



KĘSTUTIS ŠAPOKA

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Lietuva
Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

AUKSAS IR ŽUVIS: MALVINOS JELINSKAITĖS FOTOGRAFINIO MEDIJAVIMO PRAKTIKOS

Gold and Fish: Photographic Mediation Practices
by Malvina Jelinskaitė

SUMMARY

This article concentrates on the photographic mediation practices by Malvina Jelinskaitė. The characteristic feature of the artist's creative process is her personal deeply intuitive outlook, her focus on the hidden semantics of the structure of the image. At some point, Jelinskaitė's photographic practices could be treated as photographic mediation practices, (relatively) based on some mystical dogmas of Pseudo-Dionysius the *Areopagite*, as well as, some ideas of British philosophical realism, such as the ideas of Alfred North Whitehead, and French intuitivism, such as the ideas of Henri Bergson, and some other philosophical and/or aesthetical concepts. It is assumed that some rudiments of these ideas could be found in Jelinskaitė's performative photography. To summarize, it could be said that all these concepts as well as Jelinskaitė's photographic practices, are united by the leitmotif of the Neoplatonist philosophical thinking tradition.

SANTRAUKA

Straipsnyje, remiantis Dionisijaus Areopagito (Pseudodionisijaus Areopagito) kai kuriomis mistinėmis dogmomis, taip pat modernistinės dailės formalizmo intelektualinio sparno kai kuriomis idėjomis, taip pat XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės britiškojo realizmo, pavyzdžiui, Alfredo Northo Whiteheado, ir prancūziškojo intuityvizmo, pavyzdžiui, Henri Bergsono, kai kuriomis koncepcijomis, aptariamos Malvinos Jelinskaitės fotografinio medijavimo praktikos. Keliama prielaida, jog šių koncepcijų rudimentų galima aptikti M. Jelinskaitės performatyviose fotografinėse praktikose ir jų vaizdinėje semantikoje. Tačiau svarbu ne vien šie rudimentai, bet ir tai, jog tiek visas minėtas koncepcijas, tiek ir pačios menininkės fotografinio medijavimo praktikas jungia, filosofiniais terminais kalbant, *neoplatonistinės* tradicijos, santykio su tikrove jos ribose, leitmotyvas. Šiame straipsnyje nesiekama nuodugniai aptarti visas minėtas koncepcijas, veikiau – aptikti jų atspindžių aptariamose fotografinio medijavimo praktikose.

RAKTAŽODŽIAI: fotografija, postfotografija, intuityvizmas, Dievas, mistika, Dionisijus Areopagitas, paradoksas.

KEY WORDS: photography, postphotography, intuitivism, God, mysticism, Pseudo-Dionysius the *Areopagite*, paradox.

IVADAS

Kalbant apie Malvinos Jelinskaitės fotografines praktikas, ko gero, netikslu būtų vartoti konvencinės „fotografijos“ sąvoką. Jelinskaitė studijavo filosofiją, vėliau menotyra, o fotografavo „sau“ nuo jaunystės. Tačiau svarbiausia veiklos rūšimi fotografavimas tapo kiek vėliau¹, galima sakyti, transformavęsis į alternatyvius filosofinio ir/ar menotyrinio kalbos, kalbėjimo ir savistabos būdus. Žinoma, kalbos, kalbėjimo, netgi savistabos terminai taip pat nėra tobuli, tačiau yra kiek adekvatesni už fotografavimo, kaip tiesiog (at)vaizdų gaminimo, sampratą. Šiuo atveju fotografavimas tampa ne tik tam tikro „kadro“ pagava, bet ir paradoksaliai jausminio santykio su pasauliu ir kartu šio santykio konceptualizavimo išraiška: „aš kalbu nuo savęs arba, jei norite, apie save. <...> Transcendentinė filosofo ir jo filosofijos vienovė man – ne metafora ir ne įsitikinimas, o siekis. Būtent todėl rimtai į save žiūrintis žmogus nėra filosofas „pagal apibrėžimą“ (Aleksandr Piatigorskij 2017: 16–17).

Taip yra todėl, kad Jelinskaitė, tarsi žuvis nėrusi į vaizdinijos pasaulį, neprarado teorinių įgūdžių abstrahuoti tikrovę. Taigi šiuo atveju turime reikalą ne su tikrovės kopijavimu, o su gilesne ikikalbine semantika, kurios šaknys iš dalies vis tiek susisiečia su *logosu*. Fotografinio medijavimo praktikas šiuo atveju galima suvokti kaip savitą mąstymo epistemo-

logijos, kaip neklasikinės stebėjimo filosofijos atmainą. Taigi tai ne tiek *logoso* paneigimas, kiek jo dalinis „sustingdymas“ tiesiog jaučiant ir stebint². O vaizdai, vaizdinija Jelinskaitei yra vienas kalbos sustingdymo būdų, nes žodžiai „uždaro, įtvirtina, nusprendžia, nuteisia“, vaizdai šiuo atveju „lakoniškesni ir atviresni interpretacijai, nes tiesa jiems nerūpi“. Žinoma, sakydama, kad vaizdams nerūpi „tiesa“, Jelinskaitė turi omenyje tai, jog vaizdai, arba vaizdiniai, yra tarsi ikifonetinė, todėl semantiškai takesnė substancija, taigi ne taip griežtai susaistyti su tikrovės ženklinimo nusi-stovėjusiomis konvencijomis.

Čia atsiduriame tokioje terpėje, apie kurią galime apytikriai kalbėti remdamiesi iš dalies ir „mistine“ tradicija. Pati Jelinskaitė fotografavimo procesą suvokia kaip mediaciją, nes šiuo atveju svarbesnė gyvenimiška akimirka, gyvenimas su ja, bandymas ją tarsi „pasisavinti“, tačiau ne baigtinis (at)vaizdas kaip materialus produktas. Jelinskaitė sako, jog fotografuoja tarsi kvėpuoja, turėdama omenyje ne tiek paties proceso trukmę, kiek pobūdį, kai įkrentama tarsi į beviety ir belaikę būseną, kurioje egzistuoja savitas kvėpavimas, fotografuojama savaime. Čia vertėtų priminti, kad Jelinskaitė, studijuodama filosofiją, gilinosi į Dionisijaus Areopagito (Pseudodionisijaus Areopagito) doktrinas.

APIE TIKROVĖS PRIEŽASTIS

Todėl, kliaudamiesi iš dalies mistiniu intencionalumu, galėtume hipotetiškai teigti, kad vieni ar kiti dalykai, įvykiai,

sutapimai, įsikūnijimai, persikūnijimai nėra atsitiktiniai. Todėl tarkime, kad pačiai Jelinskaitei areopagitikai, jų para-

doksalaus, iracionalaus santykio su pasauliu principai, idėjos buvo ir yra artimos taip pat ir fotografinio medijavimo metu, nors tai, atrodytų, tebuvo tik akademiųjų studijų dalis. Kita vertus, žmogus bet koku atveju intuityviai ieško to, kas vienaip ar kitaip atspindi, paaiškina, įprasmina ją pačią ar jį patį.

Galima sakyti, jog Jelinskaitė fotografuodama mėgina būti „tarp“ kalbos ir atvaizdų, apčiuopti tikrovės įtrūkius, tarpus, pauzes tarp žodžių, daiktų, objektų ir subjektų³. Juk tarpai sintaksėje yra tiek pat svarbūs kaip ir „materialios“ kalbos dalys. Kita vertus, prisimenant Jacques'ą Derrida (taip pat ir jo suformuluotą *différance*'o koncepciją), tylėjimas taip pat glūdi kalboje⁴.

Panašiai savo fotografinių praktikų esmę formuluoja ir pati Jelinskaitė:

Traukia mane santykiai tarp daiktų ir objektų, tarp formų ir jų šešėlių, tarp tuštumų, tuose tarpuose, kai atrodo akivaizdu, kad nieko nėra. Bet ten tirščiausia. <...> Savinuosi daleles tos egzistencijos, kuri atsiveria man, kai būnu svetima tarp svetimų, kai einu, matau, pastebiu, nustembu. Pasijuntu praradusi tapatybę, bet tapati, nes fotografuoju. Fotografuoju „fotografiją, kurios nėra“. Tiksliau, be manęs niekada nebuvo (Malvina Jelinskaitė 2019).

Taigi būtent tarpe, paузėje esti specifinis jutimas, išgyvenimas, jų negalime apibūdinti vienos profesinės sistemos, jos „metodologijos“, nesvarbu – filosofijos, menotyros ar fotografijos, sausa terminija. Tai nėra tiesiog tuštuma, tiesiog niekas, tačiau siūlės, įtrūkliai, paузės semantinėse tekstūrose, kurios, atskirdamos ir kartu sujungdamos įvairias (vaizdines) fonemas, ir (iš)audžia prasmę. Tai

tarsi ne prasmė, o tai, be ko prasmė negzistuoūtų. Galime tarti, jog tokio fotografinio medijavimo būdu sujaukiamas tikrovės dugnas ir į paviršių iškylančiame „dumble“ kaip tik paradoksaliu būdu ir išryškėja Tikrovės (ne)konsistencija, kontūrai⁵.

Fotografinio medijavimo praktikos Jelinskaitėi – gyvenimo audinys, veiksmas, „psichofizinis judesys“, kylantis iš gelminio potyrio, nors kartu remiasi į (nebūtinai įsisąmonintą) konceptualų pamatą. Atsidūrus prieš Jelinskaitės fotografijas, jų ciklus ar kitaip (laikiniai) įkūnytą vaizdiniją, gali susidaryti atsitiktinumų, netgi beprasmybės, trikdančios (ne)tikrovės išpūdis – tarsi nebūtų prasminės ašies. Žinoma, ašis, ir pakankamai stipriai motyvuota, yra, ir būtent *ten*, kur jos, atrodytų, nėra. Norėdami atrasti prasminę ašį, turėtume klausti, ne *kur* ji yra, o *kodėl* ji yra.

Taigi galime bent iš dalies remtis (krikščioniška) mistine tradicija. Tačiau šiuo atveju gali kiek trikdyti arba netgi klaidinti Dievo aspektas. Jelinskaitė tiesiogiai Jo (egzistavimo ir pagrindimo) klausimo siaurąja teologine prasme nekelia. Šis klausimas fotografinio medijavimo procese nebūtinai aktualizuojamas, formuluojamas siaura teologine prasme. Tačiau numanomas tikrovės *esminės priešasties, kuri pati nepaklūsta jokiai priešastčiai*, klausimas, gija išlieka svarbi, jeigu ne esminė.

Galime tarti, jog klasikinė fotografija, jos technologija ir filosofija atsirado iš fizikinės šviesos (konceptijos). Kartu fotografavimo klasikinė technologija yra tarsi pratęsta – ir XIX a. praktiškai įgyvendinta – viena Apšvietos atšakų. Tuo

tarpu Jelinskaitės postfotografija semia labiau iš skaitmeninės „tuštumos“ tirščio, netgi Tamsos arba Prieblandos. Galime sakyti, jog šiuo atveju svarbesnė ne šviesa, o erdvė ir laiką abstrahuojanti tapybinė spalva, ne tiek fizikinė erdvė, kiek tikrovės struktūrų ornamentas. Tai ne tiek žinojimo ir Apšvietos dinamika, kiek užmaršties ir nežinojimo ilgesys.

