Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Realybė, fotoatvaizdas ir pinigų spindesys

2014-03-05

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI
TEMA: Fotografija
AUTORIUS: Paulius Petraitis
DATA: 2014-03

Kur dabar yra realybė? *Where is the real now*? Toks klausimas vis keliamas, aptariant šiuolaikinį fotografinį, ypač skaitmeninės atmainos, atvaizdą, ir jo vietą šiandieninėje vaizdų kultūroje. Ką fotoatvaizdo virsmas skaitmenine byla pasako apie dabarties kultūrą apskritai? Kokius socialinius procesus slepia arba skatina atvaizdo tapimas virtualiu dvinariu *failu*?

Atvaizdo technologijos, jų kaita ir teoretizavimas (suvokimas) neatsiejami nuo minties raidos. Pasaulėžiūra, daranti poveikį tam, kaip fiksuojame ir priimame atvaizdus, irgi kinta, veikiama technologinių, socialinių ir kultūrinių pokyčių, susijusių su atvaizdų gamyba ir priėmimu. Kitaip tariant, filosofija, t. y. mąstymas apie pasaulį plačiąja prasme, sąveikauja su vyraujančia atvaizdų kūrimo technologija, kuri jau daugiau kaip 150 metų yra fotografinė, tiksliau tariant, fotocheminė, ir abi daro tarpusavio įtaką viena kitos raidai.

XIX a. viduryje keliose Europos valstybėse beveik tuo pat metu įdiegta (dėsningiausiai ir sparčiausiai tai vyko Prancūzijoje ir Anglijoje) atvaizdo fiksavimo cheminiu būdu technologija1 užgožė atvaizdų gamybos formą, dominavusią iki tol, – tapybą. Greitesnis, ekonomiškesnis (atvaizdo ir finansų ryšys, kaip matysime, nuo seno yra itin svarbus) ir, kaip buvo įtikėta, esmingai tikslesnis (t. y. labiau atitinkantis realybę) fotografinis atvaizdas įsitvirtino ne vien dėl asmeninių iniciatyvų ar technologinės sėkmės. Politinė, socialinė, kultūrinė konjunktūra, besiremianti tokiais mokslo ir technikos išradimais kaip mikroskopas ir teleskopas, iškart pripažino fotografiją, nes laikėsi nuostatos, kad tyrinėti gamtą ir pasaulį, pasitelkiant aparatą, galima nepalyginamai tiksliau ir objektyviau. Toks stebėjimas tampa „moksliškesnis“, negu žvelgiant plika akimi, nes čia mažiau lemia asmeninės tyrėjo savybės. Diskursas, skelbiantis, kad „matymas yra žinojimas“,2 fotografiją priskyrė mokslinio registrui. Taigi technologija, iš dalies paskatinta chemijos eksperimentų, iš dalies tapusi renesansinės perspektyvos užvaldymo kulminacija, buvo dvilypė – tiek mokslinė, tiek meninė. Pozityvizmas (tikėjimas, kad mokslo išradimai gali iš esmės pagerinti žmonių gyvenimą) ir fotografija susiliejo į vieną – imta tikėti žmonijos pergale prieš subjektyvų

atvaizdą, nes fotografija parodo, „kaip yra iš tikrųjų“. Dažnai cituojami André Bazino žodžiai, esą meno forma pirmą kartą pelnosi iš to, kad žmogus atsitraukia nuo technologinio atvaizdų gamybos proceso – šis atsitraukimas užtikrina išskirtinį atvaizdų objektyvumą.3 Kartu tai lėmė ir beprecedentinį naujos atvaizdų technologijos prieinamumą. Komercinėje erdvėje šią naujovę lakoniškai išreiškė *Kodak* kompanijos reklaminis 1888-ųjų šūkis: „Jūs paspaudžiate mygtuką, mes atliekame visa kita.“4

