

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

XXI amžių reprezentuoja XX amžiaus vizija? Lietuvos fotografijos metraščiai

2012-09-04

ŽURNALAS: FOTOGRAFIJA

TEMA: Fotografija

AUTORIUS: Paulius Petraitis

DATA: 2012-09

XXI amžių reprezentuoja XX amžiaus vizija? Lietuvos fotografijos metraščiai

Paulius Petraitis

Lietuvos fotografijos metraščiai, meninė fotografija, skaitmeninė fotografija,

□Skaitmeninė revoliucija pasiūlė tokias radikaliai naujas vaizdų kūrimo technologijas, kad meninei fotografijai iškilo dilema: būti ar nebūti? Iš vienetų ir nulių sudarytas virtualus atvaizdo kodas keičia fotografijos, kaip meno praktikos ir kultūros objekto, sampratą. Bandoma, pasak Tomo Gunningo, iš naujo nustatyti medijos ribas, atrasti jos prasmę. Kas yra ir kas nėra fotografija? Kur ji prasideda ir kur baigiasi? Kur lokalizuoti CGI (*computer generated graphics*) – šiapus ar anapus fotografijos ribų? Atsakymų ieško visi: kritikai teigia, kad pasikeitė pažintinė ir būtiškoji fotografijos bazė, praktikai permąsto fotografijos kaip indeksiško atvaizdo supratimą ir kuria tai, ką prancūzų filosofas Jacques'as Ranciere'as vadina „vaizdais/sakiniais“, darančiais poveikį ne tiesiogiai per vaizdus, regimus nuotraukoje, bet per kultūrinius kodus.¹ Institucijos rengia parodas, praktikų kūrinius gretindamos su teoretikų išvalgomis.

Simptomiška, kad šiame visuotinio sutrikimo kontekste Amsterdamo fotomuziejus (FOAM) surengė parodą „Kas toliau? Fotografijos muziejaus ateitis“. Paroda, skirta plačiam visuomenės sluoksniui, atkreipia dėmesį į pasikeitusį fotografijos vaidmenį. Vienas iš jos kuratorių Erikas Kesselsas atspausdino visas nuotraukas, kurios per 24 valandas buvo įdėtos į interneto svetainę Flickr, skirtą viešai dalytis vaizdais. Rezultatas – milijonas nuotraukų, išmėtytų per du aukštus. Šūsnyš anoniminių vaizdų, sukrautų vienas ant kito, skatina žiūrovus fiziškai pajusti šiandieninę vaizdų begalybę. Fotografė Soo Kim sako, kad „vis greitėjantis skaitmeninis pasaulis verčia jaustis vizualiai vis labiau priblokštam“.² Nuotraukų esama visur ir tiek daug, kad jos užgožia realų gyvenimą. „Šiandien kaip niekada sunku nustatyti, kur prasideda ir baigiasi

atvaizdas“, – teigia Raymond’as Bellour.³ Nyksta riba tarp meno ir tų nuotraukų, kurios tiesiog fiksuoja kasdienybę. Kad banalios buitinės nuotraukos vis labiau braunasi į muziejinę institucinę erdvę, patvirtina ir minėta *FOAM* paroda.

Pirmas konkretus (ir tam tikru atžvilgiu esminis) klausimas, ar skaitmeniniame amžiuje fotocheminė fotografija apskritai išliks? Pagal klasikinę fotografijos teoriją nuotrauka – tai nuo objekto (referento) sklindančios šviesos fotocheminis ir egzistencinis atspaudas. Egzistencinis ryšys tarp objekto ir jo atspaudo atrodė esminis daugumai XX a. fotografijos teoretikų – nuo André Bazino iki Roland’o Barthes’o ir Susan Sontag. Fotojuostelėms užimant vis siauresnę ir vis labiau specializuotą nišą, šis ryšys yra permąstomas tiek praