



TOMAS KAVALIAUSKAS

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

FOTOSOFIJA KAIP ĮTINKLINTOS FOTOGRAFIJOS ĮVEIKA

Photosophy as Overcoming In-Webbed Photography

SUMMARY

This article analyzes the problem of privacy issues of personal photography. Photo cameras, which have improved technologically, are integrated into smart phones, what allows quick multiplication of photos. However, visual data protection is not guaranteed. Photos being a part of personal biography have become in-webbed in social media. This happens when one shares photography willingly. The article, however, analyzes in-webbed photography as having no privacy, since all data is controlled by Big Tech. In order to avoid digital in-webbing, the author philosophically offers to use a photosophy and photosophycal approach. Arvydas Šliogeris is an example of a philosopher who showed how one might overcome privacy issues when artificial intelligence is used by media companies to take over private photos. Philosophical ideas behind photos, what is called photosophy, cannot be stolen. The specific philosophy in photography of Šliogeris, his šliogerian way of seeing BEING in nature and in things, is beyond the capability of artificial intelligence to steal.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje analizuojama asmeninės fotografijos privatumo problema. Technologiškai patobulėjusios fotokameros, instaliuotos išmaniuosiuose telefonuose, leidžia sparčiai dauginti daromas nuotraukas. Tačiau jų, kaip vaizdo duomenų, saugumas nėra užtikrintas. Fotografija, kaip asmens biografijos dalis, įtinklinama socialinėse medijose. Taip nutinka savo noru dalijantis fotografija, bet šiame straipsnyje analizuojama įtinklinta fotografija kita prasme, kai skaitmeninės nuotraukos neturi privatumo, nes visi duomenys yra valdomi Didžiosios Technologijos (*Big Tech*). Norint įveikti skaitmeninį įtinklinimą, filosofškai siūloma būti fotosofiškam (-ai). Arvydas Šliogeris pasitelkiamas kaip pavyzdys, kuris parodė, kaip įveikti privatumo problemą, kai medijų kompanijos pasitelkia dirbtinį intelektą, kad perimtų privačias nuotraukas. Filosofinės idėjos, įkūnytos nuotraukose, toji fotosofija, negali būti pavogta. Specifinė filosofija Šliogerio fotografijoje, jo šliogeriškas BŪTIES matymas gamtoje ir daiktuose yra anapus dirbtinio intelekto gebėjimo visa tai pavogti.

RAKTAŽODŽIAI: Šliogeris, medija, fotosofija, filosofija, fotografija, filotopija, Būtis, YRA.

KEY WORDS: Šliogeris, media, photosophy, philosophy, photography, philotopia, Being, IS.

IVADAS: ASMENINĖS FOTOGRAFIJOS PRIVATUMO PROBLEMA

Šiandien išmanusis telefonas tapo praktiškai privalomas. Dėl technologškai patobulėjusios fotokameros jis pakeitė fotoaparata – nebereikia jo kaip atskiros priemonės. Tiesa, profesionalūs fotografai, rengdami žurnalistinį reportažą ar darydami fotosesijas, vis dar naudoja fotoaparatus. Tačiau masinis vartotojas, kuris iki 2000-ųjų dar dažnai greta mobiliojo telefono nešiodavosi atskirą juostinį arba skaitmeninį fotoaparata, iškeitė jį į išmaniojo telefono kamerą. Išmaniojo telefono programėlė (tas vadinamas *app'as*) geba rūšiuoti nuotraukas pagal temas. Dirbtinis intelektas (toliau – DI), įdiegtas į programėlę, atpažįsta gyvūnus bei žmones ir geba juos diferencijuoti. Tai reprezentatyvus pavyzdys, parodantis, kaip DI tampa asmeninės fotografijos režisieriumi.

