



## Fotografinis nelaimės regionas: A. Ostašenkovo atvejis

Jurgis DIELIAUTAS  
*Šiaulių universitetas*

**Pagrindinės sąvokos:** *fenomenologija, A. Ostašenkovo fotografija, nelaimės regionas, vizualinis įvykis.*

Šiame straipsnyje kreipiamas dėmesys į nelaimės regioną, o pats fotografinis regionas čia traktuojamas plačiausia, eidetine prasme. Pats regionas gimsta įvairiapusėse sudėtingose vizualinėse, mentalinėse eidetinėse variacijose. Aš maštau ir kartu aš matau iš kažkurios vietos, iš kažkurio regiono. Matydamas maštau, o maštydamas regiu. Todėl šis straipsnis – tai bandymas sujungti fotografinį ir filosofinį, fenomenologinį matymą. *Eidos* kaip „idealus“ vaizdas fenomenologiškai suvokiamas lyg savotiškas vizualinis invariantas. Toks invariantas yra ir variacijos vaizdinių lygmenyje ir pati meninė fotografija kaip vaizdo pagava. Kokio nors regiono fotografinis, meninis pateikimas nėra konkretaus empirinio regiono prezentacija ar reprezentacija. Tai nėra ko nors tikro ar netikro paveikslėlis. Nelaimė gali būti matymas ir vidine, ir išorine prasme. Tai galime suprasti kaip kažkokias analogines nuorodas, asociacijas, menines akistatas, situatyvias provokacijas. Nekties ar skausmingos akistatos, egzistencinės atskirties, įmestumo zona yra galimas fotografinis regionas. Regionas tai visada daugybė skirtingų regionų, kurie neuždengia ir drauge nesunaikina vienas kito. Nelaimės regionai prieinami įvairiausioms išvalgomis. Kuo tuomet vizualinė konkretaus meno kūrinio išvalga yra pranašesnė už kitas išvalgas? Vizualinė išvalga A. Ostašenkovo atveju leidžia sujungti vidinį ir išorinį nelaimės suvokimą. Meninė fotografija, šiuo atveju konkrečiai A. Ostašenkovo lietuviška meninė fotografija, leidžia atverti ir egzistencinius, ir hermeneutinius lygmenis. Plačiai ir išraiškingai pateiktas apžiūrai ir apžvalgai nelaimės regionas reikalauja tiek traktuotės – hermeneutinio vertimo, tiek asmeninio nelaimės jutimo – egzistencinės patirties. Kaip tik šioje vietoje ir susitinka hermeneutinė ir egzistencinė fenomenologija. Šio straipsnio *tikslas* – atverti fenomenologinio regiono vizualines galimybes. Tai, kaip menininkas fotografas varijuoja vizualine patirtimi, kaip sąmoningas suvokėjas, maštantis žmogus varijuoja savo regimu eidosu. Vadinasi, meninė fotografija moko matyti ir maštyti, nes viena be kito yra neįmanoma. Šiame tyrime apsiribojama vienu A. Ostašenkovo darbu dėl pačios šios fotografijos imlumo ir talpumo, o kartu dėl išraiškingos lietuviškos

vizualinės stilistikos. Todėl šis darbas yra neišvengiama nuoroda ir užuomina į lietuvišką fotografiją.

Fotografavimas gali būti suprantamas ir kaip konceptualizavimas. Fotografinis, vizualinis nelaimės regionas numato dvejopą strategiją: ir regiono fotografavimą, ir kartu regiono konceptualizavimą. Šio vizualinio regiono kūryboje dalyvauja kelios skirtingos sferos: ir pats aparatas plačiąja prasme, ir estetiškas sumanymas, ir suvokimas. Sakoma, kad fotografuoja ne aparatas, o žmogus. Bet juk fotografuojama kažkurios veikiančios ar nustatytos optikos dėka. Aparatas tik teikia vienokią ar kitokią optikos galimybę. Pačiu aparatu atveriamą vienokią ar kitokią optiką. Kas yra optika? Optika yra aprėptis, matymo galimybės, pastabumas ir dėmesingumas. Optika yra visada nulemta vienokių ar kitokių, palankių ar nelabai palankių aplinkybių. Jos gali būti biologinės, socialinės ar asmeninės. Kai kada optinės aplinkybės gali nesutapti ir dėl šių nesutapimų gali atsirasti prasilenkimų. Galime nebesuprasti to, ką matome. Keistos fiziologinės, biologinės optikos aplinkybės gali lemti socialinę optiką. Bet galimas ir visai priešingas dalykas – socialinės optikos galimybės, socialinis-vizualinis režimas gali turėti įtakos biologiniams faktoriams. Ne išimtis ir egzistencinės optikos ypatybės ar aplinkybės. Šiuo atveju susitelkta ties egzistencinėmis, asmeninėmis optikos galimybėmis. Fotografija ir fotografo matymas gali gerokai praplėsti mūsų matymą.



A. Ostašenkovas. „Diena, kai atsitiko nelaimė“

Kuo yra ypatingi vizualiniai menai? Vizualiniai menai – tai sudėtingų galimybių ir ne mažiau sudėtingų galių sferos. Atvaizdo galios išsipina į mūsų vaizduotės darbą, koreguoja įprastinę regėjimo patirtį. Atvaizdas kaip fotografija ne tiek iliustruoja, kiek provokuoja, plečia standartinę vaizdavimo ir atvaizdavimo samprata

tas. „Fotografija turi galių, kurių neturėjo jokia kita atvaizdų sistema“ (S o n t a g 2000, 157). Fotografijos meninės galios nėra tik estetiškos ar tik techninės galios. Atvaizdo vizualinių galių plotmė reikalauja dėmesingumo ir kūrybingumo. Dėmesingumo atvaizdui, fotografiniam atvaizdui, o kita vertus, dėmesingumo mūsų turimiems vaizdiniais. Kokia padėtis Lietuvos fotografijoje pastarųjų dešimtmečių fone? Lietuvos fotografija ne tik visavertiškai įsiterpia, bet drauge ir veikia visuotinę vizualinę istoriją. Lietuvos fotografai ne tik yra patekę į vizualinę istoriją, bet ir keičia jos raidą. Kas būdinga pastarųjų dešimtmečių vizualinei raidai? „Naujausia fotografijos istorija – ne tiek sekimas tradicija, kiek maištavimas prieš ją; fotografija skleidžiasi tarp savęs teigimo ir šalto objektyvavimo kraštutinumu“ (J e f f r y 1999, 204). Kuo yra ypatingi šiuo požiūriu A. Ostašenkovo vizualiniai bandymai? Šie bandymai (re)konstruoja sudėtingas pasaulio matymo būsenas, pateikia jas ne idealioje, ne užbaigtoje, o atviroje egzistencinio tapsmo būsenoje. Tai vizualiai konstruktyvi veikla. Ką (re)konstruoja A. Ostašenkovas? (Re)konstruojamas vizualinis laikas. „Lėtas kasdienybės laikas yra pagrindinė Aleksandro Ostašenkovo tema. Apie laiką jis kalba visomis tradicinėmis raiškos priemonėmis: ir nurodo jų pavadinimais bei pačia vaizdo sandara, ir pasinaudoja simboliškai“ (N a r u š y t ė 2008, 248). Čia galėtume įsiterpti ir pridėti, kad lėtas laikas yra kartu vyksmo, erozijos laikas. Lėtas laikas fotografijoje yra atidi, asmeninė galimybė išsižiūrėti į lėtą tikrovės kaitą, į „beveik“ nekintančius virpesius ar judesius. Į tai atkreipė dėmesį daug Lietuvos fotografų: Vilniuje Algirdas Šeškus, Alfonsas Budvytis, Kaune – Arūnas Kulikauskas, Gintautas Stulgaitis, Šiauliuose – Aleksandras Ostašenkovas, Klaipėdoje – Algimantas Maldutis, Viktoras Trublenkovas ir kiti naujų pažiūrų lietuvių menininkai, kaip L. Moholy-Nagy, išnaudojo fotografiją ne vizualiai, o konstruktyviai veiklai – savo meniniams pasauliams modeliuoti, bandydami išreikšti tai, kas slypi juose pačiuose, susitapatinti su objektu arba parodyti daiktus tokius, kokius jie juos žino, o ne mato“ (M a t u l y t ė 2011, 247). Tad kuo šiame procese išsiskiria A. Ostašenkovas? Jis pirmiausia ieško būdo, vizualinių, fotografinių galimybių, kaip įveikti tikrovės anonimiškumą. Kaip įveikti, kaip peržengti tai, kas lyg ir be išlygų, visuotinai priskirta, nužymėta, įtvirtinta. Jam kaip menininkui svarbi mirties kaip „nyksmo-vyksmo“ tema. „Ostašenkovas naikina tik ženklų anonimiškumą ir nemirtingumą...“ (V a l i u l i s 2011, 336). Galutinis apibūdinimas, galutinis kūrinio nusakymas tėra tik scientistinės iliuzijos. Meniškas žvilgsnis ardo bet kokias „iliuzines koncepcijas“. Žvelgiant į fotografiją netinka nei siaura objektyvacija, nei uždara subjektyvacija. Čia greičiau parankesnė strategija būtų vizualinė intepreptacija.

Vizualinis kūrinys yra sudėtingos vizualinės interpretacijos sfera. „Interpretacija operuoja atviro ir rodančio (produktyvaus) meno kūrinio hipoteze ir turėtų pagrįsti spėjimą tyrinėdama skirtingumą tarp gyvenimo aplinkybių, habitus, mąstymo ir iš akmens, medžio, spalvų pagaminto kūrinio“ (B a t s c h a m a n n a s 2002, 195). Šių minčių kontekste dera pridėti, kad fotografija veikia įvaizdinimo sferoje. Įvaizdinami ne tiek ir ne vien pasyvūs objektai ar uždari subjektai, bet ir atviri supratimui įvykiai. Įvykis yra fotografijoje įvaizdinamas įvykis. Čia mes įžengiamo

į plačią ir painią vizualinės medijos sferą. „[vaizdinimas neatsiejamas nuo fotografijos produkcijos mechanizmo, jo masto ar ypatybių...“ (M i c h e l k e v i č i u s 2011, 39). Mes menininką galime ir gebame suprasti aparato ar tik jo produkuojančio pasaulio dalimi. Visuotinis estetiškas ginčas dažnai sukasi apie kūrinio ir kūrėjo prioritetus. Šio šnekėjimo tikslas – išvesti anapus šios painios opozicijos, išeiti į gerokai platesnę sferą. Kalbėta, kad fotografija įvaizdina. Tačiau kai vaizdas tampa meniniu vaizdu, jis tampa nebe vien tik mechanizmu. Fotografija tik reprodukuoja, bet ar to pasakyti nepakanka? Ką duoda ir ką gali duoti fotografija? Ji rodo visai kitokias matymo galimybes, kurios peržengia natūralios optikos galimybes. „Ji gali – pavyzdžiui, fotografijoje – pabrėžti originalo aspektus, neprieinamus žmogaus akiai, o tik reguliuojamam lęšiui, kaip norint keičiančiam savo žiūrėjimo kampą arba tam tikrais efektais, kaip antai išdidinimu ar sulėtinimu, užfiksuoti vaizdus, kurių neįstengia pagauti natūrali optika“ (B e n j a m i n 2005, 217). Vadinasi, meninė fotografija koreguoja mūsų žiūrą. Turimą „žiūrėjimo kampą“ galime suprasti plačiau, kaip mūsų kasdienę žiūrą teorinėje erdvėje. Galime net išskelti tam tikrą išankstinę prielaidą, kad teorinė žiūra nulemta kasdienės žiūros.

Fotografija traktuotina kaip sudėtingas vizualinis kūrinys. Vizualinį kūrinį mes galime traktuoti kaip įvairiakryptį vyksmą, kaip intensyvų įvykį. Viena vertus, buvusios aplinkybės nulėmė vizualinį įvykį, o kita vertus, jau dabar kūrinys perkeitė, perkūrė tas aplinkybes. Kūrinys rodo kūrimo aplinkybių kaitą. Įvykį sukuria ne tik kūrėjas, bet ir vizualinės aplinkybės. Buvimas yra savotiškai „sukuriamas“. „Tokiū būdu „buvimo sukūrimas“ suprantamas kaip įvykiai ar procesai, sukeliantys ar sustiprinantys „dalyvaujančių“ objektų poveikį žmogaus kūnui“ (Г у м б е х т 2006, 10). Kas yra tas poveikis kūnui? Tai sensorinis, somatinis poveikis jutiminei sąmonei. Sensorinis poveikis yra tas pats laikiškas poveikis. Fotografinis kūrinys yra sudėtingas laikiškas vizualinis įvykis. Kuo toks įvykis išsiskiria? Išsiskiria čia pats įvykio laikas. Laiką matuojame kokiomis nors įprastomis chronologinėmis priemonėmis, kokiais nors chronometriniais atributais. Šiuo atveju jie negalioja. Šio įvykio laiko negalime pamatuoti vien tik išoriniais standartiniais mechaniniais matmenimis. Toks įvykis suvokiamas tik perkeisto, pakitusio laiko sampratoje. Kuo tada tai pamatuojama? *Įvykis matuojamas nuo to, kas tada ir ten įvyko, bet toks sudėtingas vyksmas nepaliko įprastinių žymių, įprastinių ženklų.* Įvykis, kuris yra visai skirtingas nei įprasta laikas, visai kitokio pobūdžio laikas, nei tai pažymima kalendoriuje ar kokioje nors chronologijoje. Egzistencinis įvykis yra būtent toks vizualinis įvykis.

Įvykis (vizualinis nelaimės įvykis) yra ne tik atkuriamas, jis yra ir sukuriamas. Kas ir kaip vizualiai sukuriamas? Vizualinė kūryba gali pasireikšti kaip egzistencinė kūryba. Ribinės būsenos, ribinės situacijos išgyvenimas nėra kažkas vidujai uždara, tai turi ir tam tikras išorines, vizualines išraiškas. Meninė vizualinė kūryba yra dažnai papildanti viena kitą strategija, sukūrimas yra susijęs su atkūrimu. Prisimindami kažką kuriame, o kurdami kažką prisimename. Tą patį galima pritaikyti ir pačiai meninei fotografijai. Vizualinis erdvėlaikis nusidriekia nuo *kairos* iki *topos*. Įvykis vyksta ne tik kažkokioje erdvėje, ne tik kažkokioje abstrakčioje plotmėje,

bet ir konkrečioje egzistencinėje vietoje. Egzistencinė vieta gali būti ir fotografinis regionas. Nelaimės laikas, plytintis bekraštėse platumose, kai kada sutampa su regima vieta. A. Ostašenkovo darbas „Diena, kai įvyko nelaimė“ – tai sudėtingų egzistencinio erdvėlaikio vizualinių sąveikų įvaizdinimas. Sienos šviesoje, sienos yrančiame tinko šviesos rašte ryškėja painūs ir vingrūs nelaimės rašmenys. Fotografo fiksuoto įvykio įvaizdinimas pabudina ir nelaimės suvokėjo, ir nelaimės veikėjo vaizdinius. Nelaimė čia yra (at)kuriamas tiek tiesioginio, tiek netiesioginio dalyvio. Vaizdas, fotografinis vaizdas (at)kuria būtent tą nelaimės erdvėlaikį. Suvokėjas (at)kurdamas savo vizualinę egzistencinę patirtį leidžia šiam įvykiui būti sensorinio jautrumo zonoje. Regėjimas kaip integralus vyksmas yra tam tikras regionas. Šis vizualinis įvykis nėra pilnas, kaip joks kitas įvykis. Suvokėjas kartu su kūrėju bando užpildyti vizualinę stoką. Tai yra nulemta ir pačios fotografijos prigimties, jos vizualinės interpretacinės paskirties. „Fotografija visada esti santykiyje su kažkuo kitu, nei ji pati“ (Петровская 2002, 50). Žiūrėdami į šį darbą suvokiame savo suvokimo neišbaigtumą ir begalinį tęstinumą. Šios akimirkos suvokimas nusidriekia į kitas akimirkas. Būti kažkuo kitu nėra stokos dalykas, tai rodo fotografijos perteklingumą. Vizualinis įvykis perteklingas, dėl to meninis vaizdas netelpa savyje. Čia iškyla ir pačios fotografijos „inpersonalumo“ problema. Todėl čia galimi ir tam tikri kraštutinumai: „Nejautrumas individualiai poetikai. Niveliavimas atskleidžiant individualius būdus“ (Боровский 2010, 9). Tada įmanomas kitas kalbėjimo variantas. Leisti kalbėti pačiam kūriniui, leisti prabilti pačiam kūriniui. Kūrėjas kalbėdamas apie kūrinį jam uždeda tam tikrą „sukūrimo koncepciją“. Tos kūrėjo „autorinės koncepcijos“ nepakanka. Reikia leisti į pačią vizualinę tematiką, į vizualinę užuominą. „Hermeneutika turi remtis tuo, kad tasai, kuris nori suprasti, yra susijęs su prabylančiu per tradiciją dalyku ir yra susijęs arba siekia susyti su tradicija, iš kurios byloja tai, ką tradicija perduoda“ (Gadamer 1999, 32). Vizualinė užuomina kaip vizualinė tradicija yra ne kas kita kaip „nesibaigiantis pokalbis“ jau hermeneutine prasme. Šiuo atveju mes turime vizualinės tematikos užuominą ir turime galimybę įsijungti į šį vaizdingą pokalbį. Regimybė kalbina, siūlo tai, kas regima, įvardyti. Įvaizdinta regimybė reikalauja įvardijimo. Kita vertus, įvardijimas reikalauja dar ir dar kito įvaizdinimo.