Jo nereikėtų suprasti tiesmukai negatyviai, iš tiesų – kaip paradosaliai intencinę argumentaciją. Juk ir mistinės dogmatikos alogiškas „negatyvumas“ vis dėlto nukreiptas į priežasties teigimą. Neigiamas ne Priežastis (Dievas), o perdėm racionalizuoti, supaprastinti, formalizuoti jo(s) pavidalai:

Dievas, kaip visa ko esamo Priežastis, iškalbus ir kartu nekalbus, netgi nebylus, nes Jis yra už visa ko ir egzistuoja už žodžių ir mąstymo ribų; aiškiai ir tikrai Jis apsiereiškia tiems, kurie išsižadėjo viso ko tyro ir netyro, kas pažinęs visas dieviškojo tobulumo pakopas, palieka nuošalyje visus dieviškus garsus, nušvitimą, ištarmes ir žengia į Tamsą, kur <...> iš tikrųjų esti Tas, Kuris yra anapusinis visa kam <...> atsiribojus nuo visa ko matomo, <...> žengia į mistinės nežinojimo Tamsos gilumą, kurioje nėra jokio pažinimo, išnyksta jautimai ir rega, ir priklauso jis nebe sau ir kažkam esančiam, o Tam, Kas anapus visa ko esančio (Дионисий Ареопагит 1991: 6–7).

Panašių alogiškos semantikos atspindžių galima aptikti ir Jelinskaitės fotografinio medijavimo praktikoje. Tikrovė apčiuopiama ir išreiškiamas ne per tai, kas ji yra, kame ji yra, kaip ji (at)vaizduojama, tačiau per tai, kame ir kuo ji nėra (Denys L'Aréopagite 1958: 78). Ši paradosalia nuostata vadinama apofatiniu jautimo ir argumentacijos būdu. Vis

dėlto (at)vaizdų Jelinskaitė neneigia ir visiškai neatsisako, kaip, sakykime, elgiasi kai kurių šiandieninių (kontr)kultūrinių praktikų atstovai ir atstovės⁶.

Statiškas santykis su *priežastimi* paprastai remiasi sociokultūrine konjunkture ir taisyklėmis, o procesualus dinamiškas, kupinas vidinės įtampos (iš)gyvenamas santykis su *priežastimi* yra labai asmeniškias ir atsinaujinantis (iš dalies ir protestantiška prasme). Šio santykio nebūtina pagrįsti logiškai, nes tai yra katarsinis potyris, arba, kalbant humanistinės psichologijos atstovų terminais, kvazimistinis nušvitimas (*peak experience*), apie kurį užsimena ir pati Jelinskaitė:

Buvo rytas, aš dar miegojau. Prabudau tarsi mane kas žadintų. Apsidairiau aplink: rytinė saulės šviesa skaisčiai švietė pro raudonas Zinos užuolaidas, kambarys buvo raudonas, raudonas. „Nufotografuok“, – girdžiu balsą iš vidaus ar iš viršaus. Fotoaparatas kažkodėl visai čia pat – ir aš fotografuoju. Nors rytas labai ankstus ir aš dar pusiau miegu, viską fotografuoju stropiai vis pasitikrindama: ar jau gana, ar jau nufotografavau? Gerai, nufotografuosiu dar, dėl viso pikto. Ir kai pati nusprendžiu, kad man „pavestą užduotį“ atlikau kaip mokėjau geriausiai – vėl užmiegu⁷ (Malvina Jelinskaitė 2014).

Iš dalies paradosaliai katarsinis santykis su tikrove būdingas ir vaikams. Čia „mistika“ ir „realizmas“ reiškiasi neat-siejamai, jie netgi teoriškai nekonceptualizuojami. Tai ikikonceptinis tikrovės katarsis. Iš dalies Jelinskaitė bando provokuoti, „susigražinti“ ir tokį nuoširdų pasaulio pajutimą, matymą ir mąstymą. Tam tikru požiūriu bandoma įkristi į katarsinio dalyvavimo būseną (Denys L'Aréopagite 1958: 80), kylančią iš (mistinės) *energeia* ir *energeiai*, kurios tam tik-

ra prasme gali atsirasti ir *ex nihilo* (Tors-
tein Theodor Tollefsen 2012: 101–102).

Jei jau užsiminėme apie (prieš)scho-
lastinę mistiką, besiremiančią (paradok-
saliu) neigimu kaip (paradoksaliu) teigi-
mu, kuris būdingas ir Jelinskaitės foto-
grafinio medijavimo praktikoms, galėtu-
me trumpam užsiminti ir apie šiandie-
ninį spekuliatyvų realizmą, kurio para-
doksali tikrovės koncepcija iš dalies su-
siliečia ir su mistine dogmatika. Speku-
liatyviojo realizmo atstovai visų pirma
nepasitiki idealistiniu pasaulio modeli-
u. Čia pasaulio aiškinimo koncepcijos yra
tariamai pasiklydusios tarp savitikslių
ontologijos ir metaontologijos skirtumų.