Ligi šiol egzistavo klasikinės fotografijos albumas, kaip knyga. Tų nuotraukų šeimininkas užpildydavo kiekvieną jų puslapį popierinėmis nuotraukomis. Kalbant heidegeriškai, albumo puslapio atvertimas, nuotraukos įkomponavimas, vietos suradimas, kuriant vaizdinį atminimą, leido tam tikra prasme *įvietinti, įbūtinti* nuotrauką. Nuotrauka įgydavo savo namus tam tikrame puslapyje, ji ten apsigyvendavo. Nuotraukų albumo šeimininkas turėdavo savo ranka atversti albumą, kad parodytų nuotraukas svečiams, artimiesiems. Čia akivaizdi tam tikra veiksmų fenomenologija: norint peržiūrėti nuotraukas, albumą reikėdavo padėti ant stalo arba ant kelių, ypač jeigu kalbame apie klasikinę, knygos pavidalo albumą, pasižymintį tam tikra leidimo kultūra. Kai kurie albumai turėdavo išskirtinį viršelio dizainą, būdavo

kvadrato arba stačiakampio formos. Pats albumas turėjo tam tikrą svorį. Tad jis, kaip nuotraukų laikmena, taip pat buvo suprantamas kaip tam tikras fizinis fotografijos svoris: juk fonuotraukų albumas turi rasti savo vietą namuose, knygų lentynoje.

Šiandien masyvius fotografijos albumus pakeitė išmanusis telefonas – jį pasitelkiant galima perkelti nuotraukas į kompiuterį, žiūrėti padidintame ekrane. Tačiau išmaniajame telefone įdiegta programėlė, rūšiuojanti nuotraukas, geba net kurti nuotraukų koliažus – vėl pagal temas, savo nuožiūra, – taip pat gali visa tai paviešinti. Nuotraukų rūšiavimo programėlę galima atsisiųsti per *Google Play* – tai išsyk parodo, kad privačios nuotraukos gali virsti viešomis. Nors šiandien vyrauja tendencija savo noru viešinti nuotraukas socialiniuose tinkluose, vis dėlto neretai atsirenkama, kas viešinama. Programėlei rūšiuojant, tai, kas privatu, gali tapti vieša neatsiklausus savininko. Todėl iškyla mažiausiai dvi etikos problemos: pirma, privatumo garantijos problema; antra, vaizdinės atminties kontroliavimo ir saugojimo problema.

Marshallo McLuhano medijų, kaip žmogaus tęsinio, samprata buvo iki-internetinė, nežinanti socialinių medijų, apribota paprastu stacionariu telefonu, televizoriumi, radiju. XXI a. tokia medijų, kaip žmogaus tęsinio, samprata pasitvirtino tokiu mastu, kad dabar kalbame apie vaizdinės atminties įtinklinimą internete. Kartu su fotografuojamais objektais įtinklinamas ir pats tų fotografijų autorius. Medija, kaip žmogaus tęsinys, nurodo ne tik žmogaus komunikacinį pratęsimą, o kur kas daugiau, nes čia jau kalbame apie

DI, kaip Kito, įsiveržimą į asmeninių nuotraukų erdvę. Tokiam įsiveržimui vartotojas neretai pritaria: programėlė atsisiunčiama savo noru. Visai kitaip yra, kai programėlė iš anksto įdiegta ir „nekviesta“ ima „šeimininkauti“ išmaniajame telefone. Taip DI, kaip tas Kitas, įsibrauna į privačią fotografijos erdvę. Turint omenyje tai, kad slaptosios tarnybos ir kibernetinių atakų IT specialistai gali įsilaužti į itin apsaugotą valstybinės svarbos elektroninį bendravimą, atrodo, jog asmeninių išmaniųjų telefonų nuotraukos taip pat nėra privati fotografijos erdvė. Skaitmeniniame technologijų pasaulyje, kuriame įdiegtas DI teikia duomenis pagal globalių informacinių technologijų kompanijų (angl. *Big Tech*) strategijas, „privatumas“ ar „privati erdvė“ iš principo nebegalima. Kaip teigia Skaidra Trilupaitytė, remdamasi Shoshana Zuboff, „skaitmeninių platformų kapitalistai (arba Didysis Kitas) apie mus turi kur kas daugiau medžiagos nei mes patys (Trilupaitytė 2021: 108).

