

1

Vieną dieną, jau senokai, atsitiktinai radau Napoleono jauniausiojo brolio Jérôme'o fotografiją, darytą 1852 metais. Ir tada suvokiau – su nuostaba, kurios nuo to laiko man nepavyko numalšinti: „Žiūriu į akis, kurios žiūrėjo į Imperatorių.“ Kartais užsimindavau apie tą nuostabą, bet kadangi niekas nieko panašaus neįtę ir netgi to nesu-prato (gyvenimas susideda iš tokių mažyčių vienetų), aš ją pamiršau. Mano susidomėjimas Fotografija tapo labiau kultūrinis. Nusprendžiau, kad man Fotografija patinka *kitaip* nei kinas, nuo kurio vis dėlto jos negalėjau atskirti. Šis klausimas nedavė ramybės. Mane apėmė „ontologinis“ geismas: norėjau bet kokia kaina sužinoti, kokia Fotografija yra „pati savaime“, koku esminiu bruožu ji išsiskiria iš vaizdų bendrijos. Toks geismas iš tikrųjų reikė, kad širdies gelmėje, išskyrus technikos bei naudojimo teikiamus įrodymus ir nepaisant jos dabartinio siaubingo išplitimo, nebuvau tikras, kad Fotografija egzistuoja, kad ji turi savąjį „genijų“.

2

Kas galėtų man padėti?

Nuo pat pirmo žingsnio, klasifikacijos (norėdami sudaryti kodeksą mes juk turime klasifikuoti, tirti pavyzdžius), Fotografija vis išsprūsta. Visokie skirstymai, kuriais ją pažabojame, iš tiesų yra arba empiriniai (Profesionalai / Mėgėjai), arba retoriniai (Peizažai / Objektai / Portretai), arba estetiniai (Realizmas / Piktorializmas), bet kokiu atveju – išoriški objektui, nesusiję su jo esme, kuri (jei egzistuoja) yra ne kas kita kaip Naujovė, atsiradusi kartu su fotografija, nes šios klasifikacijos gali būti puikiausiai taikomos kitoms, senesnėms vaizdavimo formoms. Galima sakyti, Fotografija yra nesuklasifikuojama. Tada savęs paklausiau, kokia yra šios netvarkos priežastis.

Pirmiausiai atradau štai ką. Tai, ką fotografija iki begalybės reprodukuoja, įvyko tik vieną kartą: ji mechaniškai pakartoja tai, kas niekada nebegalės pasikartoti egzistenciškai. Joje įvykis niekada nevirsta kuo nors kitu – ji visada sugrąžina visumą (*corpus*), kurios man reikia, į kūną, kurį matau; ji yra absoliutus Atskirumas, aukščiausias Atsitiktinumas, nepermatomas ir kažkoks kvailas Šis (ši fotografija, o ne Fotografija), trumpai tariant, *Tuché**, Atvejis, Susitikimas, Tikrovė jos nenuilstamoje raiškoje. Įvardydamas realybę, budizmas sako *sunya*, tuštuma, bet dar geriau – *tathata***, buvimas šiuo, buvimas taip, buvimas anuo; sanskrite *tat* reiškia *tas* ir primena vaikelio ges-

* Lacan, J., *Le Séminaire, Livre XI*, Paris, Seuil, 1973, p. 53–66.

** Watts, A. W., *Le Bouddhisme Zen*, Paris, Payot, 1960.

ta, kai jis rodo į kažką pirštu ir sako: *Tas, ten, žiūrėk!* Fotografija visada yra šio gesto gale; ji sako: *tai, tai yra tai, tai tas!* Bet nepasako nieko daugiau; fotografija negali būti transformuota (pasakyta) filosofiskai, ji visada yra kupina atsitiktinumų – jų permatomas ir lengvas vokas. Parodykite kam nors savo nuotraukas – jis tuoj pat parodys jums savašias: „Žiūrėk, čia mano brolis; ten aš vaikystėje“ ir t. t. Fotografija yra ne daugiau nei vis kartojama ta pati daina: „Žiūrėkite“, „Žiūrėk“, „Štai“; ji pirštu rodo į tam tikrą *vis-à-vis* ir negali pabėgti nuo šios grynai nurodomosios kalbos. Štai kodėl pamaniau, kad lygiai taip pat, kaip yra teisėta kalbėti apie *vieną ar kitą* fotografiją, neįmanoma kalbėti apie Fotografiją *apskritai*.

