

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Susikertančios žvilgsnių perspektyvos

2014-02-04

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Fotografija

AUTORIUS: Tomas Pabedinskas

DATA: 2014-02

Neregių bendruomenė fotografų Romualdo Požerskio ir Mindaugo Kavaliausko akimis

Susidomėjimas visuomenės sankloda ir fotografijos reikšme įvairioms bendruomenėms identifikuoti ar net joms telkti šiandien tapo ryškia tarptautine tiek fotografų kūrybos, tiek fotografijos teorijos tendencija. Žinoma, tai nėra naujas reiškinys – menininkų dėmesį visada traukdavo socialinio spektro kraštutinumai, visuomenės „dugno“ ir „elito“ gyvenimas. Tai patvirtina daugelis gerai žinomų istorinių nuotraukų, kurias sukūrė socialiai angažuoti ar tiesiog smalsumo vedami fotografai. Ankstyviausi pavyzdžiai – XIX a. antroje pusėje pasirodžiusi škotų fotografo Johno Thomsono knyga „Gatvės gyvenimas Londone“ (*Street Life in London*), to anžiaus pabaigoje išleistas danų kilmės JAV fotografo Jacobo Riiso albumas „Kaip gyvena kita pusė“ (*How the Other Half Lives*). Šių dienų autoriai vis dar stebina gebėjimu visuomenės pakraščiuose, kuriuos fotografai tyrinėja jau daugiau kaip šimtmetį, atrasti naujų intriguojančių temų. Pavyzdžiui, Keiptaune įsikūręs baltaodis fotografas Pieteris Hugo 2007 m. išleido albumą „Hienos ir kiti žmonės“ (*The Hyena & Other Men*) apie nigeriečius, klajojančius su prijaukintomis hienomis. Šiandien ši knyga jau yra tapusi vertingu kolekcinio leidiniu.

Tačiau lygia greta su neblėstančiu menininkų domėjimusi socialiniais paribiais, tebėra aktualūs ir su tuo susiję moraliniai klausimai, į kuriuos atsakyti tiek patiems fotografams, tiek jų kūrybą analizuojantiems teoretikams kiekvienu atveju tenka iš naujo. Socialines ribas peržengiančiam fotografui kylančias (bet nebūtinai sąmoningai suvokiamas) problemas XX a. 8-ajame dešimtmetyje aiškiai ir kartu vaizdžiai apibrėžė amerikiečių rašytoja Susan Sontag: „*Nuo pat pradžios profesionalioji fotografija dažniausiai buvo [...] klasinio turizmo atmaina; dauguma fotografų kombinavo visuomeninio pažeminimo tyrimus su įžymybių portretais [...] fotografija, suvokiama kaip socialinė dokumentika, iš esmės buvo vidurinės klasės pozicijos, – karštos ir podraug atsainiai tolerantiškos, smalsios ir drauge abejingos, – kuri vadinama*

humanizmu, įrankis.“1 Negatyvaus Sontag tono nebūtina priimti besąlygiškai, vis dėlto tenka pripažinti, kad tendencijos, kurias rašytoja įvardijo prieš keturis dešimtmečius, tebėra gyvos ir šiandien, o į klausimus, kuriuos jos provokuoja, dar nerasta galutinio universalaus atsakymo.

Tą iliustruojančių pavyzdžių nereikia toli ieškoti. Bene žymiausias Lietuvos portretistas Algimantas Aleksandravičius, fotografavęs Lietuvos ir užsienio įžymybes, įamžinęs rašytojų, teatro, džiaz muzikantų, dailininkų, kunigų ir vienuolių veidus, sukūrė nuotraukų serijas ir apie psichikos ligonius („Beprotnamis, arba Zavišų dvaro gyventojai“, 1997), kalinius („Zona“, 2002), neįgalius vaikus („neGALIOS nePALIESTI“, 2010). Šis ciklas, sakyčiau, yra tobulas fotografų polinkio gretinti socialinius kraštutinius pavyzdys – neįgalūs vaikai įamžinti kartu su garsiais Lietuvos žmonėmis. Kitas šiuo požiūriu ne mažiau iškalbingas pavyzdys – Rimaldo Vikšraičio ciklas, pasakojantis apie degraduojantį Lietuvos kaimą. Beje, 2009 m. Prancūzijoje, Arlyje, kasmet vykstančio vieno iš reikšmingiausių Europos fotografijos festivalių „Arlio susitikimai“ (*Les Rencontres d'Arles*) žiuri lietuvių autorių apdovanojo metų atradimo prizą.