Tad jeigu vartotojo teisė į privatumą iš principo nebegalima, tai mes kalbame apie įtinklintą žmogų Didžiojo Kito – *Big*

Tech pasaulyje. 2021 m. lapkritį sužinojome, jog kompanija *Whatsapp*, priklausanti *Meta*, nubausta 225 milijonų eurų bauda todėl, kad neapsaugojo klientų duomenų. Airijos duomenų apsaugos priežiūros komisija (*Data protection commission*) nustatė pažeidimus renkant, saugant ir ištrinant klientų duomenis (*Euro-news.next*, 2021). Sakydami „duomenys“ turime omenyje ir nuotraukas. Nuotraukos asmeninio išmaniojo telefono skaitmeniniame fotoalbume tapo nesaugios, prieinamos tretiesiems asmenims. Galima rasti techninių patarimų, kaip nustatyti išmanųjį telefoną, kad jis blokuotų *Whatsapp* ir šis neturėtų prieigos prie visų jūsų nuotraukų fotoalbume, tačiau apie juos ne visuomet susimąstoma. Vartotojui gali trūkti įgūdžių įdiegti tuos blokaivimus. Tokiame kontekste abejonių kelia Europos komisijos ekspertų grupės išvados, skatinančios pasitikėti DI. Anot Marko Ryano, turime kalbėti ne apie pasitikėjimą (*trust*) DI, nes jis neturi geros valios kaip žmogus, o apie DI patikimumą (*reliability*). Pasitikėti galima organizacijomis ir individualiai tose organizacijose, kuriose dirbama su DI (Ryan 2020).

TECHNOLOGINIS ĮTINKLINIMAS KAIP ŽMOGAUS TEISIŲ APRIBOJIMAS

Odetą Žukauskienę, remdamasi Galloway'aus teorinėmis išvalgomis, teigia, „kad reikia ieškoti aktyvesnių pasipriešinimo būdų ir taktikų kovojant prieš komunikacinių technologijų primestą protokolinę kontrolę, kultūrinės raiškos formatus, gyvenimo algoritmus (neleisti, kad *Google* algoritmai taptų vienintele mūsų pažinimo ir vaizduotės sąsaja). Taip pat drąsiau ginti laisvę humanitari-

nių mokslų, kurie taip pat spraudžiami į naujus technologinės ideologijos rėmus plėtojant teorines prieigas ir praktikas, kurios padeda suprasti prieštaringas tikrovės struktūras, interpretuoti dabarties patirtis ir inicijuoti permainas“ (Žukauskienė 2017: 182).

Šioje vietoje nėra aišku, kaip humanitariniai mokslai galėtų kovoti prieš technologinės ideologijos rėmus. Mūsų

aptariamam atveju, kalbant apie asmeninės fotografijos įtinklinimą viešojoje skaitmeninėje erdvėje, problema veikiau sprendžiama teisiniais pagrindais, ginant vartotojo privatumą. Galima remtis Europos Sąjungos komisijos privatumo apsauga, teise būti užmirštam ir teise į duomenų apsaugą. Kita vertus, humanitarinių mokslų atstovai, ypač socialinės ir politinės kritikos ekspertai, turintys filosofinį išsilavinimą, galėtų padėti kelti žmonių sąmoningumą, klausdami: kas mūsų dienomis vyksta su kultūra ir su visu socialiniu audiniu, kai, nebegalėdami užtikrinti fotografijos privatumo, imame masiškai vartoti vaizdus bei įvaizdžius? Taip masiškai vartojame kasdien, kas valandą, darydamiesi *selfie* ir tiražuodami tas nuotraukas socialiniuose tinkluose. „Masiškai reprodukuojami ir tiražuojami vaizdai transformuoja socialinį audinį, kultūrinę tapatybę ir subjektyvumą“ (Žukauskienė 2016: 17).