Ta fotografija, tiesą sakant, niekada neatsiskiria nuo savo referento (nuo to, ką ji vaizduoja) ar bent jau ji neat-siskiria nuo savo referento *tuojau pat* arba *visiems* (kaip yra bet kokio kito vaizdo atveju, nes ji apsinkina tai, – savaimė ir dėl statuso – kaip objektas imituojamas): nėra neįmanoma pajusti fotografinį signifikantą (kai kurie profesionalai taip ir daro), bet tai reikalauja antrinio žinojimo ar apmąstymo veiksmo. Iš prigimties Fotografija (patogumo dėlei tenka priimti šią universaliją, kuri kol kas remiasi tik nesiliaujančiu atsitiktinumų kartojimu) turi kažką tautologiško – pypkė čia yra visada ir neįveikiamai pypkė. Galima sakyti, kad Fotografija visada nešiojasi savo referentą – abudu sustingę iš tos pačios meilės ar gedulo pačioje judančio pasaulio širdyje: jiedu vienas su kitu suklijuoti, galūnė prie galūnės, kaip pasmerktasis prirakintas prie lavono kai kurių kankinimų metu; ar net panašiai kaip tos žuvų poros (regis, rykliai, anot Michelet), kurios plaukia vilkstine, tarsi sujungtos

kažkoku amžinu lytiniu aktu. Fotografija priklauso tai sluoksniuotų objektų klasei, kai negalima atskirti dviejų sluoksnių jų nesunaikinant – kaip lango stiklas ir peizažas, ir – kodėl gi ne – Gėris ir Blogis, geismas ir jo objektas – dvilypumai, kuriuos galime suvokti, bet ne patirti (dar nežinojau, kad Referento užsispyrimas visada būti čia man ir atskleis esmę, kurios ieškojau).

Šis fatališkumas (nėra fotografijos be *kažko* ar *ko nors*) įtraukia Fotografiją į didžiulę objektų netvarką – visų pasaulio objektų: kodėl pasirenki (kodėl fotografuojai) šį objektą, šį momentą, o ne kitą?* Fotografija neklasifikuojama, nes nėra jokios priežasties *pažymėti* vieną ar kitą jos atvejį; tikriausiai ji norėtų tapti tokia pat grubi, tokia neabejotina, tokia tauri kaip ženklas, kas jai leistų pakilti į kalbos rangą; bet tam, kad būtų ženklas, ji turi būti pažymėta; žymėjimo principo netekusios fotografijos yra ženklai, kurie gerai neišsilaiko, kurie *surūgsta* kaip pienas. Nesvarbu, ką ji leidžia matyti ir koks yra jos stilius, fotografija yra visada nematoma – mes matome ne ją.

Trumpai tariant, referentas prilimpa. Ir šis ypatingas prilipimas labai trukdo susifokusuoti į Fotografiją. Knygos, kuriose apie ją kalbama, kurių yra žymiai mažiau nei apie bet kokį kitą meną, kenčia nuo šio sunkumo. Vienos yra techninės: kad „matytų“ fotografinį signifikantą, jos priverstos susifokusuoti iš labai arti. Kitos yra istorinės ar sociologinės: kad galėtų stebėti visuotinį Fotografijos fenomeną, jos privalo susifokusuoti iš labai toli. Susierzinęs konstatavau, kad nė viena man nekalbėjo apie tas fotografijas, kurios mane domina, tas, kurios man teikia

* Calvino, I., „L'apprenti photographe“, nouvelle traduite par Danièle Sallenave, *Le Nouvel Observateur, Spécial Photo*, no 3, juin 1978.