Fenomenologinė regiono samprata kreipia regioną į platesnes nei tik geografiniai apibūdinimai erdves. Šiose erdvėse randame keistas erdves, pvz., kad ir nelaimės vietas. „Regionas – viena į kitą nesuvedama daiktų ar dalykinė sritis. Tai, kas šiose srityse skiriasi, įvardijama kaip skirtingi regionai“ (Паткуль 2010, 83). Juk dabar regimas namas, dabar regima namo siena nėra ta pati vieta, kur įvyko nelaimė. Prisiminimas atvedė ar nukreipė į nelaimės vietą. Keli dalykai nelaimės vietos atvaizde susitinka, bet jie nesutampa. Siena kaip statybinė konstrukcija nesutampa su nelaimės riba – siena. Namų siena kaip *saulės ekranas*, kaip *šešėlių slinktis* nesutampa su vidiniu viso to išgyvenimu. Esti čia ir kita intencinė kryptis. Vidinis išgyvenimas nesutampa su vizualine fotografine išraiška. Čia tada mes lyg ir nerandame esmės, nėra norimo elementaraus adekvatumo. Bet kita vertus, čia skleidžiasi vizualinė būtis. Kuo tada būtis skiriasi nuo esmės? „Būtis



apibūdinama išskirtinai žmogiškame būties supratime: pati būtis nėra esmė, bet ji duota ir šioje duotybėje visada jau apibrėžta esmė kaip esmė“ (Ibid.). Ši vizualinė vieta yra duota kūrėjo patirtyje, bet kita vertus, ji duota ir konkretais suvokėjo patirtyje. Patirtis, patirčių sąveika lemia ir vizualinį suvokimą. Vizualinis priminimas yra kartu ir prisiminimas. Suvokėjas pri(si)mindamas gali suvokti, kas čia apvaizduota. Drauge ir vizualinės užuominos įminimas yra vizualinis pri(si)minimas.

Matome keistą vizualinę apibrėžtį. Regime nelaimės vietą, kuri viso labo tik fotografiškai apibrėžta. Ar tokio apibrėžimo pakanka? Fotografinis apibrėžimas yra įmanrus vizualinis apibrėžimas. Nelaimės kontūras, nelaimės brėžinys ryškėja vizualinio regiono kontūre. Kas čia šių kontūrų braižytojas? Brėžia pats laikas. Pats nelaimės laikas save ir apibrėžia. Štai čia iškyla kiti privalomi klausimai. Kaip pažymimos ir kaip atpažįstamos nelaimės vietos? Kaip pažymimos nelaimės dienos? Fotografinis regionas neieško tiesioginio patvirtinimo, patikslinimo ar kitos panašios banalios priėigos. *Tai greičiau nuoroda į galimą nelaimės patirtį, į tos patirties vizualinį atspindį, kuris vis dar spindi savo šviesoje.* Nelaimė atsispindi sienoje, dienoje, šviesoje, šios šviesos spalvingoje slinktyje. Bet tai fiksavimu sustabdyta šviesos slinktis, tai sustabdyta šviesa ties nelaimės diena. Ši nelaimė nėra tik izoliuota platesnės pavienio gyvenimo kronikos dalis. Nelaimė viso labo patenka į tos dienos išgyvenimus, į tos dienos vizualinį laiką. Tai, kaip jau buvo minėta, nėra kalendorinis laikas, tai greičiau erozijos laikas. Laikas, kai kažkas vizualinėje sensorinėje aplinkoje yra, skyla, byra. Kuo tai pagrįsta? Juk ir pačioje sienoje kažkas skyla ir trupa. Intensyvus vyksmo laikas palydimas ar skatinamas, vejamas nykimo šviesos. Irimo, pleišėjimo, atplaišų paliesta siena slenka saulės šviesa. Sužeista laiko siena kartu yra sužeista vieta, nelaimės vieta. Nelaimė yra esminis įvykis, su kuo nors nesusietas įvykis. Be šios nelaimės laikas būtų tuščias, paveikus tik gamtiniam pokyčiui ar kalendorinei tasai. Be jokių konkrečių nuorodų „į dar ką nors“, be jokių žmogiškų atributų, kuo šis laikas skiriasi? Čia atidengiamas vizualinis regionas. Jis atidengiamas išgyvenimais, buvimo toje vietoje patirtimi ir tos vietos vaizdu. Žiūrime į tą vietą ir bandome suprasti įvykį – nelaimę. O kas toje vietoje įvyko? Tai keistas nepalaujamas vizualinis vyksmas. Žvelgiame į prasidėjusį įvykį. Ten jau yra kažkas prasidėjęs. Vyksmas pačioje fotografijoje prasidėjo po to, kai nutiko kažkas skaudaus. Žiūrėdami į meninį vaizdą visada šiek tiek vėluojame. Ne tik mes, žiūrintys, vėluojame, bet vėluoja pati šviesa, nušviesdama tai, kas jau įvyko. Tad svarbesnis dalykas čia nėra tik nušvietimas ar pristatymas, tai ir pats liudijimas nelaimės šviesoje. Ne vien fotografas liudija, bet liudija pati fotografinė vieta. Ir šis vizualinis liudijimas nėra tik transliacija „kam nors ko nors“, tai vizualinė tąsa, plitimas, slinktis. Nelaimė mumyse paplitusi kaip žmogiška duotybė ir galimybė. Vizualiniame suvokime sensoriškai paūmėja nelaimės šviesos plėtra. Ar tai tik elegiška šviesa? Tai neišvengiama ir tik šiek tiek vėluojanti šviesa. Kodėl ši šviesa vėluoja? Todėl, kad visad vėluoja jutiminė sąmonė.

Bet susitelkdami tik į šviesą nebepastebime, kad į šviesos ruožą įsiterpia medžio šakos. Ką sako šis medžio šakų fragmentas? Regime sudėtingą asociacijų fragmentą. Imama eiti jau nebe tiesiai, jau ne tiesmukai kažką įrodant. Ką tada sako

medžio šakos? Bandykime eiti vizualiniu aplinkkeliu. Pasitelkime gerai žinomą netiesinę komunikaciją. Komunikacija visada remiasi į jau buvusias komunikacines galimybes. Medžio šakos gali būti traktuojamos ir kaip šeimos medžio šakos. Medžio šešėlių raštas asociatyviai gali susitikti su šeimos, artimųjų skaudžiomis analogiškais jungtimis. Pagaliau nelaimės scenoje gali mesti šešėlių konkretus medis. Medis savo šešėliuotu raštu nesutampa su įprastine scientistine vien tik „dendrologinė schema“. Tai ne schema, o pats nelaimės slinkties šešėlis. Šešėlis yra pirmapradiškumo ir meno tradicijos užuomina. Kuo svarbi ši užuomina? „Santykis su pirmapradiškumu (santykis su šešėliu) apibūdina visą Vakarų Europos meną“ (Стойкита 2004, 9). Nelaimė, kaip bet kas kita, prigimtinėje sferoje linkusi slėptis. Fotografijos slėpiningumas jos paviršiuje, jos šviesos slinktyje. A. Ostašenkova, kaip jau buvo minėta, domina lėtasis, nyksmo-vyksmo laikas. Lėta nelaimės šviesos slinktis yra kita užuomina. Nelaimė yra lėta vizualinė sensorinė identifikacija.

