредъявленная фотография. Заметки по поводу «Светлой комнаты» Р. Барта», *Авто-био-графия*, 1, Москва: Логос.
- P o d o r o g a 2007 – Валерий Подорога, «Полное и рассеченное», *Психология телесности. Между душой и телом*, Москва.
- R a z e j e v 2010 – Razejev, *Логос*, 5 (78).
- S a v č u k 2005 – Валерий Савчук, *Философия фотографии*, Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета.
- S o s n a 2011 – Нина Сосна, *Фотография и образ: визуальное непрозрачное призрачное*, Москва: Новое литературное обозрение.
- S t i g n e j e v 2011 – Валерий Стигнеев, *Популярная эстетика фотографии*, Москва: Три квадрата.
- S z t o m p k a 2010 – Петер Штомпка, *Визуальная социология. Фотография как метод исследования*, Москва: Логос.
- V i r i l i o 2004 – Поль Вирильо, *Машина зрения*, Санкт-Петербург: Наука.
- V y č i n a s 2002 – Vincas Vyčinas, *Žemė ir dievai. Martyno Heideggerio filosofijos įvadas*, *Raštai*, 1, Vilnius: Mintis.

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-76325 Šiauliai
[fenomenon@splius.lt]