



Akmens nuoguma: variacijos fotografinio akto tema

Jurgis DIELIAUTAS

Šiaulių universitetas

Pagrindiniai žodžiai: fenomenologija ir fotografija, Ričardo Dailidės fotografija, nuogumas fotografijoje, nuogumo intencija, akmens nuoguma.

Akmens nuogumos problematika iškyla ne vien grynai abstrakčiame lygmenyje, bet ir vizualiniame fotografijos lygmenyje. Akmenį bandyta įvairiais tradiciniais ir ne visai tradiciniais aspektais apibrėžti, nuogumas taip pat yra bandytas įvairiais parametrais apibrėžti, bet pati akmens ir nuogumo arba akmens nuogumos sąveika iki šiol nėra deramai išplėtotą. Kas yra akmens nuoguma? Akmens nuoguma yra vienas iš sudėtingų, netiesinių, nelineinių nuogumo aiškinimo būdų, tai bandymas aiškinti nuogumą pirmine prasme kaip „antžmogišką fenomeną“. Kodėl svarbus pats fenomeno apibrėžimas? Fenomeno apibrėžimas – tai visada paties fenomeno įvardijimas. Įvardydami, suteikdami vardą mes atveriamė naujus kelius, naujus kalbėjimo ir kartu supratimo būdus. Kalbėjimo būdai gali būti skirtingi, verbaliniai ir vizualiniai ar dar kokie nors. Fotografija kaip tik padeda atverti fotografinius fenomenus. Fotografija yra meno kūrinys ir kaip meno kūrinys ji atveria tiesą, slypinčią pačioje fotografijoje. Tai, kas fotografo sukurta, yra daugiaplanis, daugiaplanis fotografinis kūrinys. Todėl fotografijos nereikia bandyti pritaikyti, kaip nors supaprastinti, natūralizuoti ar psichologizuoti. Fotografija nėra visagalė žiūros priemonė, tai nėra nei neginčijamas fiksuotas tikrovės dokumentas, nei juo labiau nepakeičiamas pasaulio matymo instrumentas. Nereikia fotografijos dirbtinai instrumentalizuoti, priskirti jai neginčijamą tapatumą. Fotografinis matymas yra savitas meninis matymas. Meninis matymas yra labai panašus į filosofinę būseną. Ir vienu, ir kitu atveju regimi ir atveriami sudėtingi pasaulio fenomenai. Fenomenai, kuriuos mes regime ir kuriuos atveriamė fotografijoje dažnai yra tarpusavyje susipynę. Fenomenai, išryškunami fotografinėje plotmėje, kupini nuorodų, jie dažnai nurodo ar tiesiog nukreipia vienas į kitą. Akmens nuoguma šiame fotoakte nukreipia į kūno nuogumą. Kūno nuogumas krypta į patį apsinuoginimą. Kita vertus, ši kūno nuoguma atveria ir patį akmens nuogumą. Atviras, neapsaugotas akmens nuogumas išnyra prieš žmogiškąjį saugomą, slepiamą ar kontroliuojamą nuogumą. Kaip metodas šiame straipsnyje pasirinkta fenomenologinė variacija fotografiniu vaizdu. Varijavimas nuogumo vaizdu yra bandymas išvelgti nuogumo eidosą, paslėptą fotografiniame vaizde. Varijavimo pavyzdys – Ričardo Dailidės aktas iš jo albumo „Laiko labirintai“.

Kas yra fotografija ir kaip ją galima vizualinėje plotmėje apibrėžti? Fotografija nėra koks tikslusis gamtinis mokslas, tai yra menas. Menas dažnai siūlo kiek kitoki, meninį požiūrį, savitą, dažnai netikėtą, meninį žvilgsnį į pasaulį. Kuo skiriasi „tikslusis mokslas“ nuo meno? Mokslas vis ką nors eksperimentinėje plotmėje kartoja, pakartoja, atkartoja, dubliuoja. Vadinasi, pats mokslas turi iš anksto savo metodų numatytus tikslus. Taigi, yra iš anksto nuspėjami rezultatai. Tuomet ir pats mokslinis tikslumas tampa sąlyginis, priklausantis nuo esamo mokslo sąlygų, pavaldus šio mokslo ištirtoms galimybėms. Menas šia prasme nėra tikslus, tačiau jis yra ne mažiau griežtas. Tai, ką meninė fotografija padaro, ir tai, ką ji savaip sukuria, to negalima dubliuoti, negalima dar kartą pakartoti. Tai dažnai yra vienkartinis meninis bandymas ir vienkartinė meninė pastanga. Ko verti šie unikalūs bandymai ir šios nesikartojančios, nepastovios, nenuspėjamos, nesuskaičiuojamos pastangos? Ne viskas gyvenime paremta tik pakartojimu ir dubliavimu. Ne viskas gyvenime yra vien tik pastovios serijos ar nuspėjami, planingi vienakrypčiai srautai. Daug įvairių dalykų, kuriuos kasdien mes patiriame ir į kuriuos bandomė atsigręžti, yra nesikartojantys ir nesidubliuojantys, vienetiniai, vienkartiniai dalykai. Šie sunkiai plika akimi ne visada pastebimi įvykstantys, pasirodantys vienetinumai, šie kažkur nugrimztantys išskirtinumai susiję su mūsų nuolatinėmis kūrybinėmis pastangomis. Šios kūrybinės, kuriančios būsenos naujai atveria mus supantį ar toliau plytintį pasaulį. Kuo šios būsenos svarbios ir reikšmingos? Žmogiška būtis, žmogiška esatis pagrįsta kaita, tėkme. Žmogiškas buvimas pasaulyje, to pasaulio matymas yra kintantis dalykas. Kai kas esmingo ir svarbaus įvyksta kaip tik šiose vienkartinėse, greit praeinančiose, pasibaigiančiose būsenose. Fotografija kaip tik ir pasiūlo atsigręžti į šias nestabilias, vienkartinės būsenas, kurios galbūt ir yra lemtingos būsenos. Ten ir tuo metu kažkas staiga ir neplanuotai įvyko, nutiko, pakito, susiklostė. Turime kažkokio įvykio laiką. Koks tai laikas? Tai nėra planingas, amžinas, chronologinis, kalendorinis laikas. Šios būsenos yra greito laiko būsenos. Tai kitoks, nebe anoniminis, chronologinis, o asmeninis, pulsuojantis, spindintis, plintantis, gimstantis laikas. Šios laiko būsenos lemtingos negrįžtamumu, įvykių dinamiškumu, spontaniškumu. Šios būsenos mus išmoko tiesiog štai taip žiūrėti, štai taip pažvelgti ir štai taip išvysti šio pasaulio trumpalaikį atsivėrimą. Akimirkoje, mirksnyje, atogražoje įvykęs atsivėrimas gana greit vėl ilgam ar visam laikui užsiveria. Įvykęs, tačiau nelauktas ir neplanuotas susitikimas staiga prasidėjęs vėl netikėtai nutrūksta. Kas tuomet lieka? Lieka labai nedaug, lieka pats fotografo fiksuotas vaizdas. *Lieka vaizdo paviršiuje tūnanti ir paties vaizdo apgaubta nuoguma.*