Taip pat svarbu, kad „nauja skaitmeninė fototechnologija paskatino rasti neregėtą vaizdų gausą, kuri daro poveikį įtinklintos visuomenės kasdienybei, tarpusavio santykiams, kultūrai ir vaizduotei, koreguoja atmintį, istorijos suvokimą, net gyvenimo patirtį, požiūrį į vertybes... Žodinių arba rašytinių pasakojimą ne tik papildo, bet ir keičia nuotraukos, vaizdo įrašai, atsiranda nauja dalyvavimo socialiniame ir kultūriniame gyvenime praktika – fotografavimas, dokumentavimas, žiūrėjimas, dalijimasis, komentavimas (*laikinimas* ir *šierinimas*, jei kalbėtume internautų žargonu)“ (Žukauskienė 2016: 13).

Gal kiek per stiprus Žukauskienės teiginys, kad, „suklestėjus techniniam vaizdų reproduktivumui, prarado aurą ne tik

meno kūriniai, bet ir jų kūrėjai“ (Žukauskienė 2016: 19). Techninis vaizdų reproduktivumas neatima galimybės stabtelėjus tame pačiame internete susimąstyti apie konkrečią nuotrauką. Juk ir *Facebook*'o paskyrose vadinamieji draugai dalijasi skirtingo lygio bei kokybės nuotraukomis. Tad nors besaikis vaizdų tiražavimas dažnai teršia regėjimo kultūrą internetinėje viešojoje erdvėje, kartais galime aptikti ir fotografijos, kaip meno kūrinio, aurą.

Aukšto lygio fotografija niekur nedingo, ji koegzistuoja greta skaitmeninių nuotraukų sąvartyno, kuris gali būti prieinamas, nusavintas, įtinklintas viešojoje erdvėje, atsidurti to *Kito* rankose. Tas *Kitas* – tai ne Emmanuelio Levino *Kitas*, kuris turi veidą. Čia nėra veido. Čia *Kitas* gali būti pats DI, instaliuotas programėlėje, kad rūšiuotų tavąją fotografiją ir perduotų ją tretiesiems asmenims. Taip pat *Kitas* gali būti suinteresuota institucija arba konkretūs *hackeriai*, įsiveržiantys į skaitmeninį tavo fotografijos albumą ir perimantys nuotraukas kaip duomenis.

Levino *Kitas* – tai prieš tave esančio žmogaus veidas, į kurį pažvelgęs, sueini į aš–tu santykį, patiri tame santykyje savo laisvės ribas, o fotografijos laikmenų vagies veido nematai, nejauti jokio to *Kito* alsavimo. Savo išmaniajame telefone jauti beribę laisvę fotografuoti bet kur ir bet kada. Atsakomybė už fotografijas iškyla socialiniu lygmeniu, kai į kadra patenka kiti asmenys ir, atsižvelgiant į etiką bei teisę į privatumą, reikia atsi-klausti tų žmonių, paprašyti jų leidimo fotografuoti. O *Whatsapp* tokios etikos nesilaikė. *Whatsapp*, suteikianti galimybę susirašinėti (*messaging*), susikurti profilį (*profile creation*), dalytis fotografijomis ir videomedžiaga (*photo / video sharing*),

asmeninėmis istorijomis, žiniasklaidoje yra traktuojama kaip socialinė medija ar socialinės medijos platforma. *Euronews* televizija 2021 m. lapkritį komentavo ne tik tai, jog ši bendrovė nubausta milijoninėmis sumomis už duomenų naudojimą, bet ir tai, jog lig tol pats prisijungimas buvo taip sukonstruotas, kad klientui neliktų vietos apsibrėžti savųjų teisių.

Tokiame vartotojo privatumo teisių apribojimo kontekste vargu ar galima sutikti, kad konkrečios socialinės medijos platformos internete yra vien tik žmogaus tęsiniai, kaip tai suprato M. McLuhanas (McLuhan 2003). Tai žmogaus tęsiniai su verslo etikos problemomis. Tačiau milijonai vartotojų savanoriškai renka *Big Tech* sukurtas įvairias socialines medijas, ten registruojasi siekdami „save pratęsti“. Antropologiškai žiūrint, matyti, kad žmogus iš tiesų gali jaustis neišbaigtas be medijų platformų, kuriose susirašoma, kuriose kuriamas asmeninis profilis, kuriose dalijamasi nuotraukomis ir vaizdo pokalbiais bei įrašais. Tačiau asmeninės buvimo formos konkrečiose socialinėse medijose daug kam jau ne tik pratęsia žmogų, bet netgi yra jo ir jos alfa ir omega. Šiandien, kai nebegalime būti be įtinklinančios interneto Būties, medijos nebėra žmogaus tęsiniai – jos jau tapo žmogaus hyper-