Tuo tarpu, anot spekuliatyviojo rea-
lizmo atstovų, reikia stengtis įžiūrėti
skirtį tarp ontologinių tekstūrų ir pasa-
lio kaip „realybės / tikrovės“ (Ray Bras-
sier 2007: 100). Reikia atsižvelgti į „pre-
zentacijos“, besiremiančios tariamu tik-
rovės struktūravimu, subtiliu klaidini-
mu: „nors prezentacija yra neišvengia-
mai struktūruota, struktūra nėra esminis
būties aspektas. Struktūros būtinumas
yra tekstologinės prezentacijos nomolo-
ginis bruožas, bet ne ontologinė būties
charakteristika“ (Ray Brassier 2007: 101).
Taigi nėra būties jokios struktūros, nes
struktūros tėra žmogaus proto reprezen-
tantai. Šiame taške spekuliatyvieji realis-
tai iš dalies prisiliečia ir prie apofatinės
(anti)logikos.

Spekuliatyviojo realizmo atstovų
nuomone, netgi mistika iš dalies įklimps-
ta į transcendentalizmo dialektiką, ren-
čiamą iš įvairių būties bruožų, apibūdi-
namų kaip susijusių su mąstymu, t. y. su
„mumis“. Tačiau netgi tie bruožai, kurie
apibūdinami kaip nepriklausomi nuo
mąstymo, t. y. esantys „savyje“ (*pheno-*

menon), konceptualizuojami per mūsų
percepciją ir *noumenon*.

Tuo tarpu iškyla objekto, nepriklauso-
mo nuo jutimo ir percepcijos koncepcijų,
klausimas. Mat mąstymas ir būtis tokio
objekto ir tokios tikrovės atžvilgiu yra
niekas. Sąryšis tarp tekstologinių struk-
tūrų ir pasaulio, mąstymo ir realybės /
tikrovės, loginių pasekmių ir materijos
priežasčių, anot spekuliatyviojo realizmo
atstovų, yra niekinis. Tai tėra literatūrinė
izomorfija tarp mąstymo ir buvimo, dau-
ginanti įvairius tekstologinius idealiz-
mus. Taigi spekuliatyviojo realizmo atsto-
vai, kitaip nei mistikai, neigia apskritai
bet kokią apriorinę prielaidą, teigdami,
jog viskas arba niekas (ne)atsiranda *ex
nihilo*, atsitiktinai ir paradoksaliai.

Tačiau pats tokio teigimo, arba teksto-
loginio konceptualizavimo, faktas kiek-
vienu atveju išlieka paradoksalus ir todėl
bent iš dalies mistinis. Mat teigimas, jog
niekas neturi prasmės ir viskas / niekas
(ne)atsiranda iš chaoso, savaime yra kal-
binis paradoksas, brandinantis savyje kad
ir absurdišką, bet *prasmę*, kad ir alogišką,
tačiau *logiką*. Kitas klausimas – kuo mes
ši neigimą grįsime: mistiniu ar pozityvis-
tiniu aiškinimu? Juk neigdami prasmę
spekuliatyvieji realistai vis tiek susiduria
su (ir mistikams) aktualiu Dievo kaip Tik-
rovės ir Priežasties klausimu.

Pavyzdžiui, krikščioniškąją paskuti-
niojo teismo ir mirusiųjų prisikėlimo
dogmatiką spekuliatyvieji realistai pa-
verčia absurdu, kartu paverčia taip pat
paradoksalia ir ateistinę dogmatiką (ta-
čiau priešinga, nei Søren Kierkegaard'o
ontoteosofijoje, linkme). Teigiama, jog
tikrovė atsitiktinai atsiranda iš chaoso,
ex nihilo, ir šia prasme mirusiųjų prisikė-
limas įmanomas, tačiau ne metaforiškai,

o tiesiogiai. Juk tai, kad mirusieji kada nors prisikels, yra ne mažiau paradoksalu nei tai, kad mirusieji apskritai kažkada gimė ir gyveno. Taip pat nėra prasmės neigti Dievą (Priežastį), kaip elgiasi dogmatiškasis ateizmas, viena idealizmo versijų. Taip pat nėra pagrindo teigti mistinį Dievo egzistavimą, kaip elgiasi teistai, nes totalioje beprasmybėje ir visiškai atsitiktinai Dievas gali neatsirasti, lygiai kaip ir atsirasti *ex nihilo*.

Vienas spekuliatyviojo realizmo atstovų Quentinass Meillassoux išsako fundamentaliai paradoksalų argumentą. Anot jo, egzistuoja trys santykio su Dievu būdai: *netikėti Dievą, nes jo nėra*, taigi ateistinė pozicija; *tikėti Dievą, nes jis egzistuoja*, taigi teistinė pozicija; galų gale *netikėti Dievą, nes jis egzistuoja*, taigi liuciferiška pozicija. Meillassoux pasiūlo ketvirtą etinę / filosofinę poziciją – *tikėti Dievą, nes jis neegzistuoja*.

Čia vėl galime trumpam sugrįžti prie Jelinskaitės fotografinio medijavimo pobūdžio. Prasminiai paradoksai, tarpstantys vaizdinės ir kalbinės semantikos „pauzėse“, prasminiuose įtrūkiuose, gali pasirodyti artimi tik ką aptartoms nihilistinio (pozityvistinio) absurdo koncepcijoms, kadangi Jelinskaitės fotografijose sutrikdyta ar suardyta tikrovė gali iš tiesų atrodyti kaip atsirandanti *ex nihilo* ir iš karto garmanti ten pat.

Taip gali atrodyti dėl specifinio horizontalaus Tikrovės tearchinio modelio. Jis tarsi ir sąlygotų teistinę, arba netgi

ateistinę, hierarchinę prasminę vertikale, tačiau šiuo konkrečiu atveju ji paradoksaliai sutampa su psichofizine horizontale – „tikrove tokia, kokia ji yra“. Ir šis subtilus aspektas gali iš dalies priminti ir spekuliatyviojo realizmo tikrovės sujauktos vertikalės, taigi tam tikra prasme paradoksalios horizontalės modelį.