Meno kūrinys susijęs su estetiniu žvilgsniu. Kuo svarbus šis estetiškas, fotografinis žvilgsnis? Fotografinis požiūris atveria estetinę distanciją. Kuo svarbi ta estetiškoji distancija? Estetinė distancija fotografijoje kalba apie tam tikrą numanomą ir užimamą nuotolį ir distanciją žvelgiant į pasaulį. Reikia tam tikro taško, to svarbaus ir būtino „ten“, iš kurio viskas, kas yra, atsivertų, atsiskleistų, pasikeistų. Dis-



tancija ir nuotolis panašūs į sustabdytą nuostatą, kurioje daug sustabdoma ar imama į skliaustus, kaip trukdantys išvalgai dalykai. Fotografija tarsi moko redukuoti aplink mus plytintį, kupiną daugybės apnašų pasaulį, atverdama šviesą, šviesumą, o gal kai kada ir tamsą, ir tamsumą. Fotografija žaidžia nematoma ar akinančia pasaulio šviesa, spindinčia, temdančia, išryškinančia ir pritemdančia daiktus ir reiškinius. Kad išryškėtų šis reiškinys, jį reikia atverti visa kita sustabdant, viso kito laikinai atsisakant jo galiojimo. Estetinė distancija ir aprėpties problema taip pat susiję dalykai. Svarbu, ar aš matau dalį ar visumą. Ar aš sugebu

įžvelgti / aprėpti autoriaus sumanymą, „peržengiantį“ patį autorinį darbą? Galiu iš anksto suvokti jo sumanymą, nes sumanymas kaip užuomina išdėliotas pačiame kūrinyje. Galiu identifikuoti jo sumanymą, nes meninis sumanymas susijęs su žmogiškomis kūrybinėmis galimybėmis.

Žvelgiant į kūrinį būtina stabdyti savo išankstines nuostatas. Atmesti savitumą dėl savitumo, kitoniškumą dėl kitoniškumo. Ką tai reiškia matyti ne tik „savaip ar kitaip“? Tai, atrodytų, tik autorizuotas ar tik individualizuotas ir visai subjektyvus požiūris. Kuo svarbus toks subjektyvus požiūris? Kam reikalingas fotografinis požiūris į pasaulį? Pasaulis ir požiūris į pasaulį yra glaudžiai susiję dalykai. Pasaulis yra pats požiūris į pasaulį. Mokame, galime, sugebame žvelgti į pasaulį ar priešingai, dėl kažko viso to negalime padaryti. Dėl ko galime ir dėl ko negalime? Kas mums padeda ir kas mums trukdo tai padaryti?

Fotografas fiksuoja užimdamas tam tikrą tašką, būdamas tam tikrame regos punkte. Tokia fotografinė pozicija yra ne kas kita kaip nusiteikimas ar nusistatymas. Fotografinė pozicija ir fotografinė nuostata yra susipynę dalykai. Fotografas tai daro lyg ir savaime. Jis kaip menininkas nefiksuoja savo užimamos nuostatos. Arti-toli ar iš čia – iš ten pozicijos menininkui yra fiksavimo pozicijos, kurių jis nefiksuoja. Atitolindamas ar priartindamas jis kažką atitolina ar priartina. Fotografinė pozicija lieka užbaigtame ir eksponuojamame darbe. Ją reikia suprasti.

Fotografija kaip fiksuotas vaizdas vis kažką rodo, parodo, nurodo. Fiksavimas nėra mechaninis, automatinis kopijavimas. Fiksavimas nėra elementarus tikrovės kopijavimas. Tikrovė nėra savaime suprantamas vaizdas ar juo labiau atvaizdas. Fotografija visada yra tam tikras sudėtingesnis vaizdas. Kas yra šis vaizdas? Vaizdas yra dalis pasaulio provaizdžio, matomo ir esančio pačiame matomume, atsi-veriančio pačiame matyme ir matomume. Ką mes „matome“, kada „matome“?

Matymas nėra izoliuota laboratorinė, eksperimentinė procedūra. Matymas į kažką įsipina, su kažkuo susitinka, kažką ar kažkuo pa(si)pildo. Matymas eina lygia greta su mąstymu. Varijuodami vaizdu mes gauname įvykio ar reiškinių eidosą.

Nuogumas ar nuoguma kaip tik ir yra fotografinis eidosas. Imkime konkrečių fotografinių darbų-aktų ir bandykime jį analizuoti. Šiuo atveju mūsų analizės objektas yra Ričardo Dailidės fotografija iš jo albumo „Laiko labirintai“. Kas atsiduria mūsų regimybės akiratyje? Regime fotografinį aktą akmenų apsuptyje. Ar tai atsitiktinė fotografinio akto kompozicija? Tai meninis bandymas atrasti ir atverti nuogumą regimoje paslėptyje – šiuo atveju akmenyje. Regis, akmuo yra nuogas ir mes tai laikome neiginčijamu, savaime suprantamu dalyku. Bet kas yra ta nuoguma? Tai, kas yra nuoga akmenyje, nėra savaime suprantama, tai yra problematiška. Šią fotografinę problematiką galime suprasti imdamiesi sudėtingos interpretacinės procedūros.

Tiesiogiai aiškindami mes negalime nuogumo apibūdinti, negalime jo atverti. Tiesiogiai aiškinant nuogumas nutolsta nuo nesuinteresuotos žiūros, pabėga iš apžvalgos rato, pasislepia banalybėse ar vulgarybėse. *Sustingdytas, suformuotas ir mąstymo pamirštas akmens nuogumas yra aplinkinis kelias į žmogaus nuogumą.* Kas pasislepia ir kas atsiveria šiame atsivėrime? Pasislepia platesnė nei tik žmogiško nuogumo samprata. Žmogiškame nuogume pasislepia ir pats nežmogiškas nuogumas. Nuogume kaip esamoje regimybėje atsiveria, prasiveria, atsidengia pasaulio nuoguma. Atsiveria svarbi fenomenologinė užuomina – akmens nuoguma.

Fotografinis vaizdas yra kompleksiškas vaizdas-mintis. Kas tai yra vaizdas-mintis? Mintį įprasta sieti tik su tiesiogiai išreikštu žodžiu. Bet ne viskas gali būti tiesiogiai išsakyta. Kai kas gali būti parodyta, išvelgta, aptikta. Mintis tokiu atveju gali būti ne vien tik verbalinė, bet ir vizualinė išraiška. Šis šnekėjimas nėra tik menotyrisinis ar fotografijos istorijos šnekėjimas, ar fotoanalize paremtas šnekėjimas. Ši šneka yra bandymas parodyti, kaip fotografijoje kaip meno kūrinyje slypi sudėtinga žiūrėjimo-matymo problematika ir kaip galima šio kūrinio filosofinę analizę. Todėl detalesnę ir atidesnę šneką reikėtų pradėti ne nuo fotografijos, bet nuo pačios filosofijos.

