

## VIZUALINĖS KŪRYBOS TAPATUMAS: ĮŽVELGTA, SUKURTA, PRISIMINTA

**Jurgis Dieliautas**

Šiaulių universitetas

Filosofijos ir antropologijos katedra

P. Višinskio g. 38, Šiauliai

El. p. fenomenon@splius.lt

Tema visada nuo kažko prasideda. Pradžia lyg ir pati nepastebimai atveria temą, nes nurodo kontekstą. Fonas ar kontekstas rodo, kad mūsų mintys ir mūsų svarstymai yra kažko inicijuoti. Nuo ko šiuo atveju verta pradėti atverti temą? Pradėkime, kaip kad visada pradeda S. Žižekas, nuo anekdoto. Kuo šiaip yra svarbūs anekdotai? Anekdotai yra susipynę su gatvės, viešosios erdvės, patirtimi, taigi jie nebėra tik nesuinteresuoti pasakojimai. Jie liudija norimų ir kartu įsivaizduojamų tvarkų modelius. Anekdotas lyg socialinis pranešimas, lyg politinė užuomina, lyg trikdanči abejonė. Kas šiame anekdote pranešama? „Kas yra geriausia? Yra trys geriausi dalykai: vokiška tvarka, lietuviški lašiniai ir rusiška degtinė.“ Nuo karo metų žinomas plačiai paplitęs anekdotas, šiek tiek modifikuotas kitais pavidalais, kursuoja neoficialiu lygmeniu daugelį vėlesnių dešimtmečių. Bet kas įdomiausia, kad šis teminis pavidalas populiarėja ne tik Lietuvoje, *vokiškos tvarkos ilgesys* itin gajus Baltarusijoje ir net Rusijoje. Neatsitiktinai paminėta gatvės kaip viešosios erdvės sąvoka. Jei mes dar neturime agoros, tai mes turime gatvę. Kas tai yra? Mes gal šių dienų gatvėje esame pakeliui į agorą, bet ir tame *pakeliui* nutinka įdomių dalykų. Taigi grįžkime į mūsų gatvę.

Atsitiktinis gatvės praeivis paranojišku tonu išrėžia ištisą prakalbą. Ši prakalba šiek tiek primena amerikietišką komediją „Svajonių komanda“. Ten kalbama apie psichikos ligonių nuotykius viešojoje erdvėje. Psychopatija yra ta pati sociopatija. Sociumas turi aibę savo nesuvaldomų ir nekontroliuojamų apraiškų. Ką tai sako? Mes tai galime pasmerkti, to galime nepriimti už gryną pinigą. Pagaliau tai galime paskelbti patologija, kažkuo nenormaliu, kažkuo anomaliu. Kai mes nežinome, kas yra norma, tai mes negalime teigti, kas yra patologija. Kur riba kasdienių riksmų ar sąšaukų visuomenėje tarp priimtino normalumo ir nepriimtino nenormalumo? Bet vis dėlto kas ten išrėkiama? „Buvau pas bičiulius Baltarusijoje. Savaitę vaikščiojau, stebėjau, niekur nemačiau numesto ant

grindinio degtuko. O pas mus vien tik vagys ir sukčiai. Jokios tvarkos.“ Kai pasiūlai tam atsitiktiniam pašnekovui čia pat gatvėje užsiimti tvarkymu, tai tuoj nutylama. Matoma tik tai, ką norima matyti. Vizualinė afišuojama estetinė ar moralinė tvarka, vizualinis pavyzdys virsta norimu ir geidžiamu pavyzdžiu. Parodomoji tvarka visada paslepia tos tvarkos kainą. Kokiomis sąlygomis ši tvarka įgyvendinama? Jei tam pačiam gatvės pašnekovui stokojant pinigų mokesčiams tektų atidirbti valstybei, kažin ar kultų noras grožėtis baltarusiška tvarka. Baltarusiška tvarka, beje, atspindi ir kine. Prisiminkime gretintinas prancūzišką ir vokišką tvarkas. Vienu atveju mandagumas ir geros manieros, o kitu atveju gera rikiuotė. Mes negeidžiame gerų manierų, bet nenorime elementaraus mandagumo ar padorumo. Norime visai kitų dalykų. Gerų kelių, švarių gatvių, ryškiai apšviestų degalinių. Tokia ta mūsų įsivaizduojama šalis. Ta šalis – tik Lietuva? Ne tik Lietuva. To nori, to geidžia net ir Baltarusija. Tai noriai pasakoja iš ten grįžę turistai ar keliautojai. Geidžiama norimos, įsivaizduojamos, viliojančios „vokiškos tvarkos“.

Baltarusiškas filmas „Vilkai“, reprezentuojantis šiuolaikinę Baltarusijos kiną, yra simptomiškas dalykas. Ikoninis vaizdas – cerkvė su raudona vėliava aukščiausiam kupole ir kryžius žemesniame kupole. Tai, kas yra kupole, yra ir valdžios bokšte. Pabėgusio iš traukinio politinio kalinio situacija. Jis nori pasimatyti su artimaisiais, nes traukinys sustojo šalia jo gimtinės. Jam padeda kai kurie kaimelio gyventojai. Į pagalbą ateina net pats tarybinio ūkio pirmininkas. Įkalbėjęs, kad kalinys grįžtu laiku į kalinių traukinį, pirmininkas patenka į dviprasmišką situaciją. Jis tampa represinės sistemos įkaitu. Kalinys negrįžta, nes jį sudrasko vilkai. Pirmininkas kartu su kitais, padėjusiais kaliniui kaimiečiais, tampa kaliniu. Filmo pabaigoje, už kadro girdimas ekspresyvus švepluojančios (nemokančios raiškiai šnekėti rusiškai) mergaitės balsas: „Būkite žmonėmis, o ne žvėrimis.“ Rodomas istorinis pokaris, bet situacija vizualiai panaši į šiuolaikinės Baltarusijos. Vizualinės užuominos palaimintos oficialiosios valdžios. Aišku, kas yra įkalinimas ir kas tarybinio ūkio pirmininkas. C. Schmidto siūlymu karas tęsiasi, tik tai jau vizualinis karas. Šiuo atveju vizualinis karas su Rusija ir vizualinių žinių siuntimas ES. Ši vizualinė istorija yra lyg noras, kad kažkas padėtų suprasti Baltarusijos istoriją. Ja žaidžiama tiek politinėje, tiek vizualinėje plotmėje. Ir čia žaidimai ne vien finansinėje produkavimo plotmėje, nes ir nuo to priklauso kino produkcija. Čia yra užsakytos režisūrinės manipuliacijos, tikintis naivios ar prislėptos žiūrovo sąmonės.