Tačiau šiuo atveju, ko gero, turime iš dalies pripažinti, jog kadangi egzistuoja pozityvios ir negatyvios vertikalinių dualizmas, taip pat gali egzistuoti prieštaravimai horizontalėje arba horizontalėse (horizontalės gali nesutapti), pasireiškiantys būtent paradoksu, neologizmų pavidalu, kaip prieštaravimas, glūdintis dualizmo, tiesmukos opozicijos *negalimume*. Jelinskaitės fotografinio medijavimo praktikos balansuoja tarp to, ką galima vadinti bandymu užčiuopti tai, kas neužčiuopiama, užfiksuoti tai, kas nematoma plika akimi, ir tarp pastangos *neužčiuopti* to, kas yra užčiuopiama, *ne(pa)matyti* to, kas yra akivaizdu.

Šiuo atveju būties, gyvenimo ir mąstymo paradigmos nėra sąlygojamos priešastinės vertikalės, nesvarbu, teistinės ar ateistinės, tačiau, kaip ir priešscholastinėje mistikoje, koegzistuoja tarsi „horizontaliai“ (Rasius Makselis 2014: 45). Taigi tikrovė ir jos priežastis reiškiasi daugybe skirtingų aspektų ir skirtingais būdais, tačiau kartu „kompleksiškoje būtybėje, pačioje paradigmoje, ir jos transcendentinėje priežastyje“ (Rasius Makselis 2014: 46).

PROCESO REALIZMAS

Kita vertus, Jelinskaitės fotografinio medijavimo atveju palietėme ankstyvąją krikščioniškąją mistiką ir šiandieninį

spekuliatyvųjį realizmą, pasilikdami labiau mistinėje, t. y. idealistinėje, tikrovės modelio pusėje, būtų pravartu pabandyti

ti rasti hipotetinį „aukso vidurį“. O juo galėtų būti kad ir, viena vertus, Alfredo Northo Whiteheado proceso filosofijos, kita vertus, Henri Bergsono psichofizinio procesualumo koncepcijos.

XIX a. pabaigos ir XX a. pirmos pusės britiškojo realizmo tradicijoje buvo problematos „materijos“, „kokybės“ ir „formos“ klasikinės sampratos. Whiteheadas taip pat kėlė esminį šių sampratų ir sąvokų klausimą, teigdamas, jog jos yra, be abejonės, specifinėje kalbinėje terpėje naudingos abstrakcijos, tačiau pačios savaime nėra tikrovės pamatas. XIX a. anglų realistams, save siejusiems su Gottfriedo Wilhelmo (von) Leibnizo atomizmu, „perceptas“ buvo ne daikto idėja (kaip klasikiniame filosofiniame sensualizme), o pats daiktas, be to, tokiu būdu, pavidalu, koku jis egzistuoja nepriklausomai nuo jį suvokiančios sąmonės (tokio požiūrio atgarsių aptikome, užbėgdami už akių, ir spekuliatyviųjų realistų idėjose). Tai vadinama „imanentiškumo autonomijos“ arba „monistinio neutralumo“ principu, kai tarpusavyje susisaistantys daiktai nekeičia savo kokybinės prigimties. „Pažintas“ objektas lieka tuo, kuo buvo. Realistai neigė subjekto, kaip dvasinių vertybių skleidėjo, ontologinį išskirtinumą, o subjektą laikė tiesiog daiktu tarp kitų daiktų.

Whiteheadas, iš dalies paisydamas britiškojo realizmo tradicijos, vis dėlto sugrįžo prie vertybinių arba idealistinių tikrovės pamatų klausimo, formuluodamas esminę problemą – kaip konkrečiame fakte, daikte galima aptikti esmės, besiskiriančias nuo jo paties, tačiau kartu kažkaip jam būdingas? Kitaip sakant, Whiteheadas, teigdamas, jog tikrovė nuolat kinta, kartu kelia jos esmės, nekinta-

mumo, vientisumo, taigi Priežasties kaip „proceso filosofijos“ esminį klausimą.

„Proceso filosofijoje“, kurią šiame straipsnyje iš dalies net galima sieti su proceso ontoteologija, esminis leitmotyvas yra daiktų (esinių) atsiradimo ir išnykimo problema. Whiteheadas tikrovę ir tikrovės pažinimą vadino erdvės ir laiko atsitikimu, įvykiu (*occasion*) (Alfred North Whitehead 1953: 220). Mes kiekvieną kartą lyginame objektus įvykiuose, kai galime pasakyti „ir vėl“, o objektai yra tai, kas gali būti „iš naujo“. Objektai esti situacijoje ir pereina į kitą išlikdami tais pačiais objektais: „tikrovės pažintinis procesualumas yra sudėtinga visuma, iš kurios išėmus kokį nors elementą sutrinka visas procesas. Pats „suvokimo įvykis“ (filosofinės tradicijos subjektas) negali funkcionuoti be „aktyvių ir pasyvių apibrėžiančių įvykių“, jis įtrauktas į gamtinio priežastingumo grandinę“ (M. Кисель 1990: 15). Taigi įvykiai ir objektai juose susiję.