Akmuo filosofijoje yra mąstymo tema kaip ir bet kurios kitos temos. Filosofija senokai bando įvairiais būdais prakalbinti akmenį. Kas yra akmuo? Jį galime apibrėžti kaip gamtinį kūną. Dar kiti apibrėžimo būdai siūlo akmenį įvardyti kaip pavidalą, formą, apibraižas. Filosofine kalba tai būtų *eidos*, idėja, *morfe*. XX amžiuje fenomenologiškai orientuota filosofija neretai tiesiogiai ar netiesiogiai kreipiasi į akmens pamąstymus. Kuo ypatingi ir kuo pasižymi šie apmąstymai? Akmuo kaip pasaulio kūnas nėra tik pasyvus kūnas. Akmuo kaip gamtos ir gimties dalis veikia žmogaus gyvenimą ir gyvenseną. Kalbėti, prakalbėti gali ne akmuo kaip fizinis kūnas, bet ir akmens vaizdas. Vaizdas kažką vaizduoja, kažkur veda, į kažką kreipia, užmena daugybę mįslių ir duoda šioms mįslėms daugybę įminimo, atvėrimo užuominų. *Vaizdas išjudina patį vizualinį mąstymą.*

Akmens fenomenologija būtų atskira ir sudėtinga tema. Fenomenologija sa-

vo šimtmečio istorijoje vis bando kažką savaip apibrėžti, kartu bandoma savaip apibrėžti ir patį nuogumą. Fenomenologija bando aiškinti ir patį akmenį kaip sudėtingą fenomeną. Pasitelkime kai kuriuos plačios fenomenologinės referencijos aspektus aiškindami akmenį ir nuogumą. Nuogumas Husserliui yra pirminis, archajiškas santykis su pasauliu. Tuomet sociumas ir kultūra jau lieka tik antrinėmis, išvestinėmis stichijomis. Sartre'o nuogumas svarstomas kitybės, skirtybės, svetimybės kontekste. Vadinasi, nuogumas veda dviem skirtingomis mąstymo magistralėmis: ir į savastį, ir į svetimybę. Akmuo išskirstant pasaulį į pradines, archajines stichijas yra sudėtinė žemės stichijos dalis. Husserlio žemė yra suvokiama kaip pirminė gyvenamo pasaulio stichija. Heideggeriui akmuo yra sudėtingų žemės ir pasaulio, žmonių ir dievybių sąveikų apmąstymų dalis. Jam svarbus yra pats slegiantis akmens sunkumas, šiltumas. Camus savo akmeniui suteikia išskirtinį žmogiškos praktikos, darbinės veiklos vaidmenį. Merleau-Ponty mini akmenį kitu aspektu, kaip pasaulio ikūnytus jutimus ir ikūnytas jausenas. Jo akiratyje akmuo yra kaip kažkas regima ir juntama. Ši glausta fenomenologinė referencija rodo, kad yra neišgalvota galimybė susieti akmenį ir nuogumą į mąstymo visumą. Šioje mąstymo plotmėje gimsta galimų ir įmanomų sąveikų intriga.

Akmens tema kaip apmąstymo tema siejasi su daugybe kitų, papildomų iš pirmo žvilgsnio lyg ir visai nesusijusių sferų. Viena iš tokių sferų yra fotografinis aktas. Kūnas yra nuogas savo prigimtimi ir akmuo yra nuogas savo prigimtimi. Bet kas yra prigimtis? Ar galime prigimtį suvesti tik į seklų „mokslinį“, biologinį lygmenį? Ar taip gretindami, lygindami kūną su akmeniu mes kartais nesudaiktiname paties kūno? Gali kilti ir kitas pagrįstas įtarimas, ar tik nebandome priskirti fizinių, būdingų tik akmeniui savybių pačiam kūnui. Bet juk kūnas nėra tik fizinis daiktas. Kūnas gali būti suvokiamas ir kaip atvira ir uždara meninė sistema. Atvira yra tai, kas gali, tai, kas geba atsiverti pačiame kūrinyje. Uždara yra tai, kas negali būti prieinama mūsų suvokimui, mūsų percepcijai. Kūno apibrėžtys gali būti suvokiamos kaip savotiškos meninės sistemos. Jos gali viena kitą papildyti ar priešingai, gali viena kitai prieštarauti. Bet sistemos gali virsti ir uždaru aiškinimu. Tuomet būtina išeiti iš šios sistemos ir bandyti tai aiškinti kitaip. *Kūnas kaip žmogiška fizinė visuma gali aiškinti akmenį, bet ir pats akmuo gali anapus elementaraus fiziškumo aiškinti žmogaus kūną.*

Kūnas ir nuogumas nėra tapatūs dalykai. Fotografiniame akte regime ne tik nuogą kūną, bet ir nuogumą. Akte, fotografiniame akte nuogumas traktuojamas ir plėtojamas kaip plati ir įvairiausių prieštaravimų kupina vizualinė tema. Ši specifinė vizualinė tema nėra uždara techninė, fotografinė ar tik menotyrinė tema. Pati nuogumo tema išveda mus į gerokai platesnį svarstymų lauką, kur viena tema siejasi su kita, kur tema peržengia savo nusibrėžtas siauras ribas ar randa tęstinumą kitoje temoje. Nuogumas gali būti tikslas, bet gali būti tik būdas ar priemonė kažkam kitam apibūdinti ar išreikšti. Aktas gali būti traktuotinas kaip sudėtingos įtakos ir specifiniai poveikiai. Kas yra aktas kaip jėgos ir galios? Aktas visada yra koks nors veiksmas. Vadinasi, pačiame fotografiniame akte nuolat kažkas vyksta

ir kažkas veikia. Kaip mes galime traktuoti šį vyksmą? Apsinuoginimas kaip aktas yra sudėtingas daugiakryptis veiksmas. Kas ir kodėl apnuogino šią figūrą? Priežastinis apnuoginimo aiškinimas neatveria apsinuoginimo esmės.

Nuogumas gali būti suvokiamas ir kaip vertinimo aktas. Vertindami vis kažką įvertiname arba nuvertiname. Vertindami nuogumą išskiriame kaip kažką ypatingą ir priskiriame papildomų ypatybių. Nuogumą aukštiname kaip sudėtingo ar elitinio meno rezultata ir kita vertus, vertybiškai žeminame kaip kažką nepadoraus. Nuogumas kupinas nuolatinių vertinančiojo vertinimų, apibūdinimų. Nuogumas kupinas vis vertybių ir verčių virsmų. Nuoga – tai, ką mes laikome nuoga, yra kultūrinės tradicijos dalykas. Ar šis nuogumas kaip atvirumas, kaip atsivėrimas yra vienareikšmis dalykas? Toks nuogumo vienareikšmiškumas ir toks veiksnumas yra ginčytinas dalykas kultūrine prasme. Tam tikroje kultūroje tai veiksmu, o kitoje kultūroje tai nedaro jokio poveikio. Tam tikroje kultūroje tai šokiruoja, provokuoja, kitur tai visai nedaro tokio poveikio.

Nuogas vaizdas fotografijoje yra veiksmus, jis kupinas ne tik tariamos statikos, bet ir dinamikos. Nuogumą vis vienaip ar kitaip bandoma arba paneigti, arba patvirtinti. Europinėje tradicijoje kūno apnuoginimas susijęs su kūno išlaisvinimo ir su kūno atradimo tradicija. Pačioje fotografijoje per XX amžių tai ganėtinai įsitvirtinęs dalykas. Fotografinis aktas jau net Lietuvoje turi savo ilgą raidos istoriją.