Analizuodami, tiksliau, apklausinėdami šį fragmentą mes vėl susiduriame su elementaria dviprasmybe. Kas čia turi kalbėti, autorius ar kūrinys? Iš vienos pusės tikslų atsakymą turėtų duoti autorius, o ne pats kūrinys. Tad reikėtų klausinėti autorių. Pagaliau pats autorius jį taip pavadino. Ir nuo to pavadinimo turėtų prasidėti jo konceptuali analizė. Bet turime ir kitą galimybę, kitą požiūrį. Pati fotografija, pats vizualinis kūrinys mums kažką byloja. Kokiu būdu mes galime prašnekinti patį kūrinį? Reikia leisti prabilti fotografijos šviesai, vėluojančiai šviesai. Su pačiu kūriniu prasideda dialogas iš mūsų nelaimės jutimo. Mums mūsų jutimo nepakanka. Mūsų jūtimas pririša prie mūsų nelaimės kronikos ar nelaimės ataskaitos. Tokiu būdu mes fragmentuojame, nes renkamės atsitiktinius dalykus. Turime vaizdinius, bet turimų vaizdinių nepakanka. Kodėl taip nutinka? Todėl, kad tu, ką turime, negalime varijuoti nesuinteresuotai. Mūsų vizualinėje patirtyje visada tūno sudėtingi interesai. Mes mėgaujamės buvę pažeisti ar piktinamės savo sužeidžiamumu. Menname nelaimėje kaip datoje tai, kas tik slegia ar gniuždo. Tai mums virsta vien negatyviu laiku. Mes nemokame tokio laiko išryškinti. Negalime negatyvo paversti pozityvu. Tuoj pat išnyra sensorinės užkardos, nes kas norės didinti ar gilinti savo nelaimes. Juo labiau, kad nelaimės neretai paslėptos ar užgožtos kitose didesnėse ar mažesnėse nelaimėse. Šioje vietoje lyg ir nėra pačios nelaimės, bet pati vieta vis tik stebina. „Vieta ima stebinti ir pastebima kaip vieta, kai jai skirto reikmens joje nėra“ (Vyčinas 2002, 80). Nesaties ar stokos neįmanoma paversti tiesioginiais atributais. Regimi daiktai liudija nesamus ir stokojamus daiktus. Pačioje nelaimėje įvyko vizualinis išdaiktinimo, išreikmeninimo procesas. Tai, kas buvo daiktu, reikmeniu, jau virto kūriniu.

Regimas vaizdas yra kartu paieška kitų, analogiškų vaizdų. Diena atremta į kitas, panašias dienas. Ieškome nelaimės dienos, bet šios dienos įprastomis priemonėmis mes lyg ir nematome. Fotografiniame vaizde ieškome kokios nors įprastinės atramos, bet jos lyg ir nėra, nes lyg ir nėra įprastinių privalomų atributų. Nei nelaimę patyrusio žmogaus, nei visada nelaimę kontroliuojančių instancijų. Ką mes matome? Tai, ką matome, yra tik saulės nušviestas namas, atsigręžęs vie-

na siena. Pastatas, į kurį nukreiptas mūsų žvilgsnis, turi ir santūrų konkretumą ir vizualinį perteklingumą. Čia yra ir fiziniai, ir metafiziniai atributai, kuriais verta remtis. Šis namas gali atributine prasme būti ir šioje, ir kitoje vietoje. Bet liudijantis fotografas mus kreipia į fizinę vietą. Į šią vietą ir prie šio namo mes galime nusikelti aplinkkeliu, analogijos būdu. „Vieta – tai geografinė padėtis ir kartu metų laikotarpis“ (D e r r i d a 2006, 285). Fotografija iš nelaimės regiono mus nukelia į Šiaulius, į Aušros alėją, į vasaros šviesą. Vizualinė perkėla sukonkretina, bet „nesuempirina“ vietas. Tai tik vizualiniai Šiauliai, Aušros alėja, vasaros šviesa, aptrupėjusi siena ir t. t.

Nelaimė yra laikas kaip ontologinis regionas. Nelaimės šviesoje regima ryškėjanti siena. Kas yra siena? Sieną yra riba, kažką atskirianti ir kažką jungianti. Bet mes niekaip nepatenkame namo vidun, nes rodoma tik namo išorinė siena slenkanti šviesa. Vidus nuo mūsų žvilgsnio paslėptas. Mes gal paslėpti, atitverti nuo kokio nors konkretumo ar asmeniškumo. Gal čia nėra jokio noro įsileisti į vidų, o gal jokios vidujybės čia ir nereikia, nes siūloma įsižiūrėti į išorę. Susitelkiama tik ties išorine siena lyg įvykio ekranu ar kažkokios būsenos fonu. Svarbiausias įvykis tada yra pats fonas, nors mes tuo nesitenkiname. Mes vis dar ieškome kokios nors papildomos figūracijos. Nepakanka paties dalyvavimo, reikia dar ir dalyvių. Ieškome kokios nors įvykio animizacijos, kokių nors dalyvių ar veikėjų. Koks gali būti intensyvus siužetas be veikėjų ir dalyvių? Bet čia, sakytume, veikia pati situacija ir aplinkybės. Šviesos paliesta, šviesos valdoma siena yra sudėtingos aplinkybės ar įmantrios savybės, paslėpusios įvykį. Mes žiūrėdami į šį įvykį esame štai tokiose aplinkybėse, tokiaime apšviestume. Nelaimės vieta nėra dėsninga ar neišvengiam vieta. Tai greičiau ryškaus vizualinio atsitiktinumo vieta. Įvykio, vyksmo intensyvumas sutapo su šia saulėta vieta.

Regis, vieta turėtų tilpti, turėtų atsiverti vaizde, nes tai aprėpia pats aparatas. Tačiau yra dar kažkas be aparato, ne tik už aparato. Yra ne tik tas, kas operuoja ar preparuoja tikrovę, ne tik tas, kas valdo. Yra ir tas, kas atveria, tiksliau leidžia atsiverti tikrovės slėpiniui. Paslėptai paversti nepaslėptimi neužtenka tik technikos. Reikia galingesnio dalyko, reikia pajautos. Kokia tada užduotis? *Matytus dalykus paversti matomais, matymą paversti žiūra*. Intensyvus žiūrėjimas gali atverti ir kitus matymus. Matymas vienija kitus matymus. Tai, ką pamačiau ir ką galėjau paversti matymu, tai iš jau matytų dalykų. Vieta siejasi ir su kitais jūtimais. Dažnai tai skausmingi jautrūs dalykai. Kaip tada su pačiu atvaizdu? Vieta priešinasi skausmo įvaizdijimui. Viena vertus, jokia vieta neištenka vaizde, pavaizdavime, kita vertus, vaizdas būtinas kaip tekstas, kuris suteikia tam tikrą rišlumą. Fotografija kaip vizualinis tekstas sujungia vizijas ir spėliones, nuojautas ir kitus reginius. Jau nerišliose nuojautose, vizijose ar sapnuose ieškome kokios nors jungties. Spėliojame, ar tiesiogiai jungiame matytus, regėtus dalykus. Regima nelaimės vieta, regima nelaimės paliesta lyg saulės nušviesta vietovė, pats nelaimės regionas yra sudėtingas ir painus darinys. Fotografija užsiima vizualizacija. Kaip vizualizuoti laiką, o tuo labiau nelaimės laiką?