Whiteheadas, kitaip nei radikalūs britų realistai-pozityvistai, neatmetė ir specifiskai suprantamo (filosofinio realizmo rėmuose) simbolinio lygmens, nes „partitis“ tradicinio empirizmo koncepcijoje yra simbolinė išraiška išorinio pasaulio tiesioginio kauzalinio poveikio dvasinei-kūniškai struktūrai „suvokiančiojo įvykio“, tradiciškai vadinamo *subjektu*. Faktas pranoksta savo formą, kuri savo ruožtu yra didesnės faktų visumos dalis. Tikra (taip pat ir tikrovės objektai) yra tai, kas yra procese, o tai, kas yra nejudama ir amžina, yra iliuzija (šią nuostatą galime aptikti ir Jelinskaitės fotografijų cikluose). Tai, kas nėra procese, negali virsti konkretybe, taigi ir tikrove. Tikrovė nuolat formuojasi, o ši formaci-

jos procesą Whiteheadas įvardija „suau-gimo“, „įaugimo“ (*concrecence*) termi-nais. Tai specifinė jungiamoji grandis, sankaba, kurią apibūdinti galėtume iš neoplatonizmo teorinio arealo kylančiomis sąvokomis. Per įvykius keliaujantis, procesualus ir kartu nesikeičiantis objek-tas iš dalies atspindi ir platoniškosios „idėjos“ koncepciją.

Jelinskaitė, medijuodama tikrovę per vaizdus, vaizdinius, taip pat išryškina kismą (taip pat savęs pačios), atsitiktinumą, tariamą nekonkretumą. Tai gali būti nesufokusuotas kadras, atsitiktinis, neryškus vaizdas, fragmentacija, sutraukytas, sujauktas siužetas etc. Taip pat šioje fotografinėje mediacijoje daug tikrovę ne tik atspindinčių, bet ir iškraipančių, sudvigubinančių, sutrigubinančių, slepiančių, netgi neigiančių, dažnai nepakankamai skaidrių, drumstų paviršių. Tai atspindžiai (purviname, šlapiame, skilusiam etc.) stikle, lede, vandenyje, metalo ar kituose paviršiuose. Tikrovė gali būti „matoma“ kiaurai (tačiau nepakankamai ryškiai) pro įvairius skaidrius ar nelabai skaidrius paviršius, todėl (ap)-reiškiami kaip nestabili, kintanti, skendinti prieblandoje. Tai gali būti tikrovės šešėlis ar pasaulis, abstrahuotas tiesiog iki ornamento.

Kita vertus, paskutinių kelerių metų fotografinės mediacijos praktikose Jelinskaitė atsisako nekonkretumo ir sugrįžta prie itin atidaus, sufokusuoto, išgryninto žvilgsnio, užaštrintos jausenos, tačiau esminė nuostata – bandyti „pagauti“, išryškinti tarpus, pauzes išlieka.

Svarbiausias šiuo atveju yra pats mediacijos aktas, t. y. gijos, jungiančios vidinę ir išorinę trukmes, jungiančios Aš, Aš ir Kita. Taigi santykio su išore mediacijos procese Jelinskaitės fotografavimas

ir fotografijos išsikūnija kaip *įvykiai (occasion)* ir savitas *suaugimas (concrecence)* su tikrove. Kita vertus, tikrovė sugrįžta ir įauga į pačią autore, tampa ja:

laikas mums pirmiausia yra mūsų pačių vidinė trukmė. <...> Tai tėkmė ar perėjimas, tačiau savipakankama tėkmė ar perėjimas, tai ne kokia nors daikto tėkmė, ir ne būsenos, kurias mes pereiname; daiktas ar būseną tėra perėjimo momentiniai kadrai; tai perėjimas, kuris išgyvenamas natūraliai, ir kuris reiškia trukmę savaime. <...> tai savyje besikeičianti atmintis, atmintis, kuri sujungia tai, kas buvo ir tai kas bus; tai tokia atmintis, kuri nėra tik momentinių čia atsirandančių, čia išnyks-tančių kadru virtualinė <...>. Mes suvokiame pasaulį kaip esantį mumyse ir esantį ne mumyse; viena vertus, tai yra mūsų sąmonės būseną, kita vertus, tai yra ta „plėvelė“, elastinis paviršius, sujungiantis suvokiantį ir suvokiamąjį (Henri Bergson 2002: 205).

Taigi galime teigti, jog M. Jelinskaitės apofatinės fotografavimo praktikos skleidžiasi kaip koegzistencinė horizontalė – skirčių tarp Aš ir Kito nustatymas ir kartu kaip tos skirties ištrynimasis:

sąmonė suvokia savo vientisumą analizuodama prisiminimus, ir tai galima vadinti atminties judesiu. Ar tai reiškia, kad kondensuodami tam tikrus prisiminimus (at)pasakojame save pačius? Tai yra sui generis aktas, kurio metu atskiriame dabartį ir praeitį apskritai, o tada dar labiau konkretizuojuame praeities topografiją, pakartotinai bandymu būdu, kaip tai darome fotografuojant. Tačiau mūsų atsiminimas lieka virtualus, reikalingas nustatyti adekvačiam santykiui su tikrove (Henri Bergson 2001: 81).

Sujaukiama ir iš dalies abstrahuojama tikrovė reprezentuojančių ženklų

tvarka, o išgaunami baziniai psichoemociniai jos elementai grupuojami į naujas, alternatyvias sekas, kurios išryškina esminę percepcinę struktūrą, semantinę šerdį, giluminį tikrovės ornamentą (Paul Klee 1966: 29). Taigi Jelinskaitės fotografinio medijavimo atveju turime reikalą ne tiek su gamtos, išorinio pasaulio (at) kartojimu, (at)vaizdavimu, kiek su (at) vaizdo ir pačios autorės psichologine, filosofine ir estetinė vienu metu, Priežastimi: „svarbesnis tampa pats pranešimas, nei jo forma, medžiaginė pusė <...> Svarbesne tampa situacija, kai menininkas kuria realioje aplinkoje ir kartu psichologinėje erdvėje <...> tokiems estetiniams objektams svarbi ne tik medžiaginė pusė, bet ir santykis su situacija, kuriame ji egzistuoja“⁸ (Victor Burgin 1996: 883).