Nuogumo poveikis gali būti traktuojamas kaip veiksnumas dar kita prasme, kaip sutrikimas. Tai kažkas ir kažkaip veikia ir trikdo. Kas yra sutrikimas? Tai yra tas pats savo įprastinės veiklos suspendavimas, pasimetimas regimame akivaizdume. Sutrikimas svarbus keliomis prasmėmis. Sutrikus ieškoma naujų veiklos ir veiksenos būdų. Ieškoma alternatyvių požiūrių į tai, kas įprasta ir patikima. Poveikis yra ankstesnės įtakos, kurios lemia jau „iš anksčiau“. Šios įtakos nėra iš karto pastebimos gyvenimo įtakos. Taip žiūriu į nuogumą, nes taip buvau mokomas žiūrėti. Nes taip, o ne kitaip buvau pratinamas žiūrėti. Kitaip buvęs pratintas kitaip ir žiūrėčiau. Poveikis numato atoveiką, atsaką į šį poveikį. Kažkas šiame poveikyje kinta. Žvilgsnis į kažką nuoga yra žiūrėjimo patirties įgijimas. Po šio žiūrėjimo, po šio susitikimo žvilgsniu, po šio nužvelgimo gimsta nauja patirtis. Ši žiūrėjimo patirtis gali sukrėsti ir nuvesti naujais žiūros maršrutais.

Sustingęs ir suakmenėjęs nuogumas prieš gyvą organinį nuogumą. Nekintantis stabilus, pavaldus nuogumas geismo valdomame nuogume. Kas yra šiame nusi-grėžime nuo mūsų žvilgsnio ar šiame atsigrėžime į kažką kita? Žvilgsnis į fotografiją yra nuogumo akistata. Aš matau šią nuogą moterį išskirtinėje, fotografiškai Ričardo Dailidės sukomponuotoje aplinkoje. Ši išskirtinė aplinka nėra begalinė kompozicija, ji yra ribota. Kur tos kompozicinės ribos? Priartinta pati figūra, ji didesnė nei pati aplinka. Figūros nuogumas artinamas link žiūrinčiojo. Nuogumas tarsi kontrastingas pačiai aplinkai. Bet šalia figūros mes regime ir šio nuogumo apsuptį. Susitelkę tik ties šia figūra mes išleidžiame iš akių nuogumos foną. Fonas yra šios nuogumos neatskiriama dalis. Tai nėra atsitiktinis fonas, tai akmenų fonas. Nuogumo akistatoje mes išvystame ir akmenis. Tai natūrali gamtinė akmenų kom-

pozicija, natūralus regimo nuogumo fonas. Fonas turėtų kontrastuoti, supriešinti ar dirginti. Bet šioje akistatoje vyksta visai kiti dalykai. Akmenys savo nuogumu atveria gamtos nuogumą. Mes štai taip žiūrėdami jau esame gamtos nuogume. Esame šio nuogumo visumoje ir šio nuogumo apsuptyje. Gamtos nuoguma kaip akistata mus supa ir mus veikia. Supa savo galinga aprėptimi. Veikia nuolatiniu galingu nuogumos poveikiu. Akistata visada trikdo ir sukuria žiūrėjimo įtampą. Šiuo atveju mes turime žiūrėjimo sukuriama įtampą. Kaip prabyla žmogaus kūno nuoguma ir kaip prabyla akmens nuoguma? Akmens nuoguma tarsi dingsta, kai mes susitelkiame vien tik ties žmogaus kūno nuoguma. Bet gal nuoguma slypi akmenyje? Ši trikdanti ir nebe savaiame suprantama akistata persikelia į pačią fotografiją.

Akto tema nėra nauja ir, regis, negalėtų kuo nors nustebinti. Akto tema yra išsamiai aprašyta ir kupina įvairiausių mimezės mutacijų. Rodos, čia apskritai sunku ką nors nauja pasakyti. Aktas vaizduoja nuogą žmogaus kūną. Nuogumas vis dėlto nėra vienaprasmiškas įvardijimas. *Nuogumas mus su kuo nors susieja, susaisto*. Šis *susietas nuogumas* yra daugybė skirtingų nuogumo reikšmių. Nuogumas gali būti fonas kam nors fotografijoje ir kita vertus, nuogumas gali būti pačios fotografijos centras. Nuogumas yra problematiškas, jei mes pajėgiame rasti jo prasmės daugiakryptiškumą. Nuogas, atviras ir paslėptas, uždengtas nuogumas. Nuogumas, norintis slėptis ir negalintis slėptis, atsiveria, apsinuogina. Nuogas kūnas nėra grynas, jis traktuotinas kaip savotiškas apvalkalas. Ką slepia šis apvalkalas? Nuogumas, kuris tik mums atsiveria, niekada nėra grynas nuogumas. Kas yra grynas nuogumas, be mūsų profiliuoto požiūrio tai sunkiai įvardijama, o gal ir apskritai neįvardijama. Mūsų išvelgiamas nuogumas ar mūsų suvokiamas nuogumas nėra galutinė nuogumos dimensija, nėra galutinė ar absoliuti nuogumo diagnozė. Nuogumo intencija dažnai yra daugiakryptė intencija. Nuogumas turi daugybę skirtingos atributikos. Kaip šioje fotografijoje *atsiveriantis nuogumas* dar ir kažką kita atveria?

Nuogumo parametrus geba dažnai „uždėti“ kokia nors įsivyravusi tradicija, koks nors nusistovėjęs ar vyraujantis kanonas ar tiesiog esamas atsitiktinis kultūrinis įprotis. Vadinas, patį žiūrėjimo įprotį reikia keisti. Reikia ieškoti kito galimo požiūrio. Toks požiūris galėtų būti atogrąža į nuogas linijas. Fotografijoje regime linijas, išryškinančias ar apibrėžiančias vaizdus, figūras. Nuogumas tokiu būdu gali būti traktuojamas ir kaip nuogos linijos. Nuogos linijos, kaip jos vingiuoja šioje fotografijoje? Tai nėra vien tik žmogiškos ar sužmogintos linijos. Tas pačias linijas mes regime ir akmenyje. Tuomet atsiranda galimybė kalbėti ir apie akmens linijas. *Akmens neپردengtos linijos prasiveržia pro atidengtas žmogiškas linijas*. Šalia linijų fotografijoje yra šešėliai. Šešėlis lydi šią fotošviesą. Fotografijoje, kurią matome, sava kalba į mus prabyla šviesa ir šešėliai. Prabyla žmogiška šviesa ir žmogiški šešėliai. Kita vertus, savaip prabyla ir šie akmeniški šešėliai. Šviesa ir šešėliai šiame nuogume sukuria, atveria keleriopą, kelių matmenų nuogumą, ir žmogišką, akmenišką nuogumą. Tuomet visai pagrįstai ir iškyla kitas klausimas, o ar mes mokame, ar mes gebame žvelgti į nuogumą? Toks pasakymas tarsi iš anksto numato savotišką moralistiką ar estetizaciją. Bet čia kalbama apie kitus dalykus. Esama ne tik grėsmingų sudaiktinimo, bet ir dar grėsmingesnių sužmoginimo procesų.