Regionas kaip istorinė ar geografinė vieta gali būti suprantamas keleriopai ir kaip kažkas daiktiška, ir kaip kažkas jutimiška. Yra daiktai ir yra dalykai, bet jie atskirti, atitverti vienas nuo kito. Jų ribos yra regiono ribos. Šio ribos nėra absoliučios, kita vertus, tai ne tik fizinės, bet dažnai ir metafizinės ribos. Kategorinės ar egzistencinės strategijos skirtingai įvardija patį regioną. Mokslinis ir meninis brėžis skiriasi iš esmės. Tai jau transformuotas brėžis. „Menininkas transformuoja savo patirtį į formas, kuriose patirtis tampa tvaria tiesa. Meno kūrinio patirties esmė ne turinys ar forma, o tai, kas turima omeny, dalykas – formos įtarpintas pasaulis su savo dinamika“ (Sverdilas 2007, 105). Ekspansyvus apibrėžimas, valdomas tyrimo ar tiriančios priežiūros, rega sukuria savo optiką ir kartu savo iliuzijas. Meninis brėžis tai tik kūrybinė žvalga ar meninė apybraiža. Čia nėra jokio mokslingo galutinumo. Tai, ką vadiname regionu, tai gali būti sudėtingas daikto ar dalyko brėžinys, schema, samprata, bet tai gali būti ir ekstatinė būseną, euforinė ar pesimistinė nuotaika ar emocinė nuostata. Kai kada regionas yra jungtis šių dviejų atskirų sferų. Tokią jungtį mes aptinkame meninėje fotografijoje. Meninė fotografija, kai ji virto kūrinium, šaukiasi ne tik techninių, dalykinių aiškinimų, bet ir teorinių interpretacinių apmąstymų. Būtent teoriniai interpretaciniai apmąstymai ir skatina neskubėti sutapti su turimomis ir iš anksto paruoštomis meninėmis ar estetinėmis koncepcijomis. Reikia ne tik mokėti priimti ar atmesti vienokias ar kitokias koncepcijas, bet daug svarbiau – leisti prabilti pačiam kūrinium. Kūrinys gali prabilti, kai nutildome savo paruoštas, o iš esmės mums primestas kalbėjimo formas. Mokslingos ar sumokslintos scientistinės kalbėjimo formos verčia duoti parodymus. Bet tie parodymai tik priedanga. Meninis vaizdas nėra ekspansyvus vaizdas. Meninė fotografija jokiū būdu nėra reportažas iš kokio nors empirinio regiono, tai tik meninė pastanga atverti metafizinį regioną. Atverti žinoma nežinojime, atverti nežinoma žinotinuose dalykuose. Atpažinti savo vizualiniame žinojime pamirštus dalykus. Metafizinis regionas išnyra intensyvioje žiūroje.

*Fotografija – tai atviras vizualinei kūrybai kūrinys.* Atviras kūrinys, nes čia įsiterpia atviros kūrimo galimybės. Fotografinis kūrinys kaip vizualinis kūrinys yra atskiras pasaulis. Koks tai pasaulis? Vaizdo sferoje nudriekęs, vaizde ir vaizdiniuose išsidėstęs sudėtingų formų pasaulis. Tai spalvingas šviesos, tamsos, švitimo ir temimo vaizdinis pasaulis, nes ir pats pasaulis yra tapęs vaizdu. Tai, kas tapo vaizdu, tai jau nebėra tik gryna koncepcija. Regimame vaizde nėra mechaninio įjungimo ar išjungimo, čia jau yra prasidėjusi sąsąuka, sąveika. Vadinas, čia jau prasidėjo *vizualinis dialogas*. Vaizdinis pasaulis tai pirmiausia šneka vaizdinių sferoje. Bet kita vertus, tai visada užuominos, intuicijos, įžvalgos, o kartu tai ir sudėtingos teorinės variacijos. Varijuodami mes ir įžengiamo į fotografinį regioną, šiuo atveju į A. Ostašenkovo regioną.

Kuo ypatingas šie meninis regionas? Čia šalia kitų temų plėtojama ir vadinamosios *mažosios mirties* tema. Po „Kito kranto“ ciklo pasirodo kitas albumas „Mirties sodai“. Ten išsamiai aktualizuojama mažoji mirtis. Bet nelaimė tai užuomina į mažąją mirtį. Pagaliau „Diena, kai įvyko nelaimė“ taip pat vizualinė sensorinė užuomina į pačią mirties pajautą kaip nelaimę. „Galima sakyti, dvasinė mirtis yra

dvejopa. Tai „mažoji mirtis“, nes žmogus lieka gyvas ir turi galimybę keistis. Tik fizinė mirtis yra negrįžtama riba“ (Budriūnaitė 2007, 85). Fotografą domina mirties šviesa, kuri ryškėja nelaimės dienoje. Mirties išgyvenimas kupinas nelaimės šviesos atspindžių. Nors tos mažosios mirties šviesa ryški, ji visada primena ir išblėsusias šviesas. Šviesa primena mirtingumo, apmirimo, siaubo, paliktumo šviesą, kuri gali slėptis įprastiniuose atributuose. Namo siena tik surenka daugybės patirčių, daugybės mažųjų mirčių atspindžius.

*Sienos šviesoje, sienos yrančiame tinko šviesos rašte ryškėja nelaimės rašmenys.* Toks galėtų būti nelaimės regiono apibendrinantis apibūdinimas. Tačiau vien tik apibendrinančios tezės neužtenka. Kas išrašė šiuos rašmenis? Jie išrašyti saulės šviesos. Meninis, vizualinis regionas visada šiek tiek sudėtingas darinys. Kaip gimsta tas sudėtingumas? Dalis šio regiono užčiuopiamas tiesiogiai, o dalis lieka neatverta. Tai, ką matome, tai jau esame matę. Saulėtą sieną esame matę. Matyta ir namo siena su sekančia šviesa. Tad ko mes čia tiesiogiai nematome? Nematome pačios nelaimės, nematome nelaimės aplinkybių ar tiesioginių atributų. Negalime nelaimės nei suobjektinti nei su-subjektinti. Čia pradeda vertis fotografinė regimybė. Ar tai, ką čia regime, ir yra nelaimė? Bet tai ne nelaimė, tai tik nelaimės diena. Jei tai tik nelaimės vieta, tai ši vieta ir yra nelaimės regionas. Tai siūlytų ir pati tematizacija. Fotografinė regimybė tik iš dalies pasiduoda tiesioginei tematizacijai. Regime ir po kurio laiko įvardijame, bet kai kada negalime visos regimybės įvardyti. Vaizdinys ne visada pasiduoda greitai išankstinei konceptualizacijai. Kai kada sudėtinguose vaizdų dariniuose mes ilgai klajojame, klaidžiojame, kliuvinėjame. Klajojame, nes čia daug neapibrėžtų atvirų nepažymėtų maršrutų. Vizualinis klajonių takas prilygsta heidegeriškam miško takui. Klaidžiojame, nes nėra čia aiškių orientyrų. Reikia laiko susigaudyti, susivokti, ateiti į vizualinę savivoką. Kliuvinėjame už savo pačių ar kitų išstatytų nuostatų. Nes taip manoma, taip teigiama, taip įprasta kalbėti ir taip įprasta mąstyti. Nemokame ar nedrįstame skubiai įvardyti vaizdinio. Bet gal to ir nereikia skubėti daryti. Pats vaizdinys dar tik formuojasi, pasipildo, išsiplečia, pakinta. Menininkas dirba ne tik su stabiliais, statiškais, bet ir su paslankiais, dinamiškais vaizdiniais. Tačiau pats vaizdinys tai dar ne meninis kūrinys. Vaizdinys dalis vizualinės kūrybos. Ne visi mūsų vaizdiniai virsta vizualiniais kūriniais. Bet kai kada savo vaizdiniu mes susišnekame su meniniu vaizdiniu.