Reikia pasistengti pamiršti duotąją akimirką ir jos peršamą žiūros prizmę, kaip atsitiktinai fiksuotą laiką ir erdvę, o reikėtų koncentruotis ir skverbtis į jaunesnos gelmes kaip į tikrovės (at)vaizdo esmę (Paul Klee 1966: 45–47). Jelinskaitė, medijuodama (ir savo vidinę) tikrovę šiandieninėje hipertrofotos vaizdinijos, (at)vaizdų pertekliaus situacijoje, taip pat atlieka abstrahavimo veiksmą, tačiau lieka šiapus tikrovės, panirusi į vaizdiniją, (at) ir vaizdinių vaizdų galioje. Ji bando įžiūrėti specifines tikrovės „siūles“ sociokultūrinių ženklų pertekliuje. Tad fragmentuodama, ištirpdydama ar, priešingai, išryškindama ir užaštrindama iki kraštutinumo tikrovę, Jelinskaitė atranda Priežastį, kurios dalimi yra ji pati, tačiau kartu paradoksaliai suvokia save pačią ir *kaip* Priežastį.

VIETOJE APIBENDRINIMO: ŽUVIS IR AUKSAS

Šiame straipsnyje glaustai minint ankstyvosios krikščioniškosios mistikos, „proceso filosofijos“ britiškojo (filosofinio) realizmo atšaką, prancūziškojo intuityvizmo kai kurias idėjas, taip pat intelektualiojo modernizmo kai kuriuos postulatus, buvo bandoma išryškinti juos (taip pat iš dalies Jelinskaitės fotografijas) „surišančią“ giją, kurią galima būtų vadinti neoplatonistine nuostata. Tai yra plika akimi nematomos idėjos, priežasties, esminio principo, besislepiančio už tikrovės akivaizdžių apraiškų, buvimo teigimas. Spekuliatyvusis realizmas šiuo atveju buvo pasitelktas kaip „negatyvus“ fonas tiek ankstyvajai krikščioniškajai mistikai, tiek ir racionaliam britiškojo realizmo neoplatoniz-

mui ar prancūziškajam intuityvizmui todėl, kad jis kiekvienu atveju paradoksaliai susiliečia su minėtomis paradigmomis ir jų pagrindu keltais *priežasties* klausimais.

Ko gero, vietoje logiško apibendrinimo galima būtų pasitelkti citatą, kurioje sutelpa žuvies, aukso, „bizantiškos“ šviesos (prieblandos) simbolika, taip pat tarpo ir paradokso kuriančioji žaismė: „Kartą sėdėjome vienoje Vilniaus kavinėje, kurioje visos lubos veidrodinės ir pilna apverstų žmonių. <...> Vos kilstelėjus galvą buvo matyti aukštelininkai: Malvina, jos aštuonmetė dukrelė Lėja, kai kurių Malvinos fotografijų herojė, rusų rašytojas Maksas Frajus <...>, Gintaras Kraujelis ir aš. Kažkuris iš aukštel-

ninkų lyg ir pasakė: „Golden fish“. O aš, menkai teišgirdęs, įnikau klausti: „Gold and fish?“ „O, koks gražus būitų knygos

pavadinimas!“ – iš aukštiełninko puodelio nustojusį gerti kavą sušuko Malvina“ (Algirdas Šeškus 2014: 4)⁹.

Literatūra

Alfred North Whitehead: *An Anthology*. 1953. Northrop, Filmer Stuart Cuckow; Gross, Mason Welch (eds.). New York: The Macmillan Company.

Algirdas Šeškus. 2014. Sudarytojo žodis. *Auksas ir žuvis: Malvinos Jelinskaitės fotografijų albumas*. TV Play: Vilnius.

Denys L'Aréopagite. 1958. *La Hiérarchie Céleste*. Intr. par René Roques. Paris: Les Éditions du Cerf.

Henri Bergson. 2003. *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Cette édition électronique a été réalisée par Gemma Paquet, bénévole, professeure de soins infirmiers à la retraite du Cégep de Chicoutimi à partir de Henri Bergson, Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh. Édition complétée jeudi le 18 juillet 2003 à Chicoutimi, Québec.

Henri Bergson. 2002. *Key writings*. Keith Ansell Pearson, John Mullarkey (eds.), Melissa McMahon (transl.). New York, London: Continuum.

Malvina Jelinskaitė. 1999. *Antikinės retorikos plėtotė Dionisijaus Areopagito apofatinėje teologijoje*. Baka-lauro darbas. Vilniaus universitetas, filosofijos fakultetas.

Malvina Jelinskaitė. 2014. *Fotografė? Literatūra ir menas*, 2014 03 28. Prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/malvina-jelinskaite-fotografė> [žiūrėta 2020 01 22]

Malvina Jelinskaitė. 2019. *Intuityvus mažų Lietuvos miestų ir miestelių žemėlapis mano „fotografijoje, kurios nėra“*, *Šiaurės Atėnai (kultūros eskizai)*, 2019 12 15. Prieiga per internetą: <http://www.satenai.lt/2019/12/05/intuityvus-mazu-lietuvos-miestu-ir-miesteliu-zemelapis-mano-fotografijoje-kurios-nera/> [žiūrėta: 2020 01 22]

Paul Klee on Modern art (with an introduction by Herbert Read). 1966. Faber & Faber: London.

Platonas. 1995. *Timajas. Timajas. Kritijas*. Vertė N. Kardelis. Vilnius: Aidai.