Sudaiktinimas kaip specifinis žmogaus panaudojimo procesas veda į naudą ir išnaudojimą. Apnuoginimas daiktine-industrine prasme gali būti traktuojamas kaip nuogo kūno reikalingo ar naudingo daikto sukūrimas. Tuomet sudaiktintas apnuoginimas yra kūno politikos ar kūno išnaudojimo dalis. Tada prekinis geismingas žiūrėjimas-vartojimas tai dalis priežiūros politikos ar dalis nematomos pavergimo taktikos. Nuogumas yra tarsi nematomos politinės geismo mašinos dalis. Verčiama geisti to, ko slapta geidžiama, ir verčiama paklusti pačiam draudžiamam geismui. Žmogaus sudaiktinimas gali būti ir dalis sudėtingos žiūrėjimo ir nužiūrinėjimo estetinės vojeristinės praktikos. Čia, šioje praktikoje, susipina įgimtas pažinimas ir pristabdytas ar reguliuojamas, kontroliuojamas jutimas. Visiškai išnaikinti jutimų negalima. Anestezavus jutimus ir jautrumą išnyktų bet koks poveikis ir poreikis. Pavertę visuotine priežiūra ir suvienodinę žiūrėjimą įkalintume ir patį erosą. Ne mažesnis nei sudaiktinimo yra ir sužmoginimo pavojus. Kur slypi tas „sužmoginimo pavojus“, kai mes kalbame apie nuogumą? Nuogumas yra daugialypė žmogiško prieraišumo dalis. Nuogume slypi aibė kultūrinių kodų. Bet gal tame nuogume yra patį žmogiškumą viršijantis perteklius, viršijanti žmogiškumą aistra? Jei taip, tai nuogumą būtina sugražinti į pirminę sferą, išvaduojančią nuogumą iš žmogiškumo ir suteikiančią kitus matmenis. Akmens fiuzis, akmens nuoguma yra vienas iš tokių matmenų. Kodėl žmogiškas nuogumas valdantis vien žmogiškas aistras, yra ribotas dalykas? Pačiame nuogume susitinka daug kitų fenomenų.

Nuoga kompozicija yra savaip sukomponuota nuoguma. Akmens ir gamtos nuoguma ir fotografinė žmogiška nuoguma, ar čia esama kokių nors skirtumų? Regime gamtinę akmenų kompoziciją ir virš šių akmenų iškylantį nuogą moters kūną. Akmenų kompozicija šioje fotografijoje nėra savaiminė kompozicija, tad galime užklausti, į ką ji mus kreipia? Ar tai tik nuogumo gamtinis fonas iš akmenų? Jei čia kūno raiška ir kūniškos išraiškos yra esminės kompozicinės išraiškos, tuomet akmenys yra tik priedas ar detalės. Jei akmenys vaidina kitą papildomą, kompozicinį vaidmenį, tai tuomet verta į šiuos akmenis pažvelgti kiek kitaip. Galime kelti preliminarią prielaidą, kad šie *akmenys įrėmina nuogumą*. Kas tuomet šie akmenys, įrėminantys šį nuogumą? Nuogumas, žmogiškame lygmenyje išaugantis iš akmens nuogumo, mus vis dėlto kreipia į akmens nuogumą. Akmens nuoguma, kas tai yra? Paviršinis, ovalinis, apvalainas akmens paviršius žiūrinčiojo požiūriu išryškina ne tik įprastines psichines ar fizines akmens formos savybes. Negalime visko suvesti į akmens struktūrinį kietumą. Savo išorinėse formose minėtas ovalumas yra neužbaigtumo-tobulumo siekis.

Ką mes dar regime šiame fotoakte? Kūnas yra nusigręžęs nuo mūsų žiūros pradinio taško. Ką gali reikšti šis nusigręžimas? *Nusigręžimas gali būti suvokiamas kaip nuoroda*. Visose Ričardo Dailidės fotografijose regime *žvilgsnį iš nuošalės*. Kas yra šis – žvilgsnis iš nuošalės? Tai noras nusišalinti, nesusitapatinti, išlaikyti deramą estetinę distanciją. Nusišalinimas nuo tiesioginio įvykio yra fotografo bandymas išgryninti šį įvykį. Kartu tai bandymas tame, kas vaizduojama, palikti tam tikrą prasmę. Požiūris gali būti bandymas primesti tapatybę. Bet fotografo bandymas nesusitapatinti rodo jo atvirumą tam, kas vaizduojama. Estetinė distancija

tai nėra primetimas kokios nors vienos skaitymo ar interpretavimo pozicijos. Tai viso labo fotografinis bandymas nukreipti žvilgsnį ar mintis kokia nors linkme. Nuoroda nurodo ir kreipia mus tikra kryptimi. *Nuoroda yra tam tikra fotografinė intencija*. Mūsų santykis su pasauliu yra intencionalus, kupinas ketinimų ir norų. Mes kryptame ir mus kreipia tam tikra mąstymo, veiklos, valios intencija. Šiame akte rodomas, išstatomas nuogas kūnas. Šis kūnas rodomas ir kūnas atsiveria mūsų žvilgsniui savitu rakursu – iš viršaus. Tai, ką matome šiame kūno judesyje, gali būti suvokiama kaip dvejopa žiūrėjimo strategija, kaip dvejopa matymo krypties užuomina. Nuoga moteris žvelgia ne tiesiai į žiūrinčiuosius, jos žiūrėjimo strategija krypta visai kita kryptimi. *Regime nuo mūsų nusigręžusį nuogą kūną*. Atsigręžęs kūnas pats siūlytų save apžiūrėti, bet šiuo atveju viskas yra kiek kitaip. *Siūloma šioje fotografijoje žiūrėti ten, kur žiūri ši nuoga moteris*. Bet ten žiūrėdami mes nieko nepamatysime. Taigi vėl grįžtame prie šios nusigręžusios, bet apsinuoginusios moters. Vėl iškyla tas pats klausimas: kas yra šis kūno nusigręžimas ir kur jis kreipia mūsų žvilgsnius? Kūno kryptis kreipia mano žvilgsnį į ten, kur aš turiu ar galiu žiūrėti. Preliminariai kalbant galiu žiūrėti ten, kur siūlo žiūrėti fotografija, ten, kur kreipia fotografinė žiūra. Bet yra šioje fotografijoje ir kita žiūrėjimo kryptis ir kita mąstoma nuoroda. *Kūnas iškyla ir kartu tarsi smenga į akmenis arba kyla virš šių akmenų. Susitinka dvikryptis kūno pakilimas ir grimzdimas, susipina dvejopa sudėtingo judraus kūno aukštin-žemyn intencija. Susipina šioje akmens ir kūno sąveikoje „kūno pakilimas virš“ ir „grimzdimas į akmenis“*. Jei anksčiau preliminariai sutarėme, kad akmuo kaip ovalinė forma yra užuomina į tobulumą, tai tuomet iškyla papildoma problema. Akmuo nėra ideali ar užbaigta ovalinė forma geometrine prasme. Tai užuomina ar nuoroda į ovalinį eidosą, į pirminį pavidalą. Tobulomis užbaigtomis formomis nepasižymi ir jų nereprezentuoja ir šis moters kūnas.