*Nelaimė nėra kronika ar faktologija, tai visada nesiliaujanti kūryba.* Tokiu būdu fotografija susisiekiama ne tik su filosofija, bet ir su poezija. „Poeto uždavinys – papasakoti ne apie tai, kas įvyko iš tikrųjų, bet apie tai, kas galėtų įvykti ir kas yra galima pagal tikimybę ir būtinybę“ (Aristotelis 1990, 288). Aristotelio priminimas iš jo „Poetikos“ sako, kad menas yra galimybės sfera. Poezija, kūryba plačiąja prasme nėra kokia nors istoriografija. Tai patvirtina ir Gadameris. „Istoriografija tiesos siekia mažiau nei poezija“ (Groot 2004, 15). Turime sudėtingo nelaimės vaizdinio atvejį. Kuo šis atvejis yra ypatingas? A. Ostašenkovo atvejis susijęs su darbu „Diena, kai įvyko nelaimė“ iš fotografijų parodos „Kito kranto neeksponuoti darbai“. „Kitas krantas“ tokiu pavadinimu ir tokia apimtimi yra užbaigtas

ir išleistas albumas. Vadinasi, tai kartu lyg ir užbaigta menininko koncepcija. Bet juk liko dalis darbų anapus albumo. Ką mums sako šios liekanos? Kodėl kažkas liko? Ne tik todėl, kad albumas negali būti begalinis, bet ir todėl, kad nėra begalinė autorinė koncepcija. Tad galėtume klausti, o kodėl šis darbas nepateko į „Kito kranto“ albumą? Bet tai nėra esminis klausimas, o tik parengiamoji užklausa. Parengiamoji užklausa kaip galimybė klausti. Dar kartą klausti, dar kartą kreiptis ten, kur krypsta klausimas. O klausimas krypsta į užklausą.

Šis darbas tai nušviestos nelaimės liudijimas. Šią nelaimę liudija diena su savo *išskirtine šviesa*. Nelaimė gali atverti, gali visai kitaip kažką nušviesti. Kita vertus, pakitusi šviesa, tai kartu ir pakitusi regėjimo būseną ar nuostata. Esminis dalykas šiame darbe yra nelaimės liudijimas, vizualinis liudijimas. Esmė atsiveria kokioje nors būsenoje. Tik taip esant išnyra esmės išvalga ar užuomina. Būties sąlygos nušviečia ir esmę. Įprastos buvimo sąlygos daug ko neleidžia aiškiai, raiškiai matyti. Nelaimės šviesoje tai jau visai kitas pasaulis. Nelaimė trunka, tęsiasi, plėtojasi, nenustoja šviesti ir mes žiūrėdami nenustygstame vietoje, nes esame šios šviesos tąsoje. Tai, kas įvyko kitu pavidalu, tai vis dar tęsiasi mūsų žiūroje. Įvykusi nelaimė šioje fotografijoje tebevyksta, kaip tebevyksta, tebesitęsia nelaimės diena. Vizualinis vyksmas plečia ir pačią nelaimės sampratą. Jutimuose ir vaizduotėje vyksta tarsi skirtingi ir nesuderinami procesai. Žiūrėdami turime nušalinti, užimti distanciją, kad galėtume kažką pamatyti. Estetinis nuotolis visai kas kita nei egzistencinė nuojauta, kuri gimsta išžiūrėjus į šį kūrinį. Išgyvenimų kalendoriuje ši diena pažymėta vidiniu pojūčiu, intensyvia, ilgai trunkančia ir nesiliaujančia išvalga. Asmeninis laikas, kurį žiūrime šiame vaizde, ima konfrontuoti su kalendoriniu, *chronologiniu laiku*. Šis šviesos laikas aiškiai nužymi *kairos*. Radikaliai skiriasi prieš tai ir po to. Juk nelaimė nepatogi ir mes nenoriai tokias būsenas pakeliame. Ne tiek mes prisimename nelaimės, kiek pačios nelaimės apie save primena. Bet nelaimė nėra gryna, ji turi savo vizualinį foną.

Žiūrėdami esame įtraukti į sudėtingą vyksmą. Tai jau nebe taip paprasta ir nebe taip elementaru. Tebesitęsiantis vyksmas leidžia plėsti ir elementariąją *vizualinės fotografinės vietos* sampratą. Analizuodami dažnai skaidome, skirstome kažkokius turinio elementus. Ką daryti šiuo atveju? Nelaimė čia nėra kaip nors detalizuota. Mes tarsi turėtume analogijos dėka, eidami aplinkiniu keliu, tapatintis ar priešintis šiai vietai. Tapatintis, kad galėtume suprasti savo skausmingas ar nelaimingas analogijas. Priešintis, jei tokios patirties dar nėra. Bet to lyg ir nepakanka. Norisi eiti anapus tiesioginio susitapatavimo ar pasipriešinimo. Kaip mums elgtis esant fotografinėje, skausmo, liūdesio vietoje? Tai lyg ir absoliučiai uždaryta, hermetiška vieta, į kurią mes negalime taip paprastai įžengti. Kita vertus, mes nežinome, o kur mes įžengiame? Norime apieiti, persikelti kažkur kitur, bet pati vieta, tiksliau šios vietos šviesa, jau įsigėrė į mus.

Regime šį darbą ir šį kūrinį, ir lengviausia, aišku, būtų kreiptis į autorių, nes tai autoriaus darbas. Dar daugiau, pats autorius taip yra taip, ne kitaip jį įvardijęs. Tačiau toks kreipimasis pasiteisintų tik iš dalies. Autorinė kūrinio koncepcija niekada neišsemia kūrinio visumos. Tokiu atveju „tai, ką pasakė autorius“ yra tik neišsa-

kytos koncepcijos fragmentai. Viena vertus, vardas ir vaizdas veikia vienas kitą, o kita vertus, tai dvi viena nuo kitos nutolusios koncepcijos. Koncepcijos įvaizdinimas yra dalis kūrybinio sumanymo ir dalis kūrybinio proceso. Bet kada darbas užbaigtas, kada jis išstatytas apžiūrai, tuomet jis įgyja ir tam tikrą savarankiškumą. Įvardijimas negali atšaukti įvaizdinimo. Tai, kas tapo vaizdu, tai, be abejo, turi ir savo pavadinimą. Pavadinimas gali būti aiškus ir nelabai aiškus. Pavadinintas taip darbas yra nuoroda, kuri niekada nėra absoliuti nuoroda. Tai gali ir padėti, ir trukdyti įsižiūrėti į šį darbą. Regime darbą tokiu pavadinimu – „Diena, kai įvyko nelaimė“. Bet kartu ir be pačios konceptualizacijos mes kažką žiūrime šiame darbe. Nei pavadinimas, nei pati tiesioginė išvalga vis dėlto negali atšaukti šio darbo temos intensyvumo. Nelaimės tema susijusi su regima *nelaimės šviesa*. Siena, nušvitusi nelaimės šviesoje, viena vertus, yra nelaimės fonas. Bet tai įmanrus, perteklingas nelaimės fonas. Tai fonas, kuriame kažkas dar vyksta, nepaisant nelaimės. Nelaimė nėra tik šviesa ar tik jos nušvietimas štai tokia saulės šviesa. Tai, ką matome šiame darbe, tai kitokia fotografinė šviesa, kitokia nelaimės šviesa. Krypstame į nepaliojamą kitoniškumą. Vėl keliamės į *Kitą krantą*, krypstame kitapus įprastos fizinės vietos, kitapus. Ši vizualinė vieta yra *meninė vieta*. Ši vieta sukūrė tam meninį požiūrį. Meninis požiūris tai visada šiek tiek perkeistas požiūris. Perkurto skausmo, perkeisto liūdesio ar ilgesio vieta virsta menine vieta. „Žmogus, kurdamas ir suprindamas meno kūrinį, kuria ir supranta savo gyvenamąją aplinką bei savo egzistenciją, kurios ribos nuolat perkeliama veikiant meninei tikrovei“ (K a č e r a u s k a s 2008, 253). Ši vieta, šis rakursas leido atsirasti būtent tokiai vietai. Vieta, pavirtusi sudėtingu prasmingu vaizdu tampa lyg ir nebe ta, perkeista vieta. Ši nelaimės vieta šviečia. Švytinčios prasmės metafora lyg ir būtų šiuo atveju paranki šios nelaimės vietos metafora.