Kolektyvinę sąmonę užvaldė tikėjimas, kad fotoatvaizdas atspindi realybę, o jį be didelio vargo gali padaryti bet kas. Šiuo įsitikinimu – nuotraukos „nemeluoja“ – naudojosi įvairios asmenų grupės – tiek diktatoriai (Hitleris, o ypač Stalinas, mėgo nuotraukomis formuoti realybę, pašalindami asmenis, nebeatitinkančius totalitarinės „tiesos“), tiek mėgėjai fotografuoti dvasias ir ateivius, tiek aistruoliai, kuriantys sąmokslo teorijas (pavyzdžiui, teigiantys, esą nuotraukos iš Mėnulio yra suklastotos), tiek socialiniai reformatoriai. Šie, pavyzdžiui, Lewisas Hine’as Jungtinėse Valstijose, Jamesas Spottiswoode’as Cameronas D. Britanijoje, fotografijos kaip realybės atspindžio statusu naudojosi tam, kad atkreiptų dėmesį, kaip gyvena vargingiausias visuomenės sluoksnis, ragindami imtis socialinių reformų. XIX a. pabaigoje Cameronas sistemingai dokumentavo Lydso varguomenės kasdienybę, anksti supratęs, kad mokslinę fotografijos galią įmanoma nukreipti prieš politinę konjunktūrą, kaip tik ir sudariusią sąlygas suklestėti šiai atvaizdų rūšiai. Teismuose Camerono fotografijos tapo svariu įrodymu, kad vietos valdžia nesprendžia socialinių problemų.5

Mokslinę fotografijos prigimtį pabrėžia ir Prancūzijos (kuri, būdama viena iš fotografijos „tėvynių“, pirmavo ir pagal jos pritaikymą) policijos nutarimas atlikti pirmuosius įtartinų asmenų ir kalinių portretus. 1879-aisiais Alphonse’as Bertillonas sukūrė sistemą, pagrįstą antropometriniais duomenimis, kaip identifikuoti nusikaltėlius, pasitelkiant fotografijas. Ši „klasifikacija“, paremta tariamai objektyvia informavimo priemone, davė pradžią abejotinos vertės bandymams nustatyti aukštą arba žemą (nepaklusnumas, kitos „blogos“ savybės) žmogaus kilmę.6 Panašiu metu Francis Galtonas, inovatyviai naudodamas fotografinę techniką, tipologizavo rases, plėtodamas eugenikos „mokslą“.7

Tikėjimas, kad tai, kas matoma per teleskopo, mikroskopo ar fotoaparato objektyvą, yra moksliškai pagrįsta ir objektyvu, buvo įtvirtintas ne tik kultūros lygmeniu, bet ir tapo tiek politinės, tiek mokslinės konjunktūros dalimi. Optinis aparatas praplėtė žmogaus matymo galimybes, esą kartu užtikrindamas objektyvumą. Manymas, kad šie prietaisai padeda suvokti pasaulį tokį, koks jis yra iš tikrųjų, pagrindė daugelio šalių reformas (nebūtinai humaniškai atliekamas) „šviesesnio rytojaus“ dėlei. Fotografija buvo pasitelkiama ne vien kilniais tikslais, įvairiuose pasaulio kampeliuose imtasi ir projektų – tokių kaip Galtono, – giminiškų tipologinei arijų rasės fotodokumentacijai, nurodant, kad tam tikras socialinis sluoksnis, lytis, rasė, odos spalva yra pranašesni už kitus. Tai, kas atspausta ant popieriaus ir suvokiama kaip fotografinis atvaizdas, buvo laikoma realybės veidrodžiu, tiesą sakant, netgi daugiau negu veidrodžiu, nes ši tikrovės (*super*)kopija leido analizuoti ją šaltu analitiniu žvilgsniu.

Požiūris į fotoatvaizdą pradėjo iš esmės keistis XX a. antrojoje pusėje, kai imtasi pirmųjų atvaizdo skaitmeninimo eksperimentų. Mokslininkas Russellas A. Kirschas 6-ajame dešimtmetyje sukonstravo mechaninį būgninį skanerį, kuriuo atvaizdas pirmą kartą buvo skaitmenizuotas ir perkeltas į kompiuterio ekraną. Tuo metu dar

nesuvokta, kad tai sujudino kultūrinį atvaizdo pagrindą. Kai fotografija buvo paversta dvinariu *failu* ir perkelta į kompiuterio ekraną, atsivėrė naujo lygio manipuliavimo galimybės. Skaitmenizavimas fotografijų redagavimą padarė paprastesnį, prieinamesnį ir tikslesnį, negu tą daryti leido analoginės priemonės tamsiame kambaryje.