Fotografija šalia dokumentavimo ir eksperimentavimo tai langas į tam tikrą tematiką. Tematika yra dėmesingumas kažkam, esamam fotografijoje. Bet kuri fotografinė tematika yra dėmesingumas kažkam aplink fotografiją. Kas yra aplink fotografiją? Rodomas, atkreipiamas dėmesys, pateikiama užuomina, skatinama į tai atsigręžti. Atkreipus į tai dėmesį ties tuo susikaupinama, į tai sufokusuojamas visas dėmesys. Fotografija kaip vaizdas gali būti suvokiama kaip langas į „dar kažką“. Į tai, kas ne iš karto pamatoma. Fotografijoje regime sąveiką su daugialypiu pasauliu. Vienmatis matymas, vienkryptis požiūris užgožia pasaulio įvairovę. *Šviesos žaismas, šviesos raštas, šviesos išmintis – tai užkoduota pačioje fotografijos paskirtyje*. Todėl šiuo požiūriu fotografija peržengia paties meno konvencines ribas ir priartėja prie filosofijos. Todėl gimsta fotografijos filosofijos galimybė. Kokia tai yra galimybė? Galimybė fotografinį matymą suderinti su mąstymu. Toks pasaulio matymas siejasi su mąstymu. Pasaulis reikalauja supratimo. Turime jį suprasti, kad galėtume paaiškinti. Esame nuolatinėse sąveikose. Jos nėra tiesiogiai suprantamos. Sąveika su pasauliu neretai reikalauja interpretacijos. Vadinasi, pati fotografija padeda interpretuoti pasaulį. Fotografinis vaizdas gali padėti perskaityti sudėtingas pasaulio reikšmes. Kaip mes matome pasaulį? Pasaulio matymas yra įprotis, kuris

visada yra ribotas matymas. Matymo įprotis įkalina šio matymo ribose. Tik taip siaurai matant daug kas lieka nematoma, paslėpta. Fotografija meninėmis pasaulio matymo priemonėmis atveria visą matymo įvairovę. Į pasaulį galima žvelgti ne tik taip, o ir visai kitaip. Žvelgdami į pasaulį mes užimame tam tikrą tašką. Keisdami požiūrį mes ir patys keičiamės. Požiūrio kaita verčia ieškoti geresnio matymo būdo ar geresnės matymo pozicijos. Pati fotografija nėra pasaulio iliustracija. Tai greičiau meninė pasaulio interpretacija. Pasaulio hermeneutinis matymas padeda interpretuoti pasaulį. Regime akmens nuogumą, regime sudėtingą akmenėjantį vaizdą. Geismo-stokos vedami šio akmenėjimo nepamatysime. Skiriasi geismo kaip stokos, kaip trūkumo vedamas matymas ir platesnis fenomenologinis matymas. *Fenomenologinis matymas yra matymo matymas. Matyti tai, kaip aš matau, ką aš galiu ir ko aš negaliu matyti taip žiūrėdamas. Susilaikyti pačiame matyme ne nuo paties geismo, bet nuo išankstinio vertinimo ir apibendrinimo. Bandyti į tai pažvelgti atviru ir nesuinteresuotu žvilgsniu, nes išankstinis interesas iškreipia žiūrėjimą, įkalina mane žiūrėjime. Išankstinis interesas leis matyti vien tik žmogų ar akmenį, neleis atskirti nuogumo nuo žmogaus ir neleis surasti nuogumos akmenyje.*

Nuogumos etimologija gali būti surasta ne tik kokiuose nusistovėjusiuose žodynuose, bet ir teminėse variacijose. Teminiai žodynai nėra amžini, jie taisomi, pataisomi, jie nuolat reikalauja papildymo arba atnaujinimo. Todėl nuoguma nėra žodyninis terminas, tinkamas kasdieniam vartojimui. Nuogumos sąvoka gali atsiverti ne kur kitur, o filosofiniame klausinėjime. Toks klausinėjimas neduoda galutinių mokslinių atsakymų. Klausimas *kas yra nuoguma* veda į gerokai platesnius šio klausimo svarstymus. Nuogumas nėra lygiareikšmis keliais atžvilgiais. Skiriasi šiuo požiūriu nuogumas ir apsinuoginimas. Nuogumas yra sudėtingas fenomenas, atsiveriantis per kitus ir pats savyje talpinantis aibę *vidinių fenomenų*. Numanomos nuogumo sąsajos verčia jį su kažkuo susieti. Bandykime jį su kažkuo susieti. Nuogumas tradiciškai siejasi su apsinuoginimu. Galime klausti, o kodėl, dėl kokių priežasčių apsinuoginama? Galime bandyti identifikuoti priežastinius deterministinius nuogumo ryšius. Tokiu būdu mes gausime aibę deterministinių jungčių: *todėl, kad, nes*. Bet galime ieškoti ir nepriežastinio šio klausimo sprendimo būdo. Nepriežastinis nuogumo aiškinimas fenomenologiniu požiūriu suvedamas į klausimą *kas ir kaip*. Klausdami, kaip reiškiasi, kaip atsiveria nuogumas, artėjame link nuogumo temos. Klausimas ir klausinėjimas yra buvimas arti temos. Buvimas yra ta pati dėmesingumo ar rūpesčio sfera. Klausdami *kas ir kaip*, mes atveriamė sudėtingą *fotografinį nuogumo pasaulį*, kuris šiaip yra paslėptas ir išsibarstęs gyvenimo įpročiuose ar įvairiose išankstinėse nuostatose. Fotografija turi savo nuogumą, mūsų gyvenimas turi savo nuogumą. Mūsų gyvenimas tai tam tikra kultūros ar sociumo praktikų suformuota nuostata.

Regime apsinuoginusių figūrą akmenų fone. Apsinuoginimas dažnai kupinas nuolatinių tiesmukiškų asociacijų ar tiesiog apsuptas visokiausių supaprastinimų. Kas yra šis apsinuoginimas ir su šituo apsinuoginimu susijęs nuogumas? Apsinuoginimas yra atidengimo veiksmas. Kas ir kaip atidengiama? Atidengiama šioje atodangoje tai, kas uždengta-aprengta. Susipriešinimas įvyksta uždengimo-atidengi-

mo priešpriešoje. Mes esame įpratę prie kasdienio apsirengimo ir tas apsirengimas yra mūsų kultūrinė ir socialinė norma. Apsirengimas paprastai paslepia ir pridenžia. *Šioje fotografijoje mes nematome paties nusirengimo, regime jau atsidengusią ar nusirengusią figūrą.* Mus kviečia žiūrėti ne į tai, kas nurengta, o į tai, kas yra nepridenyta ar atidengta. Kas čia ir kaip nepridenyta? Nepridenyta kultūros sluoksniu ar paties sociumo įtaka. Kultūrinis įprotis sukuria būtinų kultūrinių ženklų, reikšmių sluoksnį. Sociumo įtaka primeta visuotinę tvarką.