Regime šios vietos šviečiančias prasmes. Kokios prasmės čia ima šviesti? Mes dalyvaujame šios vietos nušvietime. Kaip kad mes dalyvaujame šioje nelaimėje, nes į ją žiūrime. Bet ką mes matome, kai žiūrime į šią nelaimę? Mes nematome jokių šio „skaudaus įvykio“ dalyvių, jokių skausmo atributų, o regime tik siena slenkančią šviesą. Gal ieškome to, ko čia nėra? Tačiau įvykyje dalyvauja nebe vien tik žmogus su savo nelaimė. Tame įvykyje visada dalyvauja ir pati vieta. Savaip nušvitusi ar savaip nušviesta vieta tampa kintančiu regionu, nestabiliu regionu. Nyksmo ar erozijos pažymėta, skausmo paženklinta vieta verčia į ją kitaip atsigręžti. *Vieta, virstanti vizualiniu nelaimės regionu*. Ši vieta nebuvo, bet menininko dėka tapo nelaimės regionu. Ar menininkas siekė tik tai pažymėti? Ar tada tinkamai parinkti žymenys? Kokie apskritai yra nelaimės žymenys? Juk regime empirinius nelaimės regionus, bet jie turi ir empirinius atributus. Empiriniai atributai susiję ir empiriniu adresatu ar adresu. Ji, ši nelaimės vieta tokia netapo ir dėl pačios nelaimės, nes nelaimę mes priskiriame dažnai tik žmogui, žmogiškai sričiai. Bandykime su nelaimė atsidurti, perkelti į šią neempirinę plotmę.

Metafizinė nelaimės vieta priešinasi empirinei nelaimės galimybei, tiesiogiai ši vieta mūsų lyg ir neįsileidžia. Nori nenori liekame su savomis, sau priimtinais memorialinėmis vietomis. *Ten, toje nelaimės šviesoje, toje siena slenkančioje*

*šviesoje kažko per daug.* Mūsų pačių jutimai neaprepia šios vietos perteklingumo, pasipildymo. Bet gal čia apskritai neįmanoma fiziškai būti, gal reikia tik liudyti savo žvilgsniu, kad tokia vieta galima, įmanoma? Menas dažnai liudija tai, kas galima, nei tai, kas esama. Meninės galimybės perkelia į galimas, tik nujaučiamas, tik fragmentiškai išvelgiamas vietas. Šių vietų nedera ieškoti fiziniame žemėlapyje. Nes tai kitas regionas, kito kranto būseną. Bet kita vertus, mes kai kada intensyviai sąveikaujame su šiomis vietomis. Tokia sąveika gali būti pasidėjusi visai toli fizine prasme. Išvydęs saulės šviesos slinkimą šioje vietoje aš galiu atgaminti ar net pagaminti nelaimės vietą kitoje plotmėje, kitoje erdvėje ir kitoje apsuptyje. Šviesa yra sudėtingas fotografinis pranešimas. Gauname vizualinę žinią šios šviesos dėka. Kas mums atneša šią žinią? Ją mums atneša fotografija. Fotografija yra būdas žiūrėti. „Tai būdas pamatyti ar įdėmiau išžiūrėti į pačius daiktus, visų pirma nežmogiškuosius“ (Šliogeris 2011, 146). Nelaimės vieta, kaip ir bet kuri kita vieta, daiktiška. Šviesos ir daiktų jungties vieta. Fotografinis baltumas ar tamsumas ateina iš pačių daiktų permainingumo. Namo sienos baltumas nėra grynas baltumas. Medžio šakos tamsėjimas nėra gryna tamsuma. Einama iš juslinio konkretumo, o ne iš duotybės idealumo pozicijų.

Šviesos rašto galimybės verčia klausti apie pačios šviesos pakankumą. Ar to pakanka, ar tos šviesos pakanka nelaimėi nusakyti? Šviesa siejasi su diena, nes diena tai ir dienos šviesa. Gali būti kai kada ir dienos tamsa, bet čia mes regime dienos šviesą. *Regime vis dar sklindantį šviesos intensyvumą, tarsi tai būtų nelaimės intensyvumas.* Bet juk intensyvi pastanga tai tik pavienė akimirka. Akimirka uždengta, užgožta kitų akimirkų. Socialinis tyrinėtojas, užburtas pozityvizmo visagalybės, galėtų sakyti, kad tai viso labo tik meninė akimirka. Bet oponuojant galima sakyti, kad tai ekstatiška akimirka ir šioje akimirkoje telpa tai, ko nesutalpina joks pozityvus tyrimas. Šios meninės būsenos visai pakanka. Ši meninė ekstatiška akimirka lyg ir išvalyta nuo ko nors nereikalingo šiai būsenai pasireikšti. Bet ar mums užteks išverti šį vietos intensyvumą? Nelaimė palaikoma koku nors atminties intensyvumu. Manipuliuojame atmintimi lyg jungtukais, tai įjungiamo, tai išjungiamo. Tik ne viskas ir čia pavaldus tam tiesioginiam jungimui. Į tai, kas toje nušviestoje dienoje vyksta, įsijungia ir kiti, nenorimi ar nepažįstami nelaimės dalyviai.

Vizualinė vieta ir šis vizualinis laikas neturi empirinio, apibrėžto fizinio, daiktinio adresato. Juk tai metafizinis nelaimės regionas. Diena, kai įvyko nelaimė, peržengia tiesmukiškas asociacijas. Tiesioginėse asociacijose mes norime susieti įvykį su kuriuo nors žinomu objektu ar subjektu. Gal tai asmeninės dienos kronika? Bet nelaimės diena peržengia tiek subjektą, tiek objektą. Į tokią dienos šviesą, į tokią nelaimės šviesą ir mes galime patekti. Tai, ką matome, neturi ypatingos gelmės, čia viskas lyg ir vizualiniame paviršiuje. Šiuo darbu trasi siūloma išžiūrėti į nepatogius įvykius, nuo kurių norime nusišalinti. Nelaimę mes neretai tik kaip nors deklaruojame ar paskubomis įvardijame. Bet nelaimė negali būti pamatuota tik įprastiniais psichologiniais matmenimis. Čia regimi ir tam tikri sudėtingesni vizualiniai matmenys. Sienos tinko raštas, medžio šakos raštas, šešėlio raštas, visa tai sensoriniai, vizualiniai rašmenys. Šie rašmenys kaukėti <...> Fotografija visada



savaip kaukėta. Fotografija gali būti suprantama ir kaip emocinė kaukė, uždengiant savo esmę tiesioginiu emociungumu“ (D i e l i a u t a s 2009, 249). Norima taip matyti vieta, norima taip matyti ar taip justai nelaimė yra emocinė kaukė, o tai jau kūrėjo personalumas. Suvokėjo užduotis prasibrauti pro kūrėjo personalumą. Regionas slepiasi regimybėje, savo regimame paviršiuje esti emocinės užkardos.

A. Ostašenkovo fotografijoje pastebime, kad čia yra labai svarbūs patys darbų pavadinimai. Jie gali būti suprasti ir ne visai adekvačiai, kaip poetinės metaforos, lingvistinės impresijos ar dar kažkas kita. Bet tokiu būdu mes pamirštame pačią įvardijimo procedūrą. Kuo svarbus daikto, fotografijos pavadinimas? Pavadinimas yra kreipimasis, kvietimas, įvardijimas. „Kur kas svarbiau žinoti, kaip daiktai vadinasi, nei kas jie yra“ (N i e t z s c h e 1995, 96). Kas yra nelaimės regionas, to iki galo nėra galimybės pažinti, autorius mums tokios galimybės nesuteikia. Bet menas nėra tik pažintinės, scientistinės galimybės. Fotografinės galimybės galingesnės nei mokslinės, medicininės, biologinės, psichologinės galimybės pažinti. Meninės galimybės tai intensyvi interpretacinė užuomina į savo regėjimo patirtį. Ją turime, bet jos vengiame, ją kai kada neigiame, dar dažniau ją nuslepiame.