Tarp ryškiausių, gerai žinomų ciklų, įamžinusių žmones, atsidūrusius sociumo nuošalėje, vertėtų paminėti lietuviškos humanistinės fotografijos klasiko Antano Sutkaus „Aklųjų mokyklą“ (1962), Alfonso Budvyčio, priskiriamo 9-ojo dešimtmečio „maištininkų“ kartai, seriją „Vyru skyrius Nr. 7“ (1984) iš psichiatrijos ligoninės. Nors lietuvių fotografai tiek anksčiau domėjosi, tiek dabar domisi visuomenės paribiais ir užribiais, tačiau nei fotografijos teoretikai, nei istorikai šios tematikos iki šiol nebuvo išskyrę ir išsamiau analizavę kaip savitos srities.

Taigi net ir konkrečių autorių kūrybos kontekste nėra atsakyta į svarbius klausimus: kodėl fotografas renkasi tokią socialiai ir moraliai jautrią temą? Ar jo tikslai yra pakankama priežastis, kad būtų peržengtos socialinės ir asmens privatumo ribos, skiriančios autorių nuo fotografuojamojo? Kokia vaizdine kalba fotografas pasakoja apie žmones ir bendruomenes, esančias visuomenės pakraštyje? Ar fotografija, net jeigu ji socialiai angažuota, yra „tik“ meno kūrinys, ar vis dėlto gali keisti socialinę realybę, apie kurią pasakoja?

Ieškant atsakymų į tokius klausimus, įdomu palyginti dviejų kauniečių fotografų – Romualdo Požerskio ir Mindaugo Kavaliausko fotografijų ciklus, skirtus neregijų temai, pasakojančius apie nematančią ir „nematomą“ bendruomenę. Šie autoriai, priklausantys skirtingoms kartoms, skirtingai vertina tiek fotografiją, tiek pačią socialinę tikrovę.

Jaunas fotografas Mindaugas Kavaliauskas cikle „Ne(pa)matytas gyvenimas: prie aklųjų“ (2012) pristato žmones, kurie gyvena kaimynystėje, bet jam, kaip ir daugeliui matančiųjų, yra mažai pažįstami. „*Kauno Žaliakalnyje vyksta gyvenimas didelės neregijų ir silpnaregių bendruomenės, kuri iš šalies vos pastebima tiems, kas skuba, bėga, nesustodami pralekia pro Savanorių ir Taikos prospektų sankryžą*“, – aiškina Kavaliauskas ir teigia jautęs pareigą „*dokumentuoti šios ignoruojamos [...] bendruomenės kasdienybę*“.² Taigi autorius pripažįsta, kad apie neregijų gyvenimą mažai ką žino, nors jie yra kasdieninės jo aplinkos dalis. Šiuo atžvilgiu fotografo požiūris sutampa su laikysena tos sveikosios visuomenės dalies, kuriai atrodo, kad

neregiai yra „kitokie“.

Peržengęs kitoniškumo ribas, fotografas neišvengiamai turi apsispręsti, kaip tą neįprastą gyvenimą perteiks nuotraukose. Pasak Kavaliausko, daug kam gali atrodyti keista tai, kas neregiamis yra savaime suprantama, tačiau jis akcentuoja ne „keistumą“, o „gyvenimo grožį“.3 Fotografijos netampa menamais langais į tą didžiąją visuomenės dalį paslaptinę aplinką, kurioje viskas panašu į „keistus ritualus“.4 Priešingai – aklumą išduoda ne asmens išvaizda ar veido bruožai, bet kasdienybės detalės: specialūs turėklai pasivaikščiojimo alėjoje, Brailio raštas ant mokyklos baigimo diplomų... Būtent šios į akis nekrantančios smulkmenos tampa svarbiausiu vaizdiniu žodynu, iš kurio fotografas dėlioja pasakojimą apie akluosius ir jų bendruomenę. Likdamas ištikimas savo braižui, bet nenuotoldamas ir nuo tarptautinių šiandieninės fotografijos tendencijų, autorius nevengia švelniai ironiškų sugretinimų. Pavyzdžiui, vienoje nuotraukoje tautiniais drabužiais pasipuošusių neregijų pasirodymas scenoje nufotografuotas, žvelgiant pro duris, kurias puošia plakatas, reklamuojantis egzotiškus šokius.