Gyvename nuolatinėje įprasta–neįprasta opozicijoje. Įprasta – tai pridenyta, o neįprasta – tai atidengta. Kūno atodanga mums neįprastas dalykas. Akmuo kaip nuoga pasaulio reikšmės dalis mums yra įprastas dalykas. Akmuo yra toks, koks yra. Akmuo kaip toks, yra nuogas ir tai laikoma savaime suprantama. Akmens nuogumas nėra kaip nors ginčijamas ar svarstomas dalykas. Akmuo scientizmo rėmuose yra viso labo tik fizinis kūnas. Jis yra toks pat gamtinis kūnas savaime kaip ir daugybė kitų gamtinių kūnų. Akmuo kai kada gali virsti tik medžiaga ar žaliava. Akmuo gali būti kultūriškai pritaikytas ar apdorotas. Dėl kultūros įtakos jis gali būti perkeistas ar pakeistas. Bet šalia to akmuo gali būti savaiminis pirminis kokių nors kitų reikšmių telkinys. Reikšmė kaip kultūrinis ženklas visada yra sukuriama. Bet reikšmės kaip pasaulio reikšmės nėra tik fiktyvios reikšmės, jos ateina iš pasaulio. Menas atveria šias reikšmes. Menas įprasmina pasaulį savo kūrinuose. Akmuo yra sudėtinga pasaulio reikšmė. Tai nėra tik koks nors iliustracinis atributas. Akmens fotografiniame fone kinta pats nuogumo statusas. Įtampa nėra tik kažkas negatyvaus, tik stresas psichologine kalba šnekant. *Įtampa gali būti suprantama ir kaip transcendentinė sąveika tarp akmens ir žmogaus kūno.*

Ką mums sako šis moters apsinuoginimas akmens fone? Ką nuogumas atidengia ir ką paslepia? *Apsinuoginime pasirodo nuoguma, kuri nėra grynas ar tik formalus dalykas.* Nuogumo negalima atskirti nuo nuogo kūno. Tai nėra gyvenimo nuogumas, tai tik meninis nuogumas. Koks tada yra esminis skirtumas tarp gyvenimo ir meninio nuogumo? Meniniam nuogumui mes dažnai priskiriame tik dirbtinumą ir fiktyvumą. Gyvenimo nuogumui mes dažnai priskiriame kitus privalomus atributus ar aspektus. Nuogumas kaip toks visada suvokiamas tam tikroje opozicijoje, sąveikoje su apsirengimu, prisidengimu. Kas ir kaip apnuoginta? *Apnuogintas kūnas tai apnuogintas geismas.* Geismas yra troškimas, erosas. Geismas kaip kažko troškimas gali būti suvokimas kaip dviejų kryptei procesas. Trokštama vienu atveju apnuoginti ir trokštama kitu apsinuoginti. Galbūt nuogume yra liekanų ar priedų, kuriuos užstoja nuoguma? Galime traktuoti šį nuogumą prigimtinė prasme – tai prigimtinis nuogumas. Žmogaus prigimtis nuoga. Bet kas yra tuomet pati prigimtis? Gimtis mėgsta slėptis – taip kalba Herakleitas. Gimtis sudėtingesnė, ji peržengia nuogumą, neišsitenka žmogiškame nuogume. Gimtyje slypi mirtis, įkūnytas pats mirtingumas. Kas tada yra mirtingojo prigimtis? Kas tada yra mirtingojo erosas? Galbūt tai akmens nuoguma?

Kas yra akmuo savo nuogume? Pasitelkime dvi filosofines būsenas – abejonę ir nuostabą, kad galėtume prašnekinti nuogumą. Abejodami mes galime suabejoti daug kuo, net ir savaiminiu akmens nuogumu. Regime nuogus daiktų pavidalus ar

nuogas daiktų formas. Fizinė tikrovė kaip tokia „turi“ tokias formas ir tokius pavidalus. Idealumas paprastai sietinas su geometrija. Bet geometrija nėra galutinė nuogumo sfera, todėl čia neieškoma nuogumo išraiškingumo. Nuogumas yra lyg ir specifinis žmogiškas, gyvūniškas, gyvybinis atributas. Akmuo, kaip jau minėta, neturi specifinės žmogiškojo pridengimo- aprenimo tradicijos. Menininkas savo priemonėmis gali aprenkti net akmenį. Bet tai bus tik meninis aprenimas ar meninė akcija. *Akmuo visada yra nuogas ir gludi savo nuogoje nuogumoje.* Jokios pridengimo tradicijos čia nėra. Jokių apdangalų čia nereikia. Žmogiškoje tradicijoje visa tai yra. Tai yra nusistovėję, tai įprasta, tai kitaip neišsivaizduojama. Nustebę ir sutrikę mes galime aptikti ir dar kitokių nuogumą. Tas „kitoks nuogumas“ ar ta *kitokia nuoguma* bus – „graži nuoguma“. Grožio atradimas nuogumoje, atrasti ar išskirti nuogo grožio atributai praplečia standartinį žmogiškąjį nuogumą. Grožis ir geismas susitinka šiame nuogume. Šio grožio spindesys gimdo geismą. Šio geismo spindesys gimdo grožį. Vienos plotmės grožio geismas virsta kitos gyvenimo plotmės geismu. Toks grožio geismas gali būti suprantamas ir kaip kūrybos geismas.

Dažnai vienas dalykas yra įmanomas kito dėka, dažnai viena sritis atveria kitą sritį. Akmuo kaip kūnas ir žmogaus kūnas papildo ir praplečia vienas kito nuogumą. Nuogas kūnas iškilęs virš akmenų ima erotinę energiją iš tų pačių akmenų. Erotiška neretai esti pati aplinka, pati akmeninga gamta kupina eroso energijos. Gamta kaip gimtis traukiasi plečiasi, juda. Gamtoje veriasi, atsiveria, pasireiškia galinga energija. Vadinasi, erosas nėra tik su žmogiškuoju kūnu siejama sfera. *Erosas yra išjudinta gamtinė energija.* Menas kaip gyvenimas nėra ir negali būti absoliučiai racionalus faktorius. Nėra juk racionalus ir pats gyvenimo erosas. Erosas nėra stoka ar stygius, tai visada esti ir reiškiasi kaip gyvenimo perteklingumas. Erosas peržengia ir įveikia, griaua racionalias užtvaras ir iš anksto sudėliotus barjerus. Jo negalime suvesti į banalius fiziologinius simptomus ar poreikius. Šiuo atveju mes turime meninį erosą. Tai šis tas daugiau, tai gerokai sudėtingiau, nei tai tvirtina kai kurios uždarnos, viską aprėpiančios teorijos. *Regime sudėtingą ir intriguotą nuogumos žaismą.* Kaip pasireiškia nuogumos žaismas? Nuogumos eroso žaismas aptinkamas nuogumos poveikyje. Nuoguma apnuogina ir verčia apsinuoginti, atsiverti. Atsiverti emocijoms, grožio poveikiui. Šis poveikis nėra koks nors būtinas poreikis. Mūsų emocijos atveria mūsų žaismingą ir rizikingą jautrumą. Žaidžiančios, apsinuoginusios, pasirodžiusios emocijos įsijungia į pasaulio žaismą. Rizikingas žmogiškas žaismas suvokiamas kaip grožio troškimas, kaip siekiamybė *per grožį dar šio to.* Kas yra tas mįslingas *tai*? Tai, ko gyvenime nepakanka ir neužtenka. Tai, kas mus verčia ir skatina veikti. Tai ta pati gyvenimo energija ar gyvenimo jėga, ar jausmų galia, ar valiojanti valia.