Ray Brassier. 2007. *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Palgrave Macmillan.

Rasius Makselis. 2014. Neoplatonic notion of “the life of the intellect”: comparative analysis of the concept pf “the life of the intellect” in philosophy of Plotinus, Proclus, and Pseudo Dionysius the Areopagite” (summary of the Doctoral Dissertation). Lietuvos kultūros tyrimų institutas: Vilnius.

Torstein Theodor Tollefsen. 2012. *Activity and participation in late antique and early Christian thought*. Oxford University Press: Oxford.

Victor Burgin. 1996. *Situational Aesthetics. Art in Theory. 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford.

М. Кисель. 1990. *Философский синтез А. Н. Уайтхеда. А. Н. Уайтхеда. Избранные работы по философии*. Москва: Прогресс.

Послание к Тимофею святого Дионисия Ареопagitа. 1991. *Мистическое богословие. Путь к истине: Киев*.

Nuorodos

- 1 M. Jelinskaitė mokykloje lankė fotografijos būrelį, mokėsi pas gamtos fotografa Andy Hornerį, tačiau didžiausiu postūmiu, pačios Jelinskaitės žodžiais tariant, tapo pažintis ir bendradarbiavimas su konceptualistinės fotografijos pradininku Lietuvoje Algirdu Šeškumi.
- 2 Istoriskai tai siejama su vadinamuoju „vizualiuoju posūkiu“, „meno (istorijos) pabaiga“, „meno ir filosofijos susiliejimu“, t. y. esminiais lūžiais (daugiausia Vakarų) vaizdinijos seman-

tikoje, siejamais su XX a. 6–8 dešimtmečių kontrkultūriniais, įvairiais neoavangardiniais judėjimais (letrizmu, situacionizmu, fluxus, neoizmu, punk, taip pat globaliu, būdingu Vakarų, Rytų Europai, Pietų ir Šiaurės Amerikoms, taip pat kai kurioms Azijos šalims, konceptualizmu).

- 3 „Architektoninis planas pasistumia tarsi „už“ atpasakojimo margystės, žodžio užduotis – nepataikyti į „tašką“, o vis sukiotis „aplink neišreiškiamą centrą“. Pats Areopagitas nevengia

ilgos ir palyginti sudėtingos sakinių konstrukcijos, su gausybe išplėstinių pažyminių ir aiškinančiųjų jungtukų, kurie kartojasi ir vienas kitą tarsi praplečia. Jungtuko nebuvimas suponuoja tam tikrą tylos momentą, „skylę sakinyje“ nors aiškiai justi vidinė konstravimo logika“ (Malvina Jelinskaitė 1999: 8).

⁴ Čia, aišku, noromis ar nenoromis priartėjame kad ir prie tradicinės Rytų meditacinės estetikos klausimo. Taip pat derėtų priminti, kad net ir minėtų kai kurių neoavangardinių srovių, pavyzdžiui, fluxus, konceptualizmo, paskiri atstovai patyrė Rytų estetikos, budizmo idėjų įtaką. Vis dėlto šiame straipsnyje liekame daugiau ar mažiau prie vakarietiškos kultūros ar, kalbant dar tiksliau, daugiau mažiau krikščioniškojo (Vakarų ir Rytų) semantinio arealo.

⁵ „...kadangi atvaizdas ne savyje pačiame talpina savojo gimimo priežastį, o nuolat pasireiškia kaip kažko kito šešėlis, jis privalo gimti kažko kito viduje, tarsi priglundęs prie esaties, arba iš viso nebūti niekuo“ (Platonas 1995: 52 b-d).

⁶ Alytaus DAMTP (*Data Miners and Travailleurs Psychique*) ikonoklastinė nuostata – nekurti spektaklio, tačiau kolektyviai saviorganizuotis įvairioms kūrybiškoms (nesiremiančioms konkurencija) veikloms. Taip pat nedauginti atvaizdų, nedokumentuoti savo veiklų. Alytaus DAMTP nuomone, bet kokios veiklos reduka-

vimas į dokumentacijas ir/ar (at)vaizdus tiesiog aprioriškai komercializuoja ir nužudo dar pradinėse stadijose spontaniškos kūrybinės (kolektyvinės) saviraiškos daigus.

⁷ Kalbama apie fotografijos „Apreiškimas“ atsiradimą.

⁸ Vienas M. Jelinskaitės paskutinių fotografinių situacinių projektų kuriant „intuityvų“ Lietuvos miestų ir miestelių žemėlapi. M. Jelinskaitė keliauja po miestelius, klajoja jais, trumpam eksponuoja apleistose vietose („niekam“, „bet kam“, „kam nors“) savo nuotraukas arba fotografuoja: „Nepasiklysi ir be žemėlapio. Eini ir nežinai, ką rasi, ką sutiksi, kaip pasikeis oras ir nuotaika. Mano, kaip nepažįstamos tarp nepažįstamų, eigastis lėta, pastabi ir užtikrinta. Savinuosi daleles tos egzistencijos, kuri atsiveria man, kai būnu svetima tarp svetimų, kai einu, matau, pastebiu, nustembu. Pasijuntu praradusi tapatybę, bet tapati, nes fotografuoju. Fotografuoju „fotografiją, kurios nėra“. Tiksliau, be manęs niekada nebuvo“ (Malvina Jelinskaitė 2019).

⁹ M. Jelinskaitės fotografijų albumo, kurį sudarė Algirdas Šeškus, pavadinimas. Vėliau iš albumo *Auksas ir žuvis* reprodukuojamų nuotraukų (anti)naratyvo išsiplėtojo to paties pavadinimo fotografijų projektas.