Daugelis šio ciklo nuotraukų yra reportažinės, bet jas papildo pavienių asmenų portretai, sukurti studijoje – fotografuojami žmonės atsiduria jiems neįprastoje aplinkoje, atskirti nuo bendruomenės. Šie atvaizdai neatspindi socialinės neregijų kasdienybės, čia dėmesys sutelktas į individualius bruožus. Nelauktai atsiveria, kokios skirtingos, ryškios jų asmenybės, sunki negalia neįstengė suniveluoti veidų. Dalis studijoje sukurtų fotografijų atskleidžia ir dar vieną netikėtą aspektą – iš kai kurių neregijų kūno kalbos, veido išraiškos matyti, kad jie smalsiai, žaismingai, džiugiai tyrinėja naują aplinką, yra apimti anksčiau galbūt nepatirto jausmo. Tokiomis akimirkomis fotografas ir jo herojus tartum tampa lygiaverčiais partneriais, iš kurių kiekvienas atsidūrė jam neįprastoje situacijoje, todėl kūrybinis bendradarbiavimas reikalauja abipusio pasitikėjimo.

Vis dėlto pripažinus estetinį ir emocinį šio ciklo įtaigumą, neišvengiamai reikėtų klausti: kokia yra socialinė šio projekto reikšmė? Žinoma, išmatuoti realų kūrybos poveikį neregijų bendruomenei ar tiems, kurie yra šalia jos, tikriausiai neįmanoma, tačiau autoriaus intencijos ir fotografijų perduodama žinia gana aiški: skiriasi tik neregijų buitis, o ne būtis. Kasdieninis jų gyvenimas gali atrodyti neįprastas, bet patys žmonės nuotraukose niekuo nesiskiria nuo sveikųjų.

Vyresnės kartos fotografas Romualdas Požerskis į aklių gyvenimą žvelgia kiek kitaip, gilinasi ne tik į jų kasdienybę ir buitį, menamo dramatinio suteikia subtiliai atskleidžiama būtis. Ciklo „Tarp šviesos ir tamsos“ autoriui svarbi fotografuojamų žmonių psichologija, tarpusavio santykiai, emociniai gana uždaros bendruomenės ryšiai. Fotografas nevengia rodyti negalios ženklų, bet renkasi tokias akimirkas, kai veiduose atsispindi intensyvūs jausmai, o elgesys atskleidžia šiltus ir artimus tarpusavio ryšius. Pavyzdžiui, fotografuodamas neregę mamą su vaiku ant rankų, Požerskis nepasakoja jokie siužeto, nesidomi konkrečiomis aplinkybėmis, visas dėmesys nukreiptas į vaiko ir motinos ryšį. Pasitelkdamas kadravimą, apšvietimą, sukuria nuo buities detalių apvalytą fotopaveikslą, už kurio tarytum driekiasi galybė motinos ir vaiko atvaizdų, pradedant nuo sakralinės dailės, baigiant amerikiečių fotografės Dorotheos Lange garsiąja nuotrauka „Migruojanti motina“ (1936). Ir ikoniniai, ir mažiau žinomi kūriniai tarsi susilieja į vieną archetipinę motinos įvaizdį,

kuri fotografui belieka išvelgti šių dienų tikrovėje ir savaip interpretuoti atvaizde.

Kai kurių fotografijų sąsajos su archetipiniais siužetais ir ikoniniu jų vaizdavimu nėra atsitiktinės, Požerskis tęsia humanistinę Lietuvos fotografijos tradiciją, kuria iš dalies vadovaujasi ir fotografuodamas neregius. Žvelgdamas į jų bendruomenę, yra atidus kasdienybės detalėms, charakterizuojančioms socialinį neregijų gyvenimą, vis dėlto labiau stengiasi išryškinti tai, kas sieja juos su sveikaisiais: vidinį pasaulį ir šiltus tarpusavio ryšius. Požerskiui, kaip ir jo pirmtakams, vadinamiems Lietuvos fotografijos klasikais, svarbiausia yra ne konkrečios socialinės aplinkybės ar žmogaus individualumas, o bendražmogiška prigimtis, atsiskleidžianti tam tikromis gyvenimo akimirkomis.

Kita vertus, fotografijose rodant aklųjų kitoniškumą, vienintelis būdas įgyvendinti paties autoriaus sau iškeltą uždavinį ir įtikinti žiūrovus, kad šie žmonės priklauso „normaliai“ visuomenei, – yra atskleisti jų žmogiškumą. Šiuo atžvilgiu neregiai iš esmės niekuo nesiskiria nuo matančiųjų. Taip kyla ir taip yra išsprendžiamas konfliktas, Požerskio fotografijoms suteikiantis dramatiškumą: aklieji gyvena kitaip, tačiau žmogiškosios prigimties tai nekeičia, o tik savaip ją išryškina.