tęsiniais žmogų įtinklinant pagal DI valdymo mechanizmus. Post-McLuhano medijos žmogų pratęsia ne linijiniu būdu, o įtinklinimo būdu suraizgant duomenis, tarp jų ir vaizdinius duomenis.

Facebook'as ir *Instagram*'as atskleidžia prigimtinių žmogaus poreikį save viešinti, tačiau šio poreikio tenkinimas atvedė prie atsivadavimo technologizuotai bendravimo kultūrai. Štai kodėl Žukauskienė, remdamasi Galloway'aus mintimis, kviečia „ieškoti aktyvesnių pasipriešinimo būdų ir taktikų kovojant prieš komunikacinių technologijų primestą protokolinę kontrolę, kultūrinės raiškos formatus, gyvenimo algoritmus (neleisti, kad *Google* algoritmai taptų vienintele mūsų pažinimo ir vaizduotės sąsaja)“ (Žukauskienė 2017: 182). Kalbėdami Heideggerio žodžiais, galėtume sakyti, kad medijose įtinklinta čia-būtis (*Da-sein*) surado naujus savo namus, kuriuose nėra privatumo. Net asmeninis skaitmeninis fotoalbumas tampa viešu visai to nežinant.

Tačiau nei socialinių medijų administratoriai, nei išmaniųjų telefonų programėlių kūrėjai negali pasisavinti fotografijos filosofijos – pačios fotosofijos. Galima perimti vaizdų duomenis, tačiau už jų glūdinčios fotografijos meno filosofikumo nusavinti neįmanoma.

FOTOSOFIJA KAIP ĮTINKLINTOS FOTOGRAFIJOS ĮVEIKA

Arvydo Šliogerio fotosofija, atskleista *Melancholijos archipelaguose*, lieka nepavagiama ne dėl leidyklos „Apostrofa“ autorinių teisių (Šliogeris 2009), o dėl paties Šliogerio perteiktos melancholiškos Būties pajautos nuotraukose. Tokia fotografija norėta išreikšti nostalgiją

kraštovaizdžio Būčiai, parodyti mylimas vietas, kuriose gimsta Šliogerio fotografijos filosofija, pateikiama tekstu ir vaizdu. Tai *šliogeriškas* tekstas ir vaizdas. Žodis *šliogeriškas* čia parinktas neatsitiktinai. Heideggeris, kalbėdamas apie Būtį paveiksle, sako, kad menininko *kūri-*

niškumas sukuria to paveikslą Būtį. Heideggerio minimas van Goghas savo kūrinį sukuria iš batų paveikslą, bet batų *batiškumą*. Taigi ir Šliogerio atveju sakome, kad jaučiamas jo *šliogeriškumas* tiek tekstuose, tiek fotografijoje.

Ona Gaidamavičiūtė teigia, kad toks Šliogerio *šliogeriškumas* jo fotografijoje net šiek tiek primena kosmologinę Čiurlionio tapybą.

Per knygos pristatymą filosofas prisipažino sukaupęs daug daugiau gamtos, saulėtekų vaizdų iš gimtųjų vietų [...] Šliogerio fotografijos, peizažai ir spalvos, ir kompozicija šiek tiek primena mistišką, sakyčiau, kosmologinę, M. K. Čiurlionio tapybą. Kaip per knygos pristatymą prisipažino pats filosofas: pamatęs Čiurlionio Žalčio sonatą, tarsi pamatęs savo tėviškės vaizdus, kartu – ir savo gyvenimo kelią, – iš pradžių – sąlytį su žeme, po to – pakilimą dangop, galiausiai – vėl grįžimą žemės link (Gaidamavičiūtė 2010: 214–215).