Politinė ir kultūrinė konjunktūra, lemianti pasaulėžiūrą, savo reformoms pagrįsti visada pasitelkia dominuojančią atvaizdo technologiją. Fotografija, įgavusi skaitmeninį pavidalą, keičia atvaizdų suvokimą. Politinė konjunktūra, siekdama savo tikslų, irgi pasitelkia atsinaujinusį atvaizdą – į kultūrinės sąmonės paribį išstumiamas ilgiau nei ištisą amžių gyvavęs fotografinės tiesos konstruktas. Tačiau kokį suvokimą į kolektyvinę sąmonę diegia atsiveriančios vis platesnės manipuliavimo fotografija galimybės?

Skaitmeninis fotoatvaizdas – taigi atvaizdo, turėjusio realybės veidrodžio statusą, atmaina – virsta nepaliaujamai manipuliuojamu vaizdiniu. Fotografija, laikyta objektyviu tikrovės atspindžiu, kinta, keičiantis technologijoms. Bet ar pačios technologijos skatina fotografijos kitimą? Gal kultūros plačiąja prasme pokyčiai lemia technologijų, tarp jų ir vyraujančios atvaizdo technologijos, t. y. fotografijos kaitą ir jos suvokimą?

Realybės sąvoka yra viena iš koncepcijų, atspindinčių filosofinę konkretaus laikmečio pasaulėžiūrą. Objektyvi, su fiziniu pasauliu neatsiejamai susijusi realybė, skatinta mokslinio pozityvizmo, XX a. žadėjusio utopinę gerovę, savo bendrininke padarė fotoatvaizdą, kurio tikrumą garantavo tariamai technologiškai uždaras (neleidžiantis manipuliacijų) automatinis procesas. Šis suvokimas dabar keičiasi, užleisdamas vietą virtualiai tikrovei, kurios mastai sunkiai apčiuopami.8

Analoginės fotografijos aukso amžiuje (XIX a. vidurys–XX a. pabaiga) daugelis optinių prietaisų būdavo mokslo tikslais pasitelkiami atlikti įvairiems matavimams. Būtent tuo metu optiniai aparatai, giminiški fotokamerai, padėjo „suvaldyti“ procesus, susijusius su objektais, kurie iki tol buvo pernelyg toli (planetos, dangaus kūnai) arba yra pernelyg maži (mikrobai, atomai). Priešingai negu anuomet, dabar dauguma svarbiausių procesų neturi aiškaus fizinio pavidalo. Dažnai net nėra lengva tiksliai įvardyti, *kur* ir *kas* jie yra. Pavyzdžiui, 2008-ųjų pasaulinę finansų krizę (priešingai negu ankstesnes krizes, kilusias dėl daugumai suprantamų, dažnai netgi matomų priežasčių, kaip antai XIX a. „bulvių badas“ Airijoje) sukėlė neregimos srovės. Tikroji pinigų vertė ar nuvertėjimas yra nematomi. Krizė kilo, kaip manoma, dėl to, kad matomi pinigai neatitiko nematomos jų vertės. Taigi dabar svarbu darosi ne tai, kas matoma, t. y. banknotai, o tai, kas nematoma ir nepamatuojama nei žmogaus žvilgsniu, nei žvelgiant per fotoobjektyvą.

Keičiantis pasaulėžiūrai, keičiasi ir fotografijos vaidmuo. Ji, panašiai kaip ir piniginiai banknotai, nebeatstovauja universaliam matui. Pavyzdžiui, veidas ant žurnalo viršelio gali neturėti jokio atitikmens realybėje (jei ta fotografija manipuliuota ar sukomponuota iš kelių nuotraukų), bet vis tiek gali turėti visų pirma ekonominę, socialinę, net ir kultūrinę vertę. Akcijos, vertybiniai popieriai ir tikrieji finansiniai vardikliai irgi dažnai nematomi, o jų vertė nuolat kinta. Fizinis stabilumas ir pamatuojamumas užleidžia vietą reikšmėms, kurias apčiuopti labai sunku.