Matymą empirizuojuame ar bandome paversti vien scientistine praktika. Bet matymas, optika yra galingesni procesai. Tai, kas pamatyta, dažnai siejasi su tuo, kas suprasta. Kol nepamatome visumos, tol dažnai nesuprantame. Bet ar matome visumą, ar tik jos geometrinius kontūrus? Husserlis ir Derrida tam, be abejo, pritartų. Oponuojantys sakytų, kad kol neišvardijame, tol ir nesuprantame. Dėl to ginčijasi ilgus amžius filosofijos istorija. Menas į šiuos ginčus nelabai noriai leidžiasi, nes yra linkęs labiau rodyti, nei kalbėti. Kaip pažinimas yra atpažinimas, taip išvalgos remiasi jau išvelgtais ir pamirštais dalykais. Užgesusi išvalga išsižiebia panašioje ar analogiškoje situacijoje. Pascaliui kažkada sustojusi ant tilto prarajos karieta leido suvokti lošimo sistemos pobūdį. Daugeliu atvejų mes irgi stovime ant tokių prarajų, bet norimos išvalgos neateina. Išvalga, vizualinė sąsaja nebūtinai yra susijusi su slegiančiu sukrėtimu. Mums daug kas skauda, bet pats skausmas negimdo išvalgų. Sapnuose daug įmantrybių ir subtilybių, bet tai kažkodėl nevirsta kūrybiniais rašmenimis. Šie vizualiniai dėmenys taip ir lieka menamais, nežinomais dėmenimis. Tačiau kai kada kūrybinio akstinu virsta menkiausias niuansas. Mus inicijuoja visai nereikšminga detalė. Kas su mumis dedasi? Mes nemokame atsigręžti į savo vaizduotę. Tiek mūsų mąstyme, tiek mūsų vaizduotėje mes esame nepakeičiami, nepamainomi. Būtent vaizduotė kupina sudėtingiausios raiškos. „Filosofija – tai fenomenologija, kitaip sakant, ji mėgina pasakyti, kas pasaulyje reiškiasi...“ (de Boer 2006: 159). Pascalio išvalga nebus suprantama, kol nesuprasime savo išvalgų. Nežinome, kas reikėsi Pascalio vaizduotėje. Be jo vaizduotės nepatenkame į jo atradimus. Mes bijome vaizduotės, o kartu bijome vizualizacijos. Žeidžia mūsų jautrumą ir jutimiškumą ne tik žodžiai, bet ir vaizdai. Jei žaizda būtų tik sąvoka, ji nesukeltų prisiminimų ir nesukurtų papildomų skausmingų asociacijų. Kitaip tariant, mes nebijome verbalizacijos, bet bijome vizualizacijos. Gal mes bijome, kad nepajėgsime to ar kito vaizdinio verbalizuoti? Vaizdinys visada kupinas galimų jutiminių sąveikų.

Žodis neatstoja galingesnio dalyko – vizualinės išvalgos. Komunikuodami šnekame, plepame, dalijamės žodine patirtimi. Kad tik nebūtų pauzių, kad netektų sėdėti įkyrioje tyloje. Dažniau norime kalbėti, nors reikėtų tik tylėti. Išverti tylą sunkiau nei žodžių laviną. Kalbi, nes reikia, nes įprasta kalbėti. Tokia yra viešnagės ir net svetingumo tradicija. Reikia šnekinti ir reikia pačiam kalbėti. Kai kada tavo besaikė verbalizacija nutrūksta, nes tu kažką pamatai. Pokalbyje, kurį tu laikai visai nereikšmingu, tingiu ir tik mandagumo reikalaujančiu dalyku, ieškai atramos.

Ieškai kažko už lango, už svetainėje tingiai įsitaisius šnekant „beviltiškai aktualia“ tema, ieškai kokio nors vaizdo. Žinai, kad ten plyti eglų ir pušų siena ir kad ta žalia siena ištikus metus užstoja kapines. Tos kapinės ten, sodo gale, bet jų vaizdas kelia „nemalonus asociacijas“. Tame pašnekeyje tu nematai kapinių, bet regi eglų ir pušų sieną. Staiga kažkurioje vietoje sakiny s nutrūksta. Išvydai tai, kas sustabdė bent akimirksniui tavo kalbą, tavo žodžių liejimąsi. Ką tu išvydai? Ką jau kitoje vietoje esi matęs. Išvydai, kaip medžių šakose, eglų šakose ima žaisti sniegas. Sniegas ima šokti nuo šakos ant šakos. Šoka lyg tavo vaizdinių kalbą. Vėjas nupurto nuo žalių eglų šakų sniegą. Tai lyg vizualinę užuomina į nusipurtytą nuo nereikalingų žodžių. Kai kada pakanka sėdėti ir tylėti. Bet tame sėdėjime, toje tyloje kažkas virpa ir kirba. Lyg dokumentiniame kine, kur lėtai, labai lėtai gimsta kokias nors išraiškas. Kol po ilgos išraiškingos pauzės girdimas garsas. Dokumentinis kinas ne tiek kalba, kiek rodo. Rodymas nėra jokie duomenys, jokie parodymai, ką nors paneigiantys ar patvirtinantys, pagiriantys ar pabarantys. Šiandieninė auditorija susėdusi prieš ekraną to nori. Kino dialogai ar monologai tik trukdžiai su savimi susišnekėti. Šiuolaikinis masinis kinas virto plepėjimu, trukdančiu įsižiūrėti, išgirsti. Toks plepus kinas liudija mūsų nekantrumą, nemokėjimą tylėti ir laukti. Bet ko laukti? Kol išvysi vėjo ar sniego, o gal kitokių vaizdinių kalbą.

Jei sutinkame, kad vaizduotė turi žaismės pobūdį, tai mes gyvename visuotinio įpročio žaismo sferoje. Ne taip jau svarbu, globalus ar lokalus šis žaismas. Platono manymu, tai neatskirama nuo įpročio srities. Mes įpratę žiūrėti, žiūrėti ir kartu tai prižiūrėti. Observacija yra dalis kontempliacijos. Ten, toje vietoje ir mes save matome, ir patys esame matomi. Matymas yra parinktas matomumas. Įprotis mums parenka apsuptyti ekraną ir mes nuo to nelabai galime atitrūkti. Psichoanalizė koreguoja patį Platoną, nes sako, kad yra du ekranai: priešais mus ir mumyse. Išėję iš Platono urvo mes matome prieš mus ir mums iškilusius dalykus. Nebūtinai tikra yra tai, kas prieš mus. Tikrovė esti kaip tikrovė mumyse. Kino salėje mes matome norimus ar geidžiamus dalykus. Jie ir yra ta „tikrovė man“. Kinas yra įmantri geismo terapija. Be pirmojo ekrano nebūtų galimas seansas. Bet kas yra seansas? Tai visada dviejų ekranų (priešais ir savyje) sąveika. Joks ekranas neturi absoliutaus pranašumo. Tai, ką matome abiejuose ekranuose, yra vienas kitą papildantys įvykiai. Papildas nebūtinai, tai yra galimas dalykas, bet ar mes be jo galime apsieiti? Be žiūrinčiojo, be žiūrovo kinas neegzistuoja. Bet jis neegzistuoja

ir be žiūrovo žiūrėjimo patirties. Tai, kas žiūrima, susiję su tuo, kas žiūri. Ekraninė žiūra nurodo į teorinę žiūrą. „Ekranas, suvokiamas totaliai, heterochronotipinių skirtingų judėjimų susitikimo vieta, ir tik jis gali sutalpinti juos vienoje plotmėje, išlaikyti kontrastingumą, priešpriešą ir net neigimą vaizdų, tekančių skirtingu greičiu“ (Подорога 2010: 49). Juk kai kada išėję iš kino salės nebepažįstame šalia esančios tikrovės, nes mes tebesekame kino salės vaizdus. Kai kada negalime išžiūrėti į kino salės ekraną, nes mūsų įspūdžių ekrane vis dar kažkas nepaliaujamai teka. Kinas įtaigus savo totaliomis vizualinėmis jungtimis.