Fotografinė vieta, fotografinis regionas, iš vienos pusės, atviras, atvertas apžiūrai, apžvalgai, o kartu įvairiausioms išvalgoms. Bet kita vertus, tai slėpinys, save slepianti vieta. Ką nors pasakydami apie nelaimės fotografinį regioną, mes tarsi demaskuojame, o iš esmės mes naujai maskuojame. Fotografinė regiono šviesuma tėra viso labo prošvaistė. „Slėpimas pats save slepia ir maskuoja. Tai reiškia: atvira vieta buvinių viduje, prošvaistė niekada nebūna stabili scena su nuolat pakelta uždanga, scena, kurioje vaidinamas buvinių vaidinimas. Veikiau jau prošvaistė vyksta tik kaip dvejopas slėpimas. Buvinio nepaslėptis niekada nėra tik priešais esantis pastovus būvis. Tai – vyksmas. Nepaslėptis (tiesa) nėra nei dalykų, t. y. buvinių, savybė, nei teiginio savybė“ (H e i d e g g e r, G a d a m e r 2003, 55). Teiginiais mes tik kuriame, atkuriamo, perkuriame intensyvią vizualinę, fotografinę tikrovę. Mes įsipiname į patį fotografinį vyksmą.

Menas niekada nėra vien tik techninis ar technologinis išslaptinimas. Fotografinis menas negali būti suvestas tik į automatizmą ar estetinį manierizmą. Menas atveria tiesą, iškelia į dienos šviesą, patalpina akivaizdume atvirus klausimus. Bet šie atviri klausimai, šie vizualiniai užklausimai mus kreipia į esamas užklausas. Kas yra šios vizualinės užklausos? Tai vizualinės temos, kurios kartu yra ir vizualinės vietos. Regime vizualinę nelaimės vietą. Nelaimės vieta neteikia jokių paruoštų atsakymų. Ši vieta, vizualinė vieta brėžia ir brėžia naujus apžvalgos kontūrus, verčia intensyviau išsižūrėti į šią vietą. Nelaimės vieta nesava, lyg ir atskirta nuo privatumo ir patį žiūrintįjį verčia būti nesavoje erdveje, nesavame laike. Šio šnekėjimo tikslas – įvardyti fotografinį vaizdą. Bet ką reiškia įvardyti? Tai tas pats nušvietimas. „Įvardijimas – tai nušvietimas, išvedimas į šviesą, į nepaslėptį“ (H e i d e g g e r 2011, 305). Esti mūsų patirtyje regionų, kuriuos dar reikia nušviesti, išvesti į dienos šviesą. Kai kada tam pakanka apibūdinimo, kai kada prireikia meninės fotografijos, kuri yra talpesnė ir imlesnė už pačius žodžius.

## Literatūra

- Aristotelis 1990 – Aristotelis, *Poetika*, Vilnius: Mintis.
- Batschamannas 2002 – Oskaras Batschamannas, „Interpretacijos instrukcija: meno istorijos hermeneutika“, *Meno istorijos įvadas*, Vilnius: ALK, Alma littera.
- Benjamin 2005 – Walter Benjamin, *Nušvitimai*, Vilnius: ALK, Vaga.
- Budriūnaitė 2007 – Agnė Budriūnaitė, *Meilės ir mirties dialektika*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- Derrida 2006 – Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos.
- Dieliautas 2009 – Jurgis Dieliautas, *Kultūros kontekstai: filosofija, menas, ugdymas*, Šiaurės Lietuvos kolegija.
- Gadamer 1999 – Hans-Georg Gadamer, *Istorija, menas, kalba*, Vilnius: Baltos lankos.
- Groot 2004 – Ger Groot, *Dvi sielos. Pašnekesiai su šiuolaikiniais filosofais*, Vilnius: Aidai.
- Heidegger, Gadamer 2003 – Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, Vilnius: Aidai.
- Jeffry 1999 – Ian Jeffry, *Fotografija. Trumpa istorija*, Vilnius: R. Paknio leidykla.
- Kačerauskas 2008 – Tomas Kačerauskas, *Tikrovė ir kūryba. Kūrybos fenomenologijos metmenys*, Vilnius: Technika.
- Matulytė 2011 – Margarita Matulytė, *Nihil obstat. Lietuvos fotografija sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Michelkevičius 2011 – Vytautas Michelkevičius, *LTSR fotografijos meno draugija – vaizdų gamybos tinklas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Narušytė 2008 – Agnė Narušytė, *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Nietzsche 1995 – Friedrich Nietzsche, *Linksmasis mokslas*, Vilnius: ALK, Pradai.
- Sontag 2000 – Susan Sontag, *Apie fotografiją*, Vilnius: Baltos lankos.
- Sverdiolas 2007 – Arūnas Sverdiolas, *Kultūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Šliogeris 2011 – Arvydas Šliogeris, *Lietuviškosios paraštės*, Vilnius: Vilniaus universitetas.
- Valiulis 2011 – Skirmantas Valiulis, *Apie fotografiją*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas.
- Vučinas 2002 – Vincas Vučinas, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Mintis.
- Боровский 2010 – Александр Боровский, *Длинная выдежка. Статьи о современной фотографии*, Санкт-Петербург: Machina.
- Гумбрехт 2006 – Ханс Ульрих Гумбрехт, *Производство присутствия: чего не может передать значение*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Хайдеггер 2011 – Мартин Хайдеггер, *Гераклит*, Санкт-Петербург: «Владимир Даль».
- Паткуль 2010 – Александр Паткуль, «Понятие региона в феноменологии Э. Гуссерля и М. Хайдеггера», *Логос*, 5 (78), Москва: Высшая школа экономики.
- Петровская 2002 – Елена Петровская, *Непроявленное. Очерки по истории фотографии*, Москва: Ad Marginem.
- Стойкита 2004 – Виктор Стойкита, *Краткая история тени*, Санкт-Петербург: Machina.

## Jurgis Dieliautas

### Fotografinis nelaimės regionas: A. Ostašenkovo atvejis

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

**Pagrindinės sąvokos:** *fenomenologija, A. Ostašenkovo fotografija, nelaimės regionas, vizualinis įvykis.*

Fotografinis, vizualinis nelaimės regionas numato dvejopą strategiją: regiono fotografavimą, kartu ir regiono konceptualizavimą. Šio vizualinio regiono kūryboje dalyvauja kelios skirtingos sferos: ir pats aparatas plačiąja prasme, ir estetiškas sumanymas, ir suvokimas. Fotografuoja ne aparatas, o žmogus. Bet fotografuojama naudojantis kažkuria veikiančia ar nustatyta optika. Aparatas tik teikia vienokią ar kitokią jos galimybę. Pačiu aparatu atveriami vienokia ar kitokia optika. Optika yra aprėptis, matymo galimybės, pastabumas ir dėmesingumas. Ji yra visada nulemta vienokių ar kitokių, palankių ar nelabai palankių aplinkybių. Aplinkybės gali būti pačios įvairiausios. Kai kada nebegalima suprasti tai, ką matome. Keistos fiziologinės, biologinės optikos aplinkybės gali lemti socialinę optiką. Bet galimas ir visai priešingas dalykas – socialinės optikos galimybės, socialinis-vizualinis režimas gali veikti biologinius faktorius. Ne išimtis ir egzistencinės optikos ypatybės ar aplinkybės. Šiuo atveju susitelkta ties egzistencinėmis, asmeninėmis optikos galimybėmis. Fotografija ir fotografo matymas gali gerokai praplėsti mūsų matymą. Tai gali mums padėti suprasti ir sujungti vidinę ir išorinę patirtį.

## Jurgis Dieliautas

### Photographical Region of Disaster: a Case of A. Ostašenkovas

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

**Keywords:** *phenomenology, A. Ostašenkovas' photography, disaster area, a visual event.*

Photographic, visual disaster area provides a dual strategy: taking a photograph of a region and conceptualization of a region at the same time. Some different spheres, i.e. a camera itself and aesthetic idea and perception, participate in the creation of the visual region. A man takes a photograph, not a camera. But photographs are taken due to some fixed optics. A camera provides only some optic possibility. Some optics is opened by a camera. What is optics? Optics is the coverage of visual possibilities, attentiveness and concentration. Optics is always determined by some favourable and not favourable circumstances. Circumstances can vary greatly. Sometimes it is difficult to understand what is seen. Strange physiological, biological circumstances of optics can determine social optics. But the opposite is possible, social optics capabilities, social-visual mode can

influence the biological factors. Existential features or circumstances are not the exception. In this case the focus is on existential, personal optics capabilities. Photography and the photographer's vision can expand our vision significantly. This may help us to understand and connect the inner and outer experience.

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]*