malonumą ar jaudina. Kodėl man turi rūpėti fotografinio peizažo kompozicijos taisyklės ar, kita vertus, Fotografija kaip šeimos ritualas? Kaskart skaitydamas apie Fotografiją, mąstydavau apie kokią nors savo mėgstamą fotografiją ir tai mane siutindavo. Nes mačiau tik referentą, geidžiamą objektą, mylimą kūną; bet įkyrus balsas (mokslo balsas) mane prisaikdindavo griežtu tonu: „Grįžk prie Fotografijos. Tai, ką tu čia matai ir kas tave kamuoja, priklauso „Mėgėjų Fotografijų“ kategorijai, kuria užsiima sociologų komanda: nieko daugiau, tik socialinio integracijos protokolo pėdsakas, kurio tikslas yra patvirtinti Šeimą ir t. t.“ Tačiau aš ir vėl užsispyręs dariau savo; kitas balsas, stipresnis, mane vertė paneigti sociologinį komentarą; žiūrėdamas į kai kurias fotografijas norėdavau būti laukinis, be kultūros. Taip ir tęsiau, nedrįsdamas nei sumažinti nesuskaičiuojamų pasaulio fotografijų kiekio, nei kai kurias savąsias iškelti iki visos Fotografijos: trumpai tariant, atsidūriau aklavietėje būdamas, jei taip galima pasakyti, „moksliškai“ vienišas ir beginklis.

3

Tada suvokiau, kad ši netvarka ir ši dilema, išryškėjusios man panorus rašyti apie Fotografiją, atspindėjo tam tikrą nepatogumą, kurį visada jatau: būti subjektu, besiblaščančiu tarp dviejų kalbų, vienos – išreiškiančios, kitos – kritiškos, o pastarosios gelmėse – tarp daugybės diskursų: sociologijos, semiologijos ir psichoanalizės. Bet galiausiai, nepasitenkindamas nė vienu iš jų, galėjau paliudyti vienintelį dalyką, kuriuo buvau įsitikinęs (kad ir koks jis būtų naivus) – desperatišką pasipriešinimą bet kokiai supaprastinančiai sistemai. Nes kaskart, vos tik imdavau kalbėti tokia kalba, jausdavau, kaip ji sustingsta ir tam tikra prasme nuslysta į supaprastinimą ir priekaištavimą; tada ją atsargiai palikdavau ir ieškodavau kitur: pradėjau kalbėti kitaip. Buvo geriau kartą ir visiems laikams savo protestą dėl savitumo paversti privalumu ir pamėginti paversti euristiniu principu tai, ką Nietzsche vadino „senąja ego galia“. Taigi nusprendžiau tyrimą pradėti nuo vos kelių nuotraukų, tokių, kurios – buvau tikras – egzistavo *man*. Nieko bendro su visuma (*corpus*) – tik keli kūnai. Toje (juk) konvencionalioje polemikoje tarp mokslo ir subjektyvumo man kilo ši keista mintis: kodėl negalėtų kažkaip atsirasti naujas mokslas kiekvienam objektui? Koks nors *Mathesis singularis* (ir nebe *universalis*)? Taigi sutikau būti visos Fotografijos mediatoriumi: pradėdamas nuo kelių asmeninių impulsų, pabandyčiau suformuluoti fundamentalų bruožą, universaliją, be kurios nebūtų Fotografijos.

4

Taigi aš – fotografijos „mokslo“ matavimo priemonė. Ką mano kūnas žino apie Fotografiją? Pastebėjau, kad fotografija gali būti trijų praktikų (ar trijų emocijų, trijų intencijų) objektas: daryti, patirti, žiūrėti. *Operatorius* yra Fotografas. *Žiūrovas* – tai mes visi, kurie žiūrinėja fotografijų kolekcijas – žurnaluose ir laikraščiuose, knygose, albumuose, archyvuose... O tas ar ta, kurie yra fotografuojami, yra taikiny, referentas, tarsi mažytis simuliakras, bet koks objekto skleidžiamas *eidolon*, kurį norėčiau pavadinti Fotografijos *Spectrum*, nes šis žodis savo šaknyje išsaugo ryšį su „spektakliu“ ir jį papildo tuo truputį baisiu dalyku, esančiu kiekvienoje fotografijoje – mirusiųjų sugrįžimu.

Viena šių praktikų man buvo uždrausta ir jos man nevalia mėginti tyrinėti: aš ne fotografas, net ne mėgėjas – esu per daug nekantrus, man reikia iškart pamatyti, ką sukūriau (*Polaroidas*? Smagu, bet nuvilia, išskyrus tuos atvejus, kai įsikiša puikus fotografas). Galėjau numanyti, kad *Operatoriaus* emocija (taigi ir Fotografijos-pagal-Fotografą esmė) yra kažkaip susijusi su ta „maža skylute“ (*sténopé*), pro kurią jis žiūri, riboja, kadruoja ir patalpina į perspektyvą tai, ką nori „pagauti“ (užklupti). Techniniu požiūriu, Fotografija egzistuoja dviejų gana skirtingų procedūrų sankirtoje: viena yra cheminio pobūdžio – tai šviesos poveikis tam tikroms medžiagoms; kita yra fizinio pobūdžio – tai vaizdo formavimasis per optinį prietaisą. Man atrodė, kad *Žiūrovo* Fotografija iš esmės atsiranda, jei taip galima pasakyti, kaip objekto cheminis