Raudona spalva veda prie raudonumo. Sekdamas atspalvį randi spalvą. Spalva veda link nuspalvinimo. Bet visa tai nuspalvina jutiminėje sąmonės sferoje. Vaizdai kaip ir vaizdiniai sugražina prie vaizdų. Sugražina prie vaizdų, kurie nėra tik kokie nors paveikslėliai. Tai ne ko nors iliustracijos, tai sudėtingos scenos-sąveikos. Jau negali apsieiti be kelių kino scenų, prie kurių vėl ir vėl grįžti. Iškyla iki skausmo raudona saulė, saulėlydžio saulė, išnyra pliaupiantis lietus, suskyla palaidoti skirta urna su antrininku. Negali apeiti ir šių A. Kurosawos scenų „Kario šešėlyje“. Kas yra tas saulės raudonumas, susitinkantis su muzikiniu fonu, išryškinantis karių ceremonialią procesiją? Negali šio raudonumo iki galo redukuoti, gali jį tik susieti su karo ir raudonumo intencijomis. Pliaupiantis lietus pilies kieme, kur tuoj turi įvykti svarbi atomazga. Šis lietus turi virsti fonu identifikavimui, antrininko identifikavimui. Tuoj tuoj žirgas numes atpažinęs netikrą savo šeimininką. Šeimininką, kurį jau atpažino anūkas, bet juo niekas nepatikėjo. Bet kol kas visa tai pliaupia, žliaugia, teka žemyn iš aukštybių. Kiek daug vagies, paskelbto laikinu antrininku, pastangose subtilumo, miklumo norint tyliai atverti urnos, sielos paslaptį. Gal savęs pažinimas ir yra savęs apvogimas? Kaip ilgai ir meistriškai vagis, kario antrininkas stuksena. Ar ne taip mes stuksename į „savo tamsųjį aš“? Bet tame stuksenime mes girdime ne tik psichologiją, o ir aktorystę, dvigubą aktorystę. Stuksenimo, noro pažinti, noro būti neišgirstam, nepagautam atsargiuose judesiuose jau atsiradusi *antrininko aktorystė*. Be jokių žodžių, vien judesiu nusakyta profesinė pastanga. Kas toje urnoje? Kas tas, ką aš turiu suvaidinti? Kaip aš galiu suvaidinti tai, ko aš nepažįstu? Ta pastanga taps baisiu atradimu. Susitikimu su saviimi, savo antrininku. Būdamas šešėliu randi jau mirusį savo šešėlį. Ieškai kažko kitur, kitame, o randi save patį. Dalis manęs įkalinta, patalpinta, numarinta, tik aš viso šito nežinau. Šešėliuota antrininko būtis veda ir kreipia link baisios akistatos. Kaukės ar socialiniai vaidmenys, kova dėl

pripažinimo, dėl išlikimo paverčia aktoriumi, nors ir nenorinčiu ar nemo-kančiu kariauti. Valdžios vaidmuo lyg mokėjimas sėdėti balne, lyg savo *ego* suvaldymas. Tu tik apsimeti, kad save valdai, bet tuoj būsi išmestas iš šio vado balno. Tu tuoj išėsi gėdingai pro pilies vartus, nes visi suvokė tavo susikompromitavimą. Tu norėjai pavogti vado vaidmenį, nors turėjai tik atlikti šį vaidmenį. Kiek šiame filme pasislėpę „nužiūrinėtojai“, sekliai, prižiūrėtojai, iš atokių ir saugių distancijų sekantys, stebintys, besimėgaujantys, panašūs į „pikantiškus“ žiūrovus? Ką mes stebėdami, sekdami atpažįstame? Mes atpažįstame savo įsivaizduotus vaidmenis. Net mūsų išijautimas, empatija, atgaila ar užuojauta tėra matytų scenų dalis. Žiūrovas visada yra savotiškas vojeristas. „Vojerizmas – kito nužiūrinėjimas iš saugios pozicijos“ (Хренов 2011: 72). Kitas ekrane reikalingas tam, kad save atpažinčiau, kad save išpažinčiau, kad save pripažinčiau. Kito vaizdinys sėlina ekrano išstatoje ir primena ar nelabai primena tave. Ekraninis priminimas yra išprovokuotas prisiminimas.

Estetikos, menotyros specialistai visi vienu balsu šneka apie valią, įžvalgos valią. Menas, skirtingai nuo filosofijos, ne tiek konceptualizuoja, bet įžvelgia. Pačiam menui lyg ir nereikia jokio konceptualumo, jam lyg ir pakaktų savojo vaizdingumo. Bet modernusis menas rodo, kad yra ir konceptualioji sritis. Kūrinys kai kada gali būti ir grynoji koncepcija. Ar tokios koncepcijos pakanka filosofijai? Jokių būdu ne. Susišnekėti galima ir kai kada susišnekama net ir įžvalgomis. Vizualinės išraiškos yra pakankama meninio komunikavimo priemonė. Susišnekėjimas iki sąvokų, įžvalgos, vizualinės pastangos yra ankstesnis dalykas už kokią nors radikalią konceptualizaciją. Archajinis integralumas numato net ir sintezės (tarkim, garso ir vaizdo) idėją. Tai paaiškina ir sinestezijos idėją. R. Dailidės „Laiko labirintų“ albumo džiazio ciklas yra grynas liudijimas. Sceninė garso ir judesio sąveika, gesto ir spalvos sąveika juda, krypsta link pačios džiazio esmės. Darbas „Ekstazė“ – įmantrių ekstatinių sąveikų scena. Čia ekstazė lyg prasidėjusi, lyg prasivėrusi muzikinių sąveikų tapsme. Žalia virsta rausva, o visa tai įrėminta juodoju fonu. Ar tai ateina iš muzikos juodo fono, ar tai nugrimzta į muzikinio suvokimo tamsą, lieka neaišku. Ko siekia fotografas? Fotografas rodo vaizdinio gimimo galimybę. Galimybę kaip vaizdo ir garso sąveiką. Muzika yra toks pat vaizdinys, kaip ir tapyba. Girdima yra taip pat regima. Muzikinis tekstas yra tas pats sudėtingas vizualinės patirties tekstas. „Iš tikro, jokia muzikologija ar muzikos kritika negali mums paaiškinti to, ką patiriame, klausydami muzikinės partitūros patyrimo“ (Sodeika 2010: 39). R. Dai-

lidės džiazų scenų ciklas neatsiejamas nuo jo muzikinės patirties, nuo jo buvimo džiazų festivalių scenoje ilgus dešimtmečius. Fotografui neužtenka ateiti, užlipti į sceną, kažką užfiksuoti. Čia reikalinga vizualinė nuojauta. Reikia nujusti gimnastą ekstazę, tuoj tuoj gimnastą garso ir vaizdo sąveiką. Jei ši „tuoj“ praleisi, dings ir sąveika. Taigi ši džiazų ekstazė yra lyg ir paties fotografo vizualinė ekstazė.