Taip čiurlioniškai apibūdinta Šliogerio fotosofija yra anapus skaitmeninio įtinklinimo. Nuotraukas galima perimti, panaudojant vartotojų teisių nepaisiusią minėtą *Whatsapp* programėlę, tačiau nepavyks perimti Šliogerio fotosofijos, o be jos tos nuotraukos ne kažin ką pasakys. Be to, neskaitant Šliogerio filosofiskai poetinio teksto, jo fotosofija nuotraukose veikiausiai liks nesuprasta. Juk „[...] glaudų pasakojimo ryšį su tikrove sustiprina [...] nuotraukos, kurių atsiradimas tekste tarsi sukuria antrą *„autobiografinės sutarties“* sluoksnį, skatina dar labiau pasitikėti autoriumi arba priešingai – abejoti jo teiginiais, jei nuotraukos ne tik pertraukia pasakojimą, jį sudrumsčia, bet ir prieštarauja užrašytoms istorijoms“ (Mikulėnaitė 2021: 33). Šliogerio fotoso-

fijos atveju kalbame ne apie „užrašytas istorijas“, o apie filosofinį tekstą, bet lieka klausimas, ar nuotraukos sustiprina fotosofiją, ar ją sumenkina? Recenzijos byloja dvi skirtingas pozicijas.

Jeigu pradėsime nuo neigiamo vertinimo, tai anot Viktoro Bachmetjevo, „jeigu A. Šliogeris-rašytojas yra *über*-intelektualas, naudojantis sunkiasvorį žodyną, naujadarų salves, bandydamas pabėgti nuo žabangas spendžiančių žodžių ir vis giliau klimpdamas į naujus, tai A. Šliogeris-fotografą vaizdus fiksuoja kaip klasikinę anekdotų blondinę – tiesmukai ir naiviai, be refleksijos ir profesinių gudrybių“ (Bachmetjevas 2009).

Žvelgiant iš teigiamos perspektyvos, Šliogerio fotosofija reikšminga žmonėms, norintiems regėti pasaulį jo akimis, apčiuopti Būtį akmenyse, augaluose, medžiuose, pievose, skendinčiose ryto rūke.

Arvydas Šliogeris pripažino, kad matyti jį išmokęs fotografas Algimantas Kunčius – matyti pačius daiktus, atsitraukus nuo kalbos. Apie Kunčiaus fotografijų ciklą „Reminiscencijos“ filosofas yra rašęs, kad čia „nėra nė vieno vaizdo, išspaudžiančio nostalgiską atodūsi „Buvo!“; ne, visi daiktavaizdžiai byloja džiaugsmingą „Yra!“ Tą „yra“ su šauktuku galima laikyti ir fotosofijos objektu – tai ne saulėtekliai, ne upės, ne akmenys ir ne žolė, o visų jų ir paties žiūrinčiojo „Yra!“ Fotosofija kaip regėjimo kristalas leidžia filosofui bakstelėti į konkretų, unikalų būties momentą minties pirštu, išvengiant mąstymo ir kalbos išsisukinėjimų (Narušytė 2010).

Agnė Narušytė čia pastebi itin svarbų Šliogerio fotosofijos aspektą – daiktavaizdžiai YRA. Jie ne buvo, bet yra Šliogerio matomi ir fotokamera fiksuojami kaip esantys čia-ir-dabar. Juk jis, anot Narušytės, siekė „būties momento“.

Tokį būties momentą stengėsi apčiuopti ir amerikiečių rašytoja Anny Dillard poetiniame romane „Pilgrim at Tinker Creek“ (Dillard 1992). Autorė „mielai užmestų tinklą ant laiko, pasakytų ‚dabar‘. Norėdama pastebėti pavasarį, ji jo negali sugriebti už uodegos, sustabdyti jo tėkmės. Pavasario ne tik nesugausi už uodegos – ant jo neužmesi ir tinklo. Pavasaris prabėgs. Nėra to esamojo laiko. Autorė išreiškia savo mintis vertimui nepasiduoančiu sakiniu: *There are no edges to grasp*. Tai apytikriai reikštų: čia nėra kraštų, už kurių galėtum paimti. Paimti laiką, paimti tą dabar“ (Kavaliauskas 2005: 284). Lygindami su Šliogeriu, matome, kad jie abu siekia to „dabar“, to YRA, taip pat abu lyg ir pripažįsta, kad jis nesugaunamas.