išryškinimas (iš jo aš pavėluotai gaunu spindulius) ir kad *Operatoriaus* Fotografija, priešingai, yra susijusi su regėjimu, įrėmintu *cameros obscuros* skylutėje. Bet apie šią emociją (ar tą esmę) negalėjau kalbėti, niekada jos nepatykęs; negalėjau prisijungti prie būrio tų (daugumos), kurie užsiima Fotografija-pagal-Fotografą. Aš turėjau tik dvi patirtis: stebimojo subjekto ir žiūrinčiojo subjekto...

5

Gali taip atsitikti, kad būsiu stebimas nė pats to nežinodamas, ir apie tai dar negaliu kalbėti, nes nusprendžiau vadovautis savo jausmų sąmone. Bet labai dažnai (pernelyg dažnai mano skoniui) buvau fotografuojamas ir tai žinojau. O kai jaučiu, kad esu stebimas objektyvo, viskas pasikeičia – aš save steigiu „pozavimo“ procese, sau akimirksniu pasidarau kitą kūną, transformuojuosi iš anksto į vaizdą. Ši transformacija yra aktyvi – jaučiu, kad Fotografija sukuria mano kūną arba jį numarina, priklauso mai nuo jos kaprizo (šios marinančios galios apologija: kai kurie Komunarai sumokėjo gyvybę už savo norą pozuoti barikadose – pralaimėjusiuosius atpažino Thiers'o* policija ir sušaudė, beveik visus iki vieno)**.

Pozuodamas priešais objektyvą (noriu pasakyti – žinodamas, kad pozuuju, net prabėgomis), aš tiek daug nerizikuoju (bent jau ne šią akimirką). Be abejonės, metaforiškai iš fotografo aš gaunu savo egzistenciją. Bet nors ši priklausomybė yra įsivaizduojama (ir kyla iš pačios gryniausios vaizduotės), aš ją išgyvenu labai sielvaraudamas dėl neaiškaus giminystės santykio: vaizdas – mano vaizdas – gims: ar jis gims iš antipatiško individo, ar iš „šaunaus tipo“? Jei tik galėčiau „išeiti“ ant popieriaus kaip klasikinėje drobėje, apdovanotas kilnia išraiška, susimąstęs, protingas, etc.! Trumpai tariant, jei galėčiau būti „nutapytas“ (Titiano) ar „nupieštas“ (Clouet)! Bet

* Thiers, A. (1797–1877) – pirmas Prancūzijos Trečiosios respublikos prezidentas, 1871 m. jo vyriausybė sutriuškino Paryžiaus komuną. (Vert. past.)

** Freund, G., *Photographie et Société*, Paris, Seuil (Points), 1974.

kadangi noriu, kad būtų pagauta subtili moralinė tekstūra, o ne mimika, ir kadangi Fotografija nėra itin subtili, išskyrus kai atsiduria pačių geriausių portretistų rankose, nežinau, kaip savo odą paveikti iš vidaus. Nusprendžiu savo lūpose ir akyse „leisti pleventi“ lengvai šypsenei ir norėčiau, kad ji būtų „neapibrėžta“, joje norėčiau leisti perskaityti ne tik mano prigimties savybes, bet ir mano sąmonę, besijuokiančią iš viso to fotografinio ritualo: aš pasiduodu socialiniam žaidimui, aš pozuuju, aš tai žinau, aš noriu, kad ir jūs tai žinotumėte, bet šis pranešimo priedas neturi pakeisti (tiesą sakant, tai yra apskritimo įpaišymas į kvadratą) brangios mano individo esmės – to, kas aš esu už to atvaizdo. Trumpai tariant, noriu, kad mano atvaizdas, judantis, išblaškytas po tūkstantį fotografijų, kintančių priklausomai nuo situacijų ir amžiaus, visada sutaptų su manuoju „aš“ (giliuoju, kaip sakoma), bet tenka pasakyti priešingai: tai manasis „aš“ niekada nesutampa su mano atvaizdu. Nes būtent atvaizdas yra sunkus, nejudantis, užsispyręs (kaip tik todėl visuomenė juo remiasi), ir būtent manasis „aš“ yra lengvas, pasidalijęs, išsibarstęs ir lyg velniūkštis nenustygsta vietoje, kikendamas mano taurėje – ak, jei tik Fotografija galėtų man duoti neutralų, anatomicinį kūną, kūną, kuris nieko nereiškia! Deja, esu pasmerktas (geranoriškos) Fotografijos visada turėti išraišką – mano kūnas niekada neatranda savo nulinio laipsnio, niekas negali man jo duoti (galbūt tik mano motina? Nes ne abejingumas palengvina vaizdo svorį – niekas kitas jūsų nepavers policijos ieškomo nusikaltėlio tipu taip, kaip „objektyvi“ fotografija, kaip „Fotoautomatas“ – ne abejingumas, bet meilė, nepaprasta meilė).