Kokia nors apžiūra mus kreipia link jau žiūrėtų ar nužiūrėtų dalykų patirties. Konvencionalumas taip pat dalis vaizduotės. Galima vien negatyviai kalbėti apie vaizduotės žalą, galima ir priešingai – pasiduoti vaizduotės euforijai. „Įaudrintos vaizduotės“ šalininkai nepastebi pačios vaizduotės suderinamumo. Negalima dėl daugelio dalykų susitarti, gal todėl, kad vis dėlto yra dalis nesuderinamos vaizduotės. Bet gal jau iki tol susišnekėta, gal jau primestos vizualinio susišnekėjimo galimybės? Įtarumo hermeneutika būtų linkusi laikytis pastarosios tezės. Pasitikėjimo hermeneutika yra linkusi tuo abejoti. Muziejuje žiūrime į išimtus iš apyvartos, išrikiuotus apžiūrai eksponatus. Ši kartą žiūrime kaukių parodą. Gausybė įvairiausių meistrų išdrožtų ir savaip sukomponuotų kaukių. Užgavėnių kaukės liudija ne tik žiemos virsmo ritualą, bet ir baimes. Kaukė ne tik veidą dengiantis atributas, ne tik karnavalinis, šventinis atributas. Be socialinių kaukių, mes turime emocines kaukes. Mūsų emocinis išraiškingas personalumas yra mūsų kaukės. Tai mūsų turimų, trokštamų ar slepiamų baimių ir mūsų baimingų vizijų atributai. Išrikiuoti, paruošti apžiūrai atributai – tai mūsų fragmentiškos baimingos projekcijos. Kaukėmis mes dengiame savo veidus, bet drauge į kaukes sutelkiame, įpiname ir savo perteklingas baimes. Kaip gimė šie velniai ir šios raganos? Mūsų velniuose *susivėlusios emocijos*, mūsų raganose *agresyvūs ragai*. Vėtros ir vėjai pūgose ir nepaliaujamuose pustymuose suvėlė emocinę pusiausvyrą. Iš ganiavos miglos ar tvarto tamsos išnyra ragai. Kur būtų velniai ir raganos be mūsų agresyvumo, be mūsų vaizduotės perteklingumo? Tai ir liktų tik eksponatais. Bet tai nėra tik eksponatai, tai dingusios, pakitusios vaizduotės relikvai, vizijų atributai, praeities vaizdinių rakan-dai.

Pasaulis nebėra vientisas, tai jau yra skilęs, padalytas, pagerintas pasaulis. Ar jis kada buvo vientisas, čia jau kitas klausimas. Tuo galima abejoti, nes tai tik utopinis siekis. Matyt, kad tokio pasaulio nebuvo. Nes buvo barbarai ir graikai. Buvo radikalūs savi ir kiti. Reikėjo visada gelbėti ar bent prižiūrėti savus. Skilimas ar padalijimas yra duotybė, atsitiktinė duotybė. G. Leibnizo „kažkas“ jau yra duotybė. Prisiminkime jo tezę „ko-

dėl yra kažkas, o ne niekas“. Skilusio ar suskaldyto pasaulio nebesuvienijame ankstesniu visagaliu racionaliuoju mąstymu. Nors tokių pastangų yra. Link dieviškojo mąstymo vis dar einama lingvistiniu keliu. Pamirštant, kad neįmanomi vien komandiniai, protokoliniai teiginiai. Heideggerio konstatuotas įvykis – pasaulis tapo vaizdu. Bet kas tada yra vaizdas? Tai ne I. Kanto visagalė schema, tai gerokai sudėtingesnis *eidos*. Tai, kita vertus, nebe visagalė sąvoka-riba, iki kurios nueina mąstymas Hegelio kontekste. Jokios galutinės esamybės, galutinės tikrovės nėra, nes pačią esamybę tuoj pat papildė nesami dalykai. Esatis visada kupina esaties, nesipildė nesamu dalyku. Metafizika yra pasipildymo metafizika. Iš tos pačios sferos kyla ir prostezė. Norima kuo nors papildyti ar pasipildyti. Esantis visada yra ko nors stoka ir ją norima kuo nors papildyti. Kuo čia dėta kūryba? Pati nesaties galimybė numato kūrimą, būties kūrimą. G. Deleuze’as mums primena apie nesibaigiančią filosofinę kūrybą. Sąvokos yra kūryba, filosofija kaip sąvokų kūryba įsijungia į conceptualinę žaismę, nes sąvokos virsta conceptualiniais personažais. Mūsų sieloje, personoje vyksta sudėtinga ir intensyvi žaismė. Suvokiame visada afekto būsenoje. Afektai yra dalis šios pasaulio žaismės. Efektyvi žaismė populiari ir kine. C. Tarantino filmai nėra tik kovinių rytietišku filmų perdirbiniai. Ten dar esti kino pokštas, trumpas, bet išraiškingas afektas, kuris ir nulemia tolesnę eigą. Filme „Užmušti Bilą“ regime aibę tokių afektų. Gal mes ir netikime šiais afektais, bet jų kino vaizdas įtikina. Mes tikime, kad nenugalimas kovos menų meistras buvo nunuodytas žuvų galvomis. Juk mes ir patys esame nuodijami kuo tik nori, jei tikėtume kasdienėmis žiniomis ar reklama. Patys valgome jūros žuvis, kurios yra nuodingos. Naudojamės filtrais norėdami pagerinti vandens kokybę. Filtrai, turėję gerinti vandens kokybę, atima iš mūsų reikalingas druskas. Kas tada yra iš tiesų naudinga ir kas tada yra žalinga? C. Tarantino žaidžia mūsų visiems atvejams paruoštais „gatavais vaizdiniais“. Reikia mąstyti ne paveikslėliais, ne gatavomis primityviomis žiūrėjimo schemomis, ne pakartojimu to, kas neva žinoma. Būtina bandyti savaip, kitaip dėlioti vizijų dėlionę, būtina savaip kloti mozaikos spalvas. Perkurtas filmo siužetas, naujai sudėliota veiksmo linija rodo ir paties siužeto atvirumą naujoms interpretacijoms. Kas reikalauja perkurti filmus? To reikalauja ne tik režisūrinis požiūris, bet ir pakitusi žiūrėjimo strategija. Gal kažkas ir mums pasakoja mūsų veiklos scenarijus, tik tai mums atrodo kažkas radikaliai kita, tai jau lyg nebe mūsų veikla.



Ne tik norime, bet ir esame tam tikroje tvarkoje. Esame vienokios ar kitokios tvarkos despotiškoje globoje. Net jei gebame patys tvarkytis, vis dėlto paklūstame vienokiam ar kitokiam formatui. Save formuodami mes nematome mus formuojančio, mums formatą pasiūlusio kito formato. Forma yra despotiška, nes ji neatskirama nuo valios ar jėgos. Koks čia ryšys su kūryba? Tvarkymo procesas yra sudėtingas *mimetinis chaosmos*. Kas tada yra tvarka? Tvarka ir priežiūra yra ta pati pasaulio kūryba. Manipuliatyvi kaupimo, eikvojimo žaismė yra *fuzis* žaismė. Darymo ir imitavimo žaismė yra *poezis* žaismė. *Estezio* žaismė galingesnė, jos taip bijojo ir taip bijo daugelis filosofų. Sekmadienio vakare tu sėdi pritemdytame, komfortiškame kine. Pavargęs nuo televizinės monotonijos pasiduodi šokio magijai. C. Sauros filmas „Flamenkas“ ne tik iš pačių šokių, jis sudėtas iš aistringos scenografijos, iš afišų. Šokėjo ar vainiko veidas nenutolsta, bet vis artėja, artėja į tave. Į tave artėja ispaniškas temperamentas, liūdna, sušokta, išdainuota, išraudota istorija, kaukšinti, tviskananti, neleidžianti užsnūsti kino salėje aistra. Šokio ir šokių salės, tavernos ar gatvės tvarka, siūlanti savo režisūrą, konfrontuojanti su tavo šalies papročių prėskumu. Žinai, kad tai, ką matai tavo gatvėje ar tavo mėgstamoje kavinėje, nebus surežisuota. Flamenko fone tropinis lietus nebus šio rudens lietaus analogija. Šios sušoktos ir išdainuotos istorijos priminė tavo primirštas emocijas, priminė tai, kad ir tu gali pasiduoti vizualiniam temperamentui, tu gali pasikeisti. Lotyniško šokio chaosas, apglėbęs, užvaldęs akis ir ausis, leidžia atitrūkti nuo rūsčios Šiaulių miegamojo rajono monotonijos. Leidžia pakilti virš lietuviškos prėskos, mieguistos monotonijos, bent valandai ar dviem būti vizualiniame šokio rituale. Ar išvertum tokį šokėjo temperamentą, tokį plastinio pasakojimo intensyvumą? C. Sauros „Flamenko“ seansas – akistata su savo nesuderinta plastika, nesutvarkyta gestikuliacija, neišlavinta dainavimo artikuliacija.