Taigi abu fotografai žvelgia iš gana skirtingų perspektyvų: Kavaliauskas akluosius rodo kaip žmones, kurie mažai kuo skiriasi nuo sveikųjų; Požerskis pabrėžia neregijų išgyvenamą dramą, bet ji vis dėlto nenuslopina prigimtinio universalios jų žmogiškumo. Kita vertus, nors požiūriai skirtingi, nuotraukų visuma atskleidžia nemažai kūrybinių panašumų: abu autoriai renkasi spalvotą fotografiją, taiko reportažinį metodą (išimtis šiuo atžvilgiu – anksčiau aptartos neregijų nuotraukos, Kavaliausko sukurtos studijoje). Kartais fiksuoja panašias akimirkas ir siužetus, pavyzdžiui, Brailio raštą mašinėlė spausdinantį berniuką.

Čia išryškėja galimi prieštaringi šių ciklų vertinimai. Socialiniu požiūriu jie atrodo prasmingi. Be to, nei vienu, nei kitu atveju nekyla moralinių abejonių, kokios neretai apima, kai socialinės atskirties grupės viešai išstatomos „normalios“ visuomenės apžiūrai. Ir Kavaliauskas, ir Požerskis „slidžią“ temą pasirinko gana dėsningai, turėdami nemelagingų motyvų: pirmasis įamžino jo kaimynystėje gyvenančius žmones, taigi – dalį savo paties socialinės aplinkos; antrasis susidomėjo aklaisiais, nuosekliai laikydamasis humanistinės pasaulėžiūros ir toliau tęsdamas fotopasakojimą apie visuomenės pakraščiuose atsidūrusius žmones ar bendruomenes.

Kita vertus, fotografai, regis, dar ne iki galo išnaudojo kūrybines galimybes, kurias teikia pasirinktoji tema ir pelnytą dalies aklųjų bendruomenės pasitikėjimas. Ankstesnėmis vienai temai skirtomis savo nuotraukomis abu autoriai įrodė, kad tyrinėdami bendruomenės sociokultūrinę sanklodą gali jautriai (Požerskio ciklai „Ligoninėje“, 1976–1982, „Paskutiniai namai“, 1983–1990) ar su šiuolaikinei fotografijai būdinga kritine distancija (Kavaliausko „Kražių portretas“, 2002) atskleisti ir individualius žmonių, atsidūrusių socialinio gyvenimo pakraštyje, išgyvenimus. Toks jų kūrybos kontekstas nuteikia ryškesnio kūrybinio individualumo tikėtis ir nuotraukose, pasakojančiose apie aklųjų bendruomenę. Tačiau bet kokie vertinimai šiuo atveju nėra galutiniai – tai kartu ir bandymas nužymėti gaires, kur link galėtų plėtotis Mindaugo Kavaliausko ir Romualdo Požerskio vis dar kuriamos fotoistorijos iš neregijų gyvenimo.

-
- ¹ Susan Sontag, Apie fotografiją, Vilnius: *Baltos lankos*, 2000, p. 64-65.
- ² Mindaugas Kavaliauskas, Audiovizualinė paroda „Ne(pa)matytas gyvenimas: prie aklujų“ ketvirtadienį, sausio 17 d. [interaktyvus]. [Žiūrėta 2013 m. gruodžio 23 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.light.lt/2013/01/audiovizualine-parod-nepamatytas-gyvenimas-prie-akluju-ketvirtadieni-sausio-17-d/>>.
- ³ Agnė Kairiūnaitė, M. Kavaliauskas: fotografuodamas neregijų kasdienybę, pastebiu gyvenimo grožį [interaktyvus]. [Žiūrėta 2013 m. gruodžio 23 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lrt.lt/naujienos/kalba_vilnius/32/10773/m._kavaliauskas_fotografuodamas_neregiju_kasdienybe_pastebiu_gyvenimo_grozi>
- ⁴ Max Kozloff, *The Theatre of The Face. Portrait Photography Since 1900*, London, New York: *Phaidon*, 2007, p. 210.
- ⁵ Projekto aprašyme Romualdas Požerskis teigia, kad šis projektas – tai kūrybiškas požiūris į skatinimą mažinti socialinę atskirtį, o jo rezultatas – „keliaujanti“ fotoparoda yra mobili priemonė užmegzti glaudesnius aklujų bendruomenės ryšius su aplinka.