Vis dėlto Šliogeris, pasitelkdamas fotoaparata kaip įrankį akimirkai sugauti, išsiduoda pretenduojąs apčiuopti tam tikrą Būties momentą. Jis nori, kad Būties akimirka ne šiaip tęstųsi, o atsivertų fotoalbume kaip nuolatinis tos akimirkos YRA. O Susan Sontag teigia, kad fotografija tėra „akimirkos senatvė“ (Sontag, 2000: 85). Fotografija, kaip akimirkos senatvė, gana egzistencinis pasakymas. Juk ir Heideggeris sako, jog kiekvienas gimęs yra pakankamai senas mirti. Taip ir fotografija – vos tik ji užfiksuoja akimirką, pasaulio momentą, ji ima senti. Tik skirtumas tas, kad, pavyzdžiui, dokumentinė fotografija juo senesnė, tuo vertingesnė, ypač kai tai susiję su architektūros atmintimi ar istorinių asmenybių įamžinimu. O Šliogeris nori įamžinti daikto ar kraštovaizdžio YRA.

Šio „yra“ ieškoma ne bet kur, o Šliogeriu sakraliose vietose. Toliau lyginant su Anna Dillard, ji, kartodama Henry Davidą Thoreau, aprašo savo patirtį kitoje JAV valstijoje – Virdžinijoje, Blue Ridge kalnuose. Ji dalijasi savo patirtimi gamtoje XX a., o jos pirmtakas Thoreau tai darė XIX a. Masačusetso valstijoje, bet jų abiejų intencija ta pati – aprašyti gamtos reiškinius, pastebimus atsitraukus nuo civilizacinio miesto, nuo urbanistikos, palikus asfaltą. Šie autoriai neišvengiamai įsimyli tas vietas, tuos upelius, tas kalvas, kur jiems atsivėrė Būties momentai, kur jie pajuto, kaip tęsiasi akimirka žavinga, ant kurios neužmesi jokio tinklo. Taigi ši akimirka patiriama tam tikroje vietoje. Fotografas atsimins tą vietą, kur jis elgėsi kaip Būties medžiotojas, fotoaparatu medžiojantis tą YRA. Kažkaip, blykstelėjęs fotoaparatu, jam pavyksta užmesti tinklą ten, kur šliogeriškai nušvinta Būties prošvaistė. Kaip pasakytų Dillard, „tau pasisekė, kad iš viso ją patyrei“ (Dillard 1992: 83).

Akivaizdu, kad Šliogerio filosofiniame mąstyme fotosofija susijusi dar ir su filotopija. Kaip per Šliogerio knygos pristatymą pastebėjo filosofas Naglis Kardelis, būtent filotopija Šliogerio darbuose savotiškai sujungia filosofiją ir fotosofiją. Su fenomenologine erdvės filosofija susijusi filotopijos sąvoka, bendriausia prasme reiškianti meilę vietai, prisirišimą prie vietos. Šliogeriu toji vieta – konkreči, – jo tėviškės gamtovaizdis su ūkanotais saulėtekiais (Gaidamavičiūtė 2010: 216).

VIETOJ IŠVADŲ

Šliogeris savo monografijoje *Bulvės metafizika* (Šliogeris 2010) kandžiai kri-

tikuoja laštelių inžinierius, nanotechnologus ir visą technologizuotą pasaulį

priešindamas jam savo asmeninę patirtį kaimo dirvožemyje. Ten filosofas rado bulvę ir toje bulvėje išvydo viską – tiesiog Visatą. Tad ir Šliogerio fotosofija, persmelkta melancholijos Būties momentams, neatsiejama nuo jo santykio su paprasta žemdirbio žiūra, kai matomas besiganantis arklys prie sukrypusios samanotos tvoros ar pirmųjų patekančios saulės spindulių prošvais-tės laukuose, skendinčiuose tirstame rūke. Čia nėra vietos *Whatsapp*'o programėlei, nes ji gali pavogti tik Šliogerio nuotraukas kaip duomenis, bet nepajėgia perimti fotosofijos, sujungtos su filotopija. DI gali atpažinti ir surūšiuoti nuotraukas įvardydamas jas kaip kraštovaizdį, tačiau jis negali įvertinti fotosofijos, glūdinčios šiose nuotraukose,