Galima galingiau ir svarbiau už esama. Aristotelio „Poetika“ ir jo amžinas ginčas dėl esamybės ir galimybės mus dar kartą išveda į mūsų pasiūlytą temą. Galimybė galingesnė už esamybę. Taip, kaip galėjo būti, galingiau už tai, kaip tai buvo. Buvo taip, bet galėjo būti ir visai kitaip. Kurdami išvelgiame išvalgas. Bet kas yra išvelgta? Išvalga yra tai, kas jau anksčiau išvelgta. Kartu tai ir tam tikra apžvalga, ankstesnių menamų išvalgų apžvalga. Be ankstesnių išvalgų nebūtų įmanoma ir ši išvalga. Pamatome ir suvokiame tai, ką jau esame pamatę. Tik mes tai esame užmiršę ar nuslopinę, kitaip tariant, nugramzdinę savo patirtyje. Patirtis yra dirva ir horizontas, kur kažkas išauga ir kažkas tolsta. *Fiuzis* ir *poezis* čia

susitinka kūrimo galimybėje. J. Kalvelio fotografijų albumas („Fotografijos“, 2011) primena ne tik ornamentiką, kuri yra subtili fotografinė stilistika, bet ir gamtos bei žmogaus sąveikas. *Matymas visad kreipia į matoma*. Tai, ką šiame albume matome, tai kažkur ir kažkaip matyti dalykai. Matyti miško ar kopų peizažai lyg ir neleidžia prasibrauti į šio menininko siūlomas temas. „Miško“ cikle glumina medžių raštas. Medžių sąvartos ar sniegas ant medžių šakų yra įmantrus šviesos, gimties raštas. Pirmu atveju medžių sąvartos virsta miško, medžių vizualinio teksto prototipu. Kitu atveju sniegas yra gamtos prostezė. Gamta išmoko žmogų puoštis ir kosmetika yra dalis gamtos kosmoso. Iš medžių puošimosi tai perėjo į žmogaus puošnumo tradiciją. „Kopų“ ciklo temoje trikdo neaprepiama šviesos ir tamsos sąveika, viena į kita perėjimo pradžia. Fotografija koreguoja mūsų perceptyvų tikėjimą. Matymas koreguoja matymą. Mes matėme kopas ar medžius, bet ką mes ten matėme? Meninė žiūra koreguoja mūsų kasdienę žiūrą. Buvome miške, bet nepastebėjome medžių perspektyvoje išnyrančios proskynos, šviesumos. Stovėjome kopose, bet neatkreipėme dėmesio į šviesos vortimą tamsa, tamsos vortimą šviesa. Tai lėti, tik menininko žvilgsniui paklūstantys virsmai. Lėta, labai lėtai ryškėjanti fotografo perskaityta šviesa. Šviesos sklaida, šviesos sklidimas yra ne tik mentalinis, bet ir vizualinis vyksmas. Smėlio kauburiai ir smėlio šviesuliai, išnirę iš savo tamsos, medžių rašmenys – visa tai ir sukuria daiktus. Daiktus sukuria jų išraiškos, sensorinės išraiškos. „Daiktai „nekalba“ ir nepradeda kalbėti su mumis, jei anksčiau mes patys nesikreipiame į juos mintimis...“ (Хайдеггер 2011: 244). Išraiškina daikto raiška yra ta pati minties raiška. Žiūra yra analogiška daikto vizualinei raiškai.

Sukurti dalykai yra nesibaigiantis perkūrimas. Vaizdai yra kitų vaizdų perkūrimas. Skolinti dalykai bent jau kine yra dalis tos pačios kūrimo procedūros. Barbarystė taip pat yra civilizacinis skolinys. Filme „Agora“ mes matome Aleksandrijos civilizacinį konfliktą. Aišku, kad tai režisieriaus A. Amenabaro versija. Genocido ištakos ne tik europinės kilmės, jos pasaulinės kilmės. Kas nutinka „Agoroje“? Akmenimis užmėto ne kokie nors musulmonai, o buvę vergai krikščionys. Piktinamės ir skundžiamės savo barbaryste, bet pamirštame, kad tai istorinis darinys. Mums sako, kad reikia kovoti su savo barbarystėmis, bet mes abejojame tos kovos efektyvumu. Rūmuose, paverstuose vištidedimis ar avidėmis, negyvenama, o miegama patvoriuose. *Karas rūmams ir taika lūšnomis yra amžinas ir nekintantis devizas*. Rūmai ir mūsų krašte nebuvo pradėti griauti tik sovietiniais metais, jie griuvo jau smetoninėje Lietuvoje. Jiems

buvo sudarytos sąlygos griūti. Kas yra griovimas? Grįžkime į „Agorą“. Vergas, dabar jau krikščionis verčia antikines skulptūras. Nuversta skulptūros ar sunaikintos bibliotekos – tai nuversta santvarka. Nuversta tai, kas gali virsti. Virsmas yra tas pats perversmas. Tai ta pati kūryba, tai tas pats pasipriešinimas jau sukurtiems dalykams. Naikiname ne tik nereikalingus, bet ir mums priešiškus dalykus. Naikiname kūrinius, kad galėtume kurti? Bet tai, ką sukūrėme, vėl bus kažkieno sunaikinta. Dėl ko tada verta kurti?

Esti tam tikras vizualinės topologijos aspektas. Vaizduotė išlaiko gyvomis tam tikras dingusias ar perkeistas vietas. U. Eco dažnai apgalvina, kad vieta (*topos*) yra beviltiškai užmiršta tema. Ar taip yra iš tikrųjų? Vieta apmąstoma, vizualiai apmąstoma šviesoraštyje. Fotografija, ekstatinė fotografija iškelia į pirmą vietą. Tą galime pailustruoti kad ir A. Ostašenkovo darbais. Yra tokia jo mėnesį veikusi paroda Šiaurės Lietuvos kolegijoje 2011 m. rudenį „Kito kranto: neeksponuoti darbai“. Šiuose darbuose daug vizualinių erozinių prisiminimų. Kas yra vizualinis prisiminimas? Atkuriamą vietą, įvykio topologiją, įvykio topografiją. Tai, kas atkuriamą, tai ir sukuriama. O tai jau perkeistas vaizdas. Kas yra skaudaus ar nelaimingo įvykio vieta? Mes nešiojame skausmą, bet gal mūsų skausmas liko ir tam tikroje vietoje? Skausmas ar nelaimės būseną „išivietino“, suaugo su tam tikra vieta. Ten ta erdvė ir tas laikas liko pripildyti skausmo. Somatiniai ar fiziologiniai procesai nepastebimai virsta metafiziniais procesais. Mirties vietoje atkuriamą nesama, bet gal labiau negu esama. O meilės vietoje sukuriame nebūtas, bet galimas galimybes. Mes galėjome būti šiose pasimylėjimo ar netekties vietose, bet šios vietos mūsų nepasirinko. Vieta surenka ir sutelkia, taigi vieta yra topo-logos. Ne tik mes renkame, bet ir mus pasirenka. Ieškome, anot A. Lingio, sąjungininkų ar bendrininkų, bet nematome, kad ir vieta bendrininkauja. Mus girdi apleista ar pamiršta vieta. Pelkės ar kita ekologinė praraja mus jau pasirinko. Vizualinė vieta, fotografinė vieta taip pat mus jau pasirinko. Fotografija yra iš esmės šmėkliška. „Fotografija be savo „priklausymo“ nuo „fizinės realybės, kokia ji yra“ leidžia pamatyti tik tai, ko jau nėra. Bet tai, kas gali grįžti. Šmėkliška“ (Cocna 2011: 49). A. Ostašenkovo fotografijos, „Kito kranto: neeksponuoti darbai“ rodo esaties vizualinę galimybę. Siūloma pabūti tose vietose ir tose erdvėse, kuriose galima tik trumpam, bet labai intensyviai būti. Buvimo intensyvumas sąlygotas esaties, pripildytas šmėkliškumo.