Besikeičianti realybė drumsčia ne tik finansinius vandenis. Keičiasi ir esminiu laikytas vienetas – žmogaus genas. Fotografinė manipuliacija, leidžianti vieno asmens veidą „suderinti“ su kito kūnu – XX a. pabaigoje dar atrodžiusi skandalinga,9 – dabar yra jau gana sena naujiena, o kartu toks dažnas reiškinys, kad retas kas tuo stebisi. Keičiasi pats žmogaus individualumo ribų suvokimas. Pagražindami šeimos nuotraukas iš gimtadienio ar vestuvių (nuimami spuogai, išlyginamos raukšlės), pratinamės suvokti, kad greitai ir mus pačius bus galima „pagerinti“, – teigia Fredas Ritchinas.10 Pasak jo, skaitmeninė fotografija yra ne kas kita, o Trojos arklys – jame paslėptos DNR keitimo ir klonavimo technologijos skverbiasi į mūsų gyvenimą. Suviliotas galimybės pagražinti savo fotoatvaizdą, kas nesusivilios pagerinti ir *savo* išvaizdą *per se* – taip, kad net nebereikėtų skaitmeninės manipuliacijos?

Kalbėti apie vyraujančią atvaizdų kūrimo technologiją – fotografiją – ir besikeičiančią kultūrinę jos padėtį, kartu reiškia diskutuoti apie pasaulėžiūros raidą ir kaitą. Fotografija nėra vien menas, „laiko dokumentacija“ ar žinių iliustracija – ji atspindi nuolat besikeičiantį laikmečio mąstymą, kartu būdama ir tos kaitos simptomas, ir priežastis.

[1] Daugiau apie fotografijos atsiradimą: Geoffrey Batchen, *Burning with Desire: The Conception of Photography* (Cambridge & London: *The MIT Press*), 1997.

[2] Brian Winston, The Documentary Film as Scientific Inscription, in *Theorizing Documentary*, red. Michael Renov (London: *Routledge*, 1993), p. 40.

[3] André Bazin, The Ontology of the Photographic Image, vert. Hugh Gray, *Film Quarterly*, vol. 13, no. 4 (Summer, 1960).

[4] Šūkis *You Press the Button, We Do the Rest*, sugalvotas *Kodak* įkūrėjo George’o Eastmano, lakoniškai įkūnijo populiarųjį suvokimą, kad fotografija yra visiems prieinama.

[5] John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories* (Minneapolis: *University of Minnesota Press*), 1988, p. 128.

[6] Eamonn Carrabine, „Just Images: Aesthetics, Ethics and Visual Criminology“, *The British Journal of Criminology*, vol. 52 no. 3 (2012), p. 470.

[7] Ibid.

[8] Kinta ir istorinio analoginės fotografijos manipuliacijų masto suvokimas. Jau nebemanoma, kad jos taikytos itin retai (c. f. Mia Fineman *Faking It: Manipulated Photography before Photoshop*, New York: *The Metropolitan Museum of Art*, 2012).

[9] Tipiškas pavyzdys: didelio dėmesio 1989 m. sulaukė *TV Guide* viršelis – žinomos laidų vedėjos Oprah’os Winfrey galva buvo „uždėta“ ant aktorės Ann-Margret kūno. XX a. pabaigos spaudoje apstu manipuliavimo fotografija atvejų, sukėlusių karštas diskusijas: nuo Egipto piramidžių „sutraukimo“ ant vertikalaus *National Geographic* viršelio iki O. J. Simpsono, kurio „pagražintas“ veidas papuošė žurnalo *Time* viršelį, o

tuo pat metu pasirodęs *Newsweek* naudojo tą pačią nemanipuliuotą nuotrauką. Manipuliacijoms plintant, pradėta mažiau dėmesio kreipti į tai, kad „pagražinamos“ tos fotografijos, kurios iliustruoja politiškai ar kultūriškai ne tokias aštrias temas.

[10] Fred Ritchin, *After Photography* (New York: *W. W. Norton & Company*), 2009.