ką suprasti mes galime tik skaitydami greta esantį tekstą, paimtą iš Šliogerio *Niekis ir Esmas*.

Vis dėlto žvelgiant tik į Šliogerio aptariamas nuotraukas be teksto, labiau jaučiama jo asmeninė melancholija, patiriama tam tikrose kaimo vietovėse, bet nebūtinai atsiveriantys Būties momentai, kaip vaizdžiai filosofuota teigiamose recenzijose. Svarstyтина, ar Šliogerio fotosofija, išreikšta žodžiais, nebus kur kas sofistiškesnė nei išreikšta regimomis nuotraukomis? Ar jis nebus nesulyginamai geresnis rašytojas, poetinės filosofijos plunksnos meistras negu fotografas, kaip tai pastebėjo Viktoras Bachmetjevas?

O gal tiesiog ne visiems lemta išvysti melancholišką šliogerišką pasaulį jo paties fotografijoje...

Literatūra

- Bachmetjevas Viktoras. 2009. Arvydo Šliogerio fotografijos knygos „Melancholijos archipelagai“ recenzija. Art.news. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/arvydo-sliogerio-fotografiju-knygos-melancholijos-archipelagai-recenzija-3473> [žiūrėta 2021 12 15]
- Dillard Anna. 1992. *Pilgrim at Tinker Creek*. Harper Perennial Modern Classics.
- Euronews.next 2021. Prieiga per internetą: <https://www.euronews.com/next/2021/11/22/whatsapp-rewrites-its-europe-privacy-policy-after-a-record-225-million-gdpr-fine> [žiūrėta 2021 11 24]
- Gaidamavičiūtė Ona. 2010. Įvaizdijant žodį. *Logos-Vilnius* 63: 213–222.
- Kavaliauskas Tomas. 2005. *Amerikietiškoji kultūra ir jos literatūrinė kalba*. VU Kauno humanitarinis fakultetas: Tekstai ir kontekstai.
- McLuhan Marshall. 2003. *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*. Vertė Daina Valentinavičienė. Baltos lankos.
- Mikulėnaitė Augustė. 2021. Fotografija autobiografinėje literatūroje: asmeninio naratyvo (re)konstrukcija vaizdu. *Kultūros barai* 5.
- Narušytė Agnė. 2010. Filosofija ir fotosofija. *Šiaurės Atėnai*. Prieiga per internetą: <http://www.satena.lt/2010/04/16/filosofija-ir-fotosofija/> [žiūrėta 2021 12 02]
- Ryan Mark. 2020. In AI We Trust: Ethics, Artificial Intelligence, and Reliability. *Science and Engineering Ethics* 26: 2749–2767.
- Sontag Susan. 2000. *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos.
- Šliogeris Arvydas. 2009. *Melancholijos archipelagai*. Vilnius: Apostrofa.
- Šliogeris Arvydas. 2010. *Bulvės metafizika*. Vilnius: Apostrofa.
- Trilupaitytė Skaidra. 2021. Hackerio kelias: globalūs socialiniai tinklai ir nulaužta komunikacija. *Darbai ir dienos* 76.
- Žukauskienė Odeta. 2016. Pavergtas regėjimas. *Kultūros barai* 6.
- Žukauskienė Odeta. 2016. Pavergtas regėjimas. *Kultūros barai* 7/8.
- Žukauskienė Odeta. 2017. Tinklaveika kaip kontrolės ir ideologijos aparatas: naujasis materializmas ir A. R. Galloway'aus medijų kritika. *Logos-Vilnius* 93: 168–183.