Filosofija palengva virsta popfilosofija. Kodėl taip yra? Todėl, kad populiariosios medijos ir čia siūlo savo temas filosofijai. Temos neretai virsta beviltiškomis temomis. Ko norime, tai ir randame. Nes mąstome tik tiksliai, bet ne griežtai. Norime miesto be smurto, randame vietą (šalia filharmonijos Šiauliuose), kur čia nebuvo smurtinio protrūkio. Smurto edukacija neturi jokių apibrėžtų ištakų. Internetinio smurto eroje neaišku, kas ką inicijuoja ir kas ką prižiūri. Išmokytas įdėti, patalpinti, viešinti, dalytis, ką tai rodo? O tai rodo, kad ir vizualinėje sferoje vyksta manipuliacijos. Pamokos metu įvykdyta akcija, provokacija tuoj pat atsiduria internete. Mokinyms mokinei trenkė kuprine, ir ši iškrito iš suolo. Tuoj pat tai buvo nufilmuota. Tai jau vaizdas ir tai jau pranešimas. Tai reikia pranešti ir tai reikia išviešinti. Čia esti ir tam tikras netikėtas komunikacinis aspektas. Vizualinė informacija nėra kokio nors pobūdžio vizualinė kokybė, tai tuoj pat virsta kiekybiniais duomenimis, skirtais platinimui. Duomenys yra anoniminės, nesamos ir neįmanomos visumos duomenys. Visuma siejasi su anoniminiu „visi“. Kas tie „visi“? Visi taip daro ir aš tai privalau daryti. Kitu atveju gresia vėlavimas ar koks nors atsilikimas. Mes taip, o jūs jau kitaip, jūs eglutės ne tokios, mūsų valgio normos ne tokios. Esame ne tokie ar ne tokios. O ir mes patys ne tokie, kokie norėtume būti. Visuotinė negalimumo, nebuvimo intencija slepiasi socialinės neurozės srityje. Kuo tada paremta tokio moksleivio sąmonė? Aš nenoriu būti atsilikęs technologijų srityje, todėl tai privalau įvaldyti. Smurto kontrolė yra smurto statistika. Duomenimis visada norima įtikinti ar išgausinti, pavergti ar sutrikdyti. O tai jau statistiniai, standartiniai duomenys. Tai nepriimtina, bet tai paversta duomenimis. Kiekybiniai duomenys parodo tai, ką jie privalo parodyti. Jie nerodo, tiksliau ar griežčiau kalbant, neleidžia pasirodyti smurtui. „Veiksmai neegzistuoja, jie *atliekami*. Panašiai ir nusikaltimai. Jie sukuriami. Pirmiausia yra veiksmai. Paskui vyksta ilgas šių veiksmų įprasminimo procesas“ (Christie 1999: 24).

Žiūrėdami sekame, sekdami žiūrime, nes tai tarpusavyje susiję dalykai. Filmas „Kitų gyvenimai“ (režisierius F. H. von Donnersmarckas) dar kartą verčia peržiūrėti dvi panašias ir susipynusias procedūras – sekimą ir žiūrėjimą. Simbolinė scena, kai matome saugumo tarnybos agentą namo palėpėje. Kodėl palėpėje, o ne rūsyje? Todėl, kad palėpė aukščiausia vieta. Tai lyg aukščiausia institucinė vieta totalitarinėje valstybėje. Sekimu užsiimanti institucija (Štazi) yra aukščiausia tokios valstybės institucija. Čia, šioje valstybėje, sekami visi ir visos, čia viskas prižiūrima. Visas privatus virtuvės ar miegamojo gyvenimas yra totalinis sekimas.

Sekimo procedūros turi ir konkretų vizualinį foną. Totalitarinės valstybės, šiuo atveju VDR, gyvenimas rodomas vien pilkame Berlyno ir pilkų karinių ar policinių uniformų fone. Beveik jokios oficialios, plakatinės ar kitokios oficialios atributikos. Atributai paversti lėtais ir sunkiai besivystančiais santykiais. Ar memorialo ir kalėjimo pilkuma tik sąsąuka su regresyviomis uniformomis? Pilko eilinio tarnautojo neeilinis poelgis – išgelbėti vieno žmogaus gyvenimą. Jam rašytojas dedikuoja savo romaną, įvardydamas jį geruoju žmogumi. Vieno poelgio simbolika, per visą filmą neparodomos vienodos, monotoniško veido išraiškos. Gal be išraiškų, pilkas veidas yra tokio miesto atspindys, miesto veidas? Sekimas nėra pareigos atlikimas, tai gali būti ir sutrikimas ar net abejonė.

Socialinė priežiūra yra ir kūrybos procedūra. Žodžio ir vaizdo sąveikoje vaizdas daug galingesnis faktorius, nes ne visada jį akcentuojame. Mes ne visada sugebame peržengti savo priežiūrą. Ne visada matome stiklą, pro kurį žiūrime. Peržiūra yra ta pati priežiūra. Vojerizmas (prisiminkime D. Lincho „Mėlynas velvetas“, iš spintos žiūrimą filmą) yra užduota priežiūros-peržiūros sistema. Nuo kažko nesąmoningai bėgame, slepiamės, kad kažką slapta žiūrėtume. Akivaizdumas yra tik įsiūlyta duotybė, įtartinas *a priori*. Kai kada siūloma kino peržiūras perkelti į namų aplinką. Neva tokiu būdu bus sugriautas visuotinis peržiūros režimas. Neva tik filmo režisierius primeta žiūrėjimo greitį-režimą. Tik pamirštama, kad namų peržiūra bus naujas režimas. Internetinėje, hakerinėje fotografijos enciklopedijos versijoje įdėta išpūdinga Lenino citata, kad „menas turi priklausyti masėms“, jis turi būti prieinamas. Progresas šiuo metu nėra tik idealus procesas, tai visada militaristinis procesas. Militarizmas sukūrė ir modernų Amerikos kiną, nes tapo prieinamos filmavimo kameros.