Kūnas visai nėra kokia nors savaiminė duotybė. Tai gausybė uždarų ar pravirų reikšmių, gausybė kūrybinių ir techninių konstrukcijų. Kur kūnas prasideda ir kur jis baigiasi? Neretai jį reikia surasti ir suprasti. Kūno paieška gali vykti kad ir nuogumos plotmėje. Fotografija pačiame akto žanre ieško kažkokių kūno reikšmių pasaulyje. Kūno reikšmės gali būti suprantamos tiesine ir netiesine prasme. Jos

gali būti identifikuojamos kaip esančios pačiame kūne arba išsidėsčiusios aplink kūną. Neretai kūną supantis aplinkinis pasaulis leidžia apibūdinti patį kūną. Žmogaus būtis nėra tik mentalinė būtis, tai visada yra įkūnyta būtis. Buvimas kupinas matomų ir nematomų kūno poveikių ir įtakų. Matoma – tai būtų kūno žymės ar žymenys, o nematoma – būtų jutiminės pasaulio įtakos. *Įkūnyta būtis tai ne tik kūno poveikis pasaulio daiktams, bet ir pasaulio įtaka kūnui. Tuomet galima ir įmanoma ieškoti pasaulio įtakų nuogumui apibūdinti. Regime fotografinį aktą, iš akmens ar virš akmenų, o gal į akmenis nugrimztantį nuogą žmogaus kūną. Išskylanti ar priešingai nugrimzianti nuoguma? Atsiverianti ar, priešingai, užsiverianti nuoguma? Nuoguma gali ir atsiverti, ir užsiverti. Meninis aktas išskiria, iškelia, parodo patį nuogumo aktą, bet jo neimituoja ir nesimuliuoja. Menas, šiuo atveju fotografija, atveria nuogą gyvenimo tiesą, leidžia jai pasirodyti. Mes savo „atrastas gyvenimo tiesas“ uždengiame tuo, kuo patys naiviai tikime, ar tuo, ką mes „tikrai žinome“. Bet naivus tikėjimas ir naivus žinojimas rodo, kad mūsų gyvenimas kupinas daugybės išankstinių nuostatų, konstrukčių, o tai atveria kelią įvairiausioms manipuliacijoms. Meninė fotografija kovoja iškelidama, atverdama, apnuogindama. Nuoguma palikta sau lieka akmenėti, lieka tvirtėti ar dūlėti, blėsti ar ryškėti. Nuoguma pavaldi ir formų bei pavidalų atvirumui ir bet kokio galutinio sprendimo uždaramui. Nuoguma yra ir mirtis, ir gyvenimas. Nuoguma kaip arčiausia artuma vis dėlto yra nuo mūsų nutolusi. Esame prisidengę savo nuogumu.*

Fotografinė nuošalė kaip autorinis požiūris būdinga Ričardui Dailidei. Yra meninio akto bandymų, meninių fotografijų, kurių centre spindi pati autoriaus akis. Yra ir kitokių meninių bandymų. Ričardas Dailidė kaip menininkas ir kaip fotografas žvelgia iš nuošalės. Ką reiškia ši fotografinė nuošalė? Tai nėra įkyrus bandymas demonstruoti savo poziciją. Iš ko gimsta fotografinė nuošalė? Nuošalė gali gimti iš kelių dalykų. Tai nėra koks nors supaprastintas menininko nusišalinimas. Fotografui neįmanoma visiškai nusišalinti, pabėgti nuo savo darbų. Jo darbai ir yra jo tikroji meninė pozicija. Nuošalė gali būti tiesiog kaip nenoras pačiam susireikšminti. Darbai yra reikšmingesni ir raiškesni už patį autorių, kuris nori slėptis savo darbuose. Nuošalė gali atsirasti iš tam tikro distancinio požiūrio – pavyzdžiui, kad ir iš ironijos. Ir nuošalė fotografui gali būti bandymas problematizuoti patį mūsų žiūrėjimą. Žiūra ar požiūris niekada nėra užbaigti ar galutiniai dalykai. Žiūrėjimas gali būti meninis žaidimas, varijavimas tam tikromis sudėtingomis, o gal banaliomis, rimtomis ar visai nerimtomis temomis. Žaismė leidžia išvengti dažnai pasitaikančios nereikalingos emblematicos. Nenorima būti autoriumi-emblema. Fotografo kaip meninio pozicija ir paprastesnė, ir gerokai platesnė. Kas yra meninė fotografija komunikacine prasme? Užbaigtas, bet kartu atviras pokalbiui kūrinys. Tai kūrinys, kuris pats yra pokalbis ir kuris užkalbina, įtraukia į šneką. Tai, ką matome šiame darbe, nėra fotografija savaime ar fotografinis aktas savaime. Reikalingas kai kada ne tik racionalus, bet visai kitoks, meninis minties atvėrimas. Mes ją atveriamė atverdami savo atveriančiu, atsiveriančiu ar visai priešingai užveriamė savo užveriančiu suvokimu. Fotografija mus savaip veikia – atveria ar užveria gyvenimo

reiškinius ir raišką, atidengia ar paslepia gyventas ir išgyventas išraiškas. Gyvenimo fotografinėse atodangose regima slėpininga antžmogiška nuoguma. Žmogiško ar vien žmogiško nuogumo žaismėje mes dažnai nebematome pasaulio žaismo. *Gyvenimas yra nuolatinis nesibaigiantis akmenėjimas: poveikių ir įtakų asmeninis ir viršasmėninis slėgimas – reikšmių, prasmų vizualinis kalbėjimas, staigus ženklų atsiradimas ir nematomas ilgalaikis jų dūlėjimas, šių reikšmių išnykimas.* Fotografija visa tai bando savaip fiksuoti ir savitai liudyti. Ričardo Dailidės pateiktas fotografinis aktas yra vienas iš tokių liudijimų.

Literatūra

D a i l i d ė 2007 – Ričardas Dailidė, *Laiko labirintai*. Šiauliai: ARX BALTICA.

The Nakedness of Stone: Variations on the Theme of the Nude in Photography

S u m m a r y

Keywords: *phenomenology and photography, the photos of Ričardas Dailidė, nakedness in photography, intention of nakedness, nakedness of stone.*

The problem of nakedness of stone arises both on the abstract and visual levels of photography. Lots of efforts have been made to define stone and nakedness from the conventional and unconventional points of view. However, the interaction between stone and nakedness has not been properly described yet. Photography helps to disclose this phenomenon. Being a branch of art, photography reveals the truth hidden in the photograph itself. The nakedness of stone in photographic art directs to the nakedness of body. Stripping is followed by the nakedness of body, which reveals the nakedness of stone. The open, unprotected nakedness of stone appears before the secret, hidden or controlled human nakedness. In this article the author chooses the method of phenomenological variation of photographic view. It is an attempt to see the form of nakedness hidden in the photographic view. The examples of variations are taken from Ričardas Dailidė's photographic album *The Labyrinth of Time*.

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