Matyti save (kitaip nei veidrodyje) – istorijos mastu šis veiksmas yra nesenas, portretas – tapytas, nupieštas ar miniatiūrizuotas – iki išplintant Fotografijai buvo gana ribotas, skirtas reklamuoti finansinį ir socialinį statusą; bet kuriuo atveju nutapytas portretas, kad ir koks panašus jis būtų (kaip tik tai ir noriu įrodyti), nėra fotografija. Keista, kad niekas nepagalvojo apie šio naujo veiksmo sukeltą (civilizacijos) *sutrikimą*. Norėčiau Žiūrėjimo Istorijos. Nes Fotografija yra manęs paties pasirodymas kaip kito – klatingas sąmonės atskyrimas nuo tapatybės. Dar įdomiau – būtent *prieš* Fotografiją žmonės daugiausiai kalbėjo apie antrininkų regėjimus. Hotoskopija* buvo lyginama su haliucinoze – daug amžių tai buvo svarbi mitinė tema**. Bet šiandien atrodo, tarsi mes būtume sutramdę gilią Fotografijos beprotybę – ji mums primena savo mitinį paveldą tik tuo silpnu sumišimu, kuris mane apima žiūrint į „save“ ant popieriaus lapo.

Šis sutrikimas yra iš esmės nuosavybės sutrikimas. Įstatymas tai išreiškė savaip: kam priklauso fotografija? Objektui (nufotografuotam)? Fotografui?*** Ar pats peizažas nėra tik tam tikra žemės savininko paskola? Matyt, visuomenėje, kurios būties pagrindas buvo turėjimas, šį neaiškumą išreiškė daugybė bylų. Fotografija transformavo subjektą į objektą ir netgi, galima sakyti, į muziejinį objektą – norint nufotografuoti pirmuosius portretus (apie 1840-uosius), reikėjo priversti subjektą ilgai pozuoti po stikliniu stogu ryškioje saulės šviesoje,

* Hotoskopija – savo kūno matymas iš šalies. (Vert. past.)

** Gayral, L. F., „Les retours au passé“, *La folie, le temps, la folie*, Paris, U. G. E., 1979.

*** Chevrier, J. F. et Thibaudeau, J., „Une inquiétante étrangeté“, *Le Nouvel Observateur, Spécial Photo*, no 3, juin 1978.

tapimas objektu versdavo žmogų kentėti kaip chirurginės operacijos metu; paskui buvo išrastas prietaisas, pavadintas galvos ramsčiu, tarsi koks protezas, nematomas objektyvui, bet paremdavęs ir išlaikydavęs į nejudrumo būvį perėjusį kūną* – tas galvos stovas buvo pje-destalas statulai, kuria aš tapsiu, mano įsivaizduojamos esmės korsetas.