Rutiniška peržiūros-priežiūros procedūra seniai virto nepastebimu ir neabejotinu įpročiu, kartu painiu įpročiu. Vieniems šis įprotis peiktinas, antriems jis kritikuotinas, o tretiems tai tiesiog apokaliptiška procedūra. Kasdieninis poilsio, pramogos, nuobodulio ritualas sutelkus dėmesį į ekraną, ieškant norimų, geistinių vaizdų. Bėgalinė, paini valios ir vaizduotės intencija. Kai kada noras, tai noras vizualizuoti. Tai, ko norime, norisi vizualizuoti, nes daug kas jau vizualizuota. Tai, ko geidžiame, yra mūsų nuosavuose vaizduose. Valdymo pulteliu valdome geistinius vaizdus. Prabėgom tingiai, apatiškai pasitinkame mus pasitinkančias, mūsų įjungtas vaizdų kaskadas. Perjungimą dažnai lydi erzulys ar nepasitenkinimas. Bet po kurio laiko ir čia apima nuobodulys. Nuobodulys net iš to,

kas pamėgta, be ko, regis, neįmanoma apsieiti. Ne vienas žurnalistas ar televizijos žinovas žino ši intereso vedamą kultūrinį perjunginį. Norisi greitai ir nuosekliai peržiūrėti ir įvertinti viską, kas rodoma. Norima aprėpti visą žiūros lauką. Juk iš to susideda visa kultūrinė pasiūla. Be abejo, norima įsitikinti įvairove, kokybe, subtilumu. Bet visada baigiame peržiūras ties kuriuo nors kanalu. Gyvenama nuobodulio ir darbo režimais ar intensyvumo-pasyvumo registruose. Koduoto pasaulio registrai atspindi pultelyje. Valdomumo iliuzija slypi daugelyje priskirtų valdymo formų. Viena iš tokių formų yra pultelis. Kas tai yra ir kam jis skirtas? Tai skirta perjungti, o gal sujungti? Kai atsibosta žiūrėti perjunginėjant kanalus, tada įsijungiamas apsaugos kameros daugiabučio kiemo vaizdas. Įdomu, ką rodo kiemą prižiūrinti kamera? Vienas kanalas rodo tai, ko nerodo kitas kanalas. Ką gali ši kamera parodyti? Kur mus kreipia ši kamera? Regime daugiabučio monotoniją. Lėtai, labai lėtai slenka vaizdas. Visai kaip M. Haneke's filme „Paslėpta“. Juk šis režisierius taip pat „kankina“ žiūrintįjį savo „tarsi video“ vaizdo monotonija. Tik kas tada yra „sekinanti“ vaizdo monotonija? Ji anapus skubotumo ir noro visur suspėti, niekur nepasivėlinti, likti punktualiam. Nepastebime tik šioje monotonijoje esančios kūrybos. Videomeno ištakos ne tik dokumentiniuose reportažuose, bet ir tiesioginiuose kiemo ar gatvės, skvero ar aikštės vaizduose. Teisingu kampu ar teisingu rakursu pasukta kamera vis dėlto kažką parodo ir kažko neparodo. Žiūri, kaip vėjas gainioja, nešioja šiukšles, kaip kieme jau vyrauja ritminga neišvengiama vasaros tamsa. Gal kiemo gyvenimas, vėjo šuoruose gainiojamos šiukšlės įdomesni nei eilinio serialo sentimentai? O gal čia daugiau intrigos nei veiksmo filmo gaudynėse? Mūsų, prisiekusių žiūrovų, žinovų, žvilgsniai užteršti tuščių „tarsi tikrų“ vaizdų. Tada iškyla J.-L. Mariono siūloma užduotis „...išlaisvinti žvilgsnį nuo atvaizdo“ (Marion 2002: 87). Lėta, labai lėta žiūra, atidumas nesurinktomis, nesurūšiuotoms kiemo detalėms, vėjo ir tamsos invazijai gali nuraminti įaudrintą, nuo kanalų priklausomą žvilgsnį. Žiūrėti ir kažko ieškoti ne tik paveikslėlio kontūre. Nerūšiuoti ir nesisteminti atvaizdo regimybėje.

Vizualumas yra mūsų mąstančių žmonių neišvengiama duotybė. Kai kada tai vadinama matančiu mąstymu, kai kada mąstančiu matymu. Dar įmantresnis apibūdinimas būtų foto-, kino ar videosofijos. Bet kuri duotybė nuo mūsų nutolusi. Priminkime kad ir Heideggerį, jo tezę, mįslingą išvalgą „tai, kas arčiausia, tai labiausiai nutolę“. Mūsų reikalas, mūsų užduotis – suvokti šiuos nuotolius. Vejame ir gename išvalgas,

ieškome tolimo vaizdo ar peizažo. Bet tai, ką ten pamatysime, tai jau būsime matę. Vienas artimas matymas yra pagrindas visiems tolimiems matymams. Belineka susižvalgyti, atkurti ar tiesiog prisiminti. Žvalgytuvės visada yra tam tikras kūrybos veiksmas. O tai jau menami dalykai. Kai mes kuriame, mes ką nors mename. Dažnai mename jau išgyventus dalykus. Sujuda, sudreba, nubunda gyvai pajustos scenos. Mename išvelgtus, prisimintus, sukurtus vaizdus ar vaizdinius, o tai dalis mūsų biografijos. Filmas „Gyvenimo medis“ (režisierius Terence'as Malicas) yra sudėtingos žvalgytuvės po savo patirtį. Reikšmingas herojus (S. Penas) per visą filmą neištaria nė vienos frazės. Bet kiek daug užuominų jo gestuose, jo atogrąžose, jo eisenose. Vaiko vizualinė, artimųjų vizijų ir sapnų patirtis perkelta į įmantrias kino vizijas. Bet tik žmogiškų santykių neužtenka. Todėl režisierius dėsningai ir kūrybingai klajoja mikro- ir makro-, esamų ir galimų pasaulių išvalgomis, mokslo ir fikcijų išvalgomis. Jokia išvalga nėra galutinė, tai visada tik bandomosios žvalgytuvės. Emocinės, juslinės, metafizinės vizijos viena kitą papildo. Tai, kas čia sukurta, tai priminta. Priminimas kino versijoje susipina su prisiminimu. Ši vizualinė istorija yra sau ir žiūrinčiųjų pasauliui pasakojama istorija. Kas mus sukuria ir kur mes esame sukūrimo metu? Toks klausimas iškyla ir filmo preambulėje. Nėra jokio būdo tai prižiūrėti, todėl ir lieka tik prisiminimai. Ištrinti, subraižyti, sutrypti prisiminimai, lyg takai, lyg takeliai.

Išminti per šviežią sniegą ar vasaros rasotą žolę takai. Tai tik laikini, atsitiktiniai takai ir takeliai. Jiems pritariame ir jais krypuojame skirtingomis kryptimis. Juos ignoruojame, nes norime laikytis socialinių konvencijų ar kultūrinių normų ir šie takai atrodo lyg pažeidimas. Ant balto žiemos sniego nugelsvinti ar nurausvinti šunų geismo takai. Jei tu eini šiuo taku, tai tu tarsi eini vedamas analogiško geismo. Bet kas nustatė ir nužymėjo šunų takus? Kai kada imama šunų gyvenimą sužmoginti, imama juos rengti žmogiškais rūbeliais, kurti jų klinikas ar net kapines. Bet pažvelkime į šias brydes, į šiuos takus kitaip, netrypdami, nekartodami jų ir netrypčiodami vietoje, nežinant kur eiti. Iki mūsų ir už mus visos kryptys lyg ir nužymėtos. Mes patys „įkinkyti“ į savo takų ir maršrutų priežiūrą. Bet kur tada dingsta mūsų žiūra? Ugdymo sferoje šie takai ir takeliai, šių geismo ar ilgesio takų maršrutai driekiasi ir vizualinėje sferoje. Vengiame šių takų, nes nenorime analogijų, nesutapimų, išsiskyrimų. Nepritariame bet kokiam šakotumui, vingiavimui, sukiniui. Bet gal tokioje regimybėje mūsų alternatyvos, mūsų galimybės. Be šių takų gal visi ir liktume bankininkais ar kitais geistinių profesijų atstovais ir nė vienas

nebandytume bent jau tapti gogenais. Nenorime savojo tapsmo, nes jis atgręš ne tik stiprybes, bet ir silpnybes. Įprastos magistralės, įprasti maršrutai baugino ir patį Heideggerį. Todėl *valstiečio vaga, lauko keliukas* ar *miško takas* jam atrodė daug svarbesni keliai. Išdegusi pavasario žolė atveria šimtus nematomų vandens maršrutų, kažkur virstančių galingu srautu. Bet šiuos srautus užgožia žolė, kurią draudžiama deginti. Kai kada kai kas turi sudegti, kad pamatytume kryptį, tėkmę. Kovo sutemų dangumi sklinda grįžtančių paukščių marširuotė. Analogiška „skrydžio muzika“ bus girdima jau kita kryptimi rugsėjį. Tu tai, regis, tik girdi, bet girdi tai, ką esi matęs. Pojūtis pavaduoja pojūtį, jutimas primena jutimą. Nes tai dalis pavaduojamos sinestezijos. Tu tik girdi „skrydžio regimybę“. Girdi ciklišką geismo kryptį. Tavo klausia priverčia suklusti. Šalia negyvo palydovų ar lėktuvų skrydžio tai gyvas ir gyvybingas žąsų skrydis.

Pasmės spindi ir švyti, tik mes nuo to geriau nematome, nesiorientuojame. Gyvename spindinčių verčių, įkainių pasaulyje. Matoma ar nematoma viso to nauda? Mažo miestelio keistuolis apsikala namo sienas skardiniais, variniais, aliuminio ir kitų metalų turinčiais nebenaudojamais rakandais. Tik koks nors metalų supirkėjas gali matyti, įkainoti šias vertes. Visiems kitiems tai keistenybės ar keistuolio išmonės. Bet pamirštama, kad keistumas yra kiekvieno potenciali galimybė keistis. Galimybė keistis ir stumia keistuolį į tokias ar kitokias keistenybes. Jam nerūpėjo taip taupyti ar kitaip investuoti į ateitį. Jam rūpėjo kitaip, savaip apsikalti, savaip susikurti aplinką. Į tokias ir kitokias keistenybes žiūrime standartiniu, rutininu žvilgsniu. Standartiniu žvilgsniu šios vertės nematomos, nors jos, regis, išstatytos apžiūrai. Įpratę apžiūrinėti ir įkainoti, pripratinti vertinančios žiūros, mes nebepastebime žvilgsnio kaitos.

Šaligatvius patiriame savo eiseną ir savo regėjimu. Štai kuo įdomi gali būti ginčo frazė „Tu nesupranti, kad girtam praeiviui šaligatviai gali virsti kuprotais šaligatviais.“ Aklas poetas, ginčydamasis su redaktoriu dėl „kuprotų šaligatvių“, primena kitus svarbius dalykus, susijusius su šaligatviais. Piktinamės, kai topolio ar kaštono šakos iškraipo šaligatvio plyteles, bet kai tuos topolius ar kaštonus pakeičia spalvotomis trinkelemis nuklota dykvietė, primenanti oro uosto pakilimo taką, tada imame tuo abejoti. Abejonė visada vėluoja ir abejonė nėra kažkas betarpiška, tai inicijuota pastabumo, pastebėto jautrumo. Be tavo pajautos, be regėtos pagavos, be kitų regimų impulsų tu nebūtom suabejojęs. Kol topoliai, beržai ar kaštonai mums patogūs ar parankūs, į juos mes nekreipiame dėmesio. Jie lyg įrankiai ar „parankiniai“ mūsų pragmatiniame veiklos



lauke. Bet kai jie ima maištauti, kai jie iškrinta iš panaudos rato, mes juos sunaikiname.

Įžvalgose taip pat esti vizualinės kūrybos elementų. Tai, ką mes įžvelgiame, veda link mūsų žiūros patirties. Teorinė žiūra sąveikauja su matymu, su įspūdžių ryškumu ar blyškumu, vaizdų ir vaizdinių tėkmingumu. Iš šio tėkmingumo, iš šio takumo, kuris dažnai dingsta ar yra užgožiamas kitų impresijų, gimsta suvokiniai. Po to eina apibūdinimai, nusakymai, įvardijimai. Tačiau tai dar ne viskas. Šioje sekoje veikia dar ir prisiminimai. Prisimindami, išplėsdami, iškeldami iš užmaršties regionų vaizdus ar vaizdinius, visumą ar tik fragmentus mes kuriame. Kažką mename ir tai bandome susieti su matyta sfera. Juk į daug ką žiūrime, bet nedaug matome. Vadinasi, nedaug tegalime atsiminti, nedaug galime atkurti. Kita vertus, ne viską norime atsiminti, nes tuose menamuose dalykuose kažkas slegia, glumina, trikdo, alina. Slegiantys, sunkūs vaizdiniai kai kada atgyja meninio matymo sferose. Skaudi vizualinė užuomina primena skaudamus potyrius. Mename gedėdami, nes tokiu būdu atsisveikiname, mename kažkurius euforijas, nes norime, kad tai tęstųsi. Vaizduotė lyg pasaulio su(si)kūrimas, sudėtinga vizualinė dëlionė, nesibaigianti nerastų ar prarastų regimybės elementų paieška. Regimybės paieška yra dažnai ir pasaulėvaizdžio paieška, nes pasaulis jau yra tapęs priešprieša, t. y. vaizdu. Teigiama, kad mes bijome vaizdų ir vaizdinių. Bijome vaizdų ir vaizdinių ne dėl jų iliustratyvumo, ne dėl jų ryškumo ar įmantrumo. Viso šito nesuprantame, tai nepaklūsta mūsų turimoms sampratomis. Vizualiniai menai, kinas, video ar fotografija ne tik prikuria ar atkuria trūkstantį tikrovę, jie nurodo, kad kūryba susijusi su mūsų sąveikomis. Politinės ar estetišės, religinės ar psichologinės sąveikos pripildytos ne-nutrūkstantos vizualinės kūrybos.

#### LITERATŪRA

- Christie N. (1999). *Nusikaltimų kontrolė kaip pramonė*. Vilnius: Eugrimas.
- de Boer T. (2006). *Filosofų dievas ir Pascalio dievas*. Vilnius: Aidai.
- Marion J.-L. (2002). *Atvaizdo dovana*. Vilnius: Aidai.
- Sodeika T. (2010). *Filosofija ir tekstas*. Kaunas: Technologija.
- Подорога В. (2010). *Апология политического*. Москва: Издательский дом Государственного университета-Высшей школы экономики.
- Сосна Н. (2011). *Фотография и образ: визуальное непрозрачное прозрачное*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Хайдеггер М. (2011). *Гераклит*. Санкт-Петербург: «Владимир Даль».
- Хренов А. (2011). *Маги и радикалы: век американского авангарда*. Москва: Новое литературное обозрение.

## **IDENTITY OF VISUAL CREATION: PERCEIVED, CREATED, REMEMBERED**

*Jurgis Dieliautas*

Summary

The subject of the article is visual works. Creating and restoring, arts and dream: try to imagine by drawing on numerous cultural and visual experiences.

Insight justifies the creative visual elements. This is what we see, this leads to our experience of taking interest. Theoretical approach interacts with vision, with the brightness and exciting pallor, and visual images go one after another.

Recalling carries us to oblivion from the images and image areas, the whole or only fragments of which we are. Arts is something seen by trying to link with the area.

Imagination is like (self)creation of the world, like complex visual puzzle, like never-ending search for unfound or lost elements of appearance. Search for appearance is often the search for worldview as well, because the world has become a confrontation. It is said that we are afraid of images and constructs. We are afraid of images and constructs not because of their illustrative character, brightness, or sophistication. Visual arts, film, video and photography not only create extra or restore missing reality, they indicate that creation is related to our interactions.