Portretinė fotografija yra uždaras jėgų laukas. Čia susikerta, susiremia, deformuojasi keturios įsivaizduojamybės. Priešais objektyvą tuo pat metu aš esu: tas, kuris manau esąs, tas, kuris noriu, kad kiti manytų, jog esu, tas, kokį mane esant mano fotografas, ir tas, kuriuo jis pasinaudoja, kad pademonstruotų savo meną. Kitaip tariant, keistas veiksmas – aš nesiliauju save imitavęs ir dėl to kiekvieną kartą, kai esu (ar leidžiuosi) fotografuojamas, mane nuolat kamuoja neautentiškumo pojūtis, kartais – apsišaukėliško (koks kartais būna sapnuojant kai kuriuos košmarus). Įsivaizduojamybės požiūriu Fotografija (kurios *noriu*) reprezentuoja šį labai subtilų momentą, kai, tiesą sakant, aš nesu nei subjektas, nei objektas, bet subjektas, kuris jaučiasi tapęs objektu. Taigi aš patiriu mirties (tarpo) mikroišgyvenimą – iš tikrųjų tampu vaiduokliu. Fotografas tai puikiai žino ir pats bijo (kad ir dėl komercinių priežasčių) tos mirties, kurioje mane užbalzamuos jo gestas. Nieko nebūtų juokingiau (jei nebūtum jos pasyvi auka, jos *antkrūtis*, kaip pasakytų de Sade'as) nei fotografų kraipymasis, siekiant sukurti „gyvybės efektą“ – skurdus mąstymas: mane verčia sėdėti priešais savo teptukus, mane priverčia išeiti („lauke“ gyviau nei „viduje“), mane verčia pozuoti priešais laiptus,

* Freund, G., *Photographie et Société*, Paris, Seuil (Points), 1974.

nes už manęs žaidžia vaikų būrelis, tik pamatę suolelį tuojau pat (koks laimikis!) verčia mane ant jo sėstis. Tarsi įsibaiminęs Fotografas turėtų kovoti iš paskutiniųjų, kad Fotografija nebūtų Mirtis. Bet aš – jau objektas – neko-voju. Nujaučiu, kad mane bus dar sunkiau pažadinti iš šio blogo sapno, nes nežinau, ką visuomenė padarys su mano fotografija, ką ji joje perskaitys (bet kokių atveju, egzistuoja tiek daug to paties veido perskaitymų); bet kai atrandu save šios operacijos produkte, matau kaip tik tai, kad tapau Totaliniu Vaizdu, tai yra, pačia Mirtimi; kiti – Kitas – atima iš manęs nuosavybės teises į mane, jie iš manęs nuožmiai padaro objektą, aš esu jų valioje, esu jų žinioje, suklasifikuotas kartotekoje, paruoštas subtiliausioms apgaulėms. Vieną dieną vienas puikus fotografas mane nufotografavo; tame vaizde maniausi perskaitęs nesenos netekties sielvartą – bent kartą Fotografija mane sugrąžino sau pačiam, – bet netrukus tą pačią fotografiją radau ant paskvilio viršelio; dėl spaudos dirbtinumo teturėjau siaubingą veido išraišką be vidaus, tokią grėsmingą ir atstumiančią kaip ir įvaizdis, kurį tos knygos autoriai norėjo suteikti mano kalbai. („Privatus gyvenimas“ tėra tik erdvės ir laiko zona, kur aš nesu vaizdas, objektas. Turiu ginti būtent savo *politinę* teisę būti subjektu.)

Galiausiai tai, ko ieškau fotografijoje, kurioje esu nufotografuotas („intencija“, kuria vadovaudamasis į ją žiūriu), yra Mirtis: Mirtis yra tos Fotografijos *eidos**. Todėl, kas keisčiausia, vienintelis dalykas, kurį toleruoju, kuris man patinka, kuris man pažįstamas, kai esu fotografuojamas, yra fotoaparato garsas. Man Fotografo

* *Eidos* – vaizdas, forma, esmė. (Graik., vert. past.)

organas nėra jo akis (ji mane gąsdina), bet pirštas – tai, kas susiję su objektyvo spragtelėjimu, metaliniu plokštelių pasislinkimu (kai tokie dalykai dar yra fotoaparate). Man šie mechaniniai garsai patinka beveik geidulingai, tarsi Fotografijoje jie būtų tas dalykas – ir vienintelis dalykas, – į kurį įsikabina mano geismas; jie savo trumpu kliktelėjimu prasilaužia pro marinantį Pozos sluoksnį. Laiko triukšmas man nėra liūdnas: man patinka varpai, laikrodžiai, rankiniai laikrodžiai – ir prisimenu, kad iš pradžių fotografinė įranga buvo susijusi su baldžiaus technikomis ir preciziška mechanika; trumpai tariant, fotoaparatai buvo laikrodžiai matymui ir galbūt manyje kažkas labai senas fotografiniame mechanizme tebegirdi gyvą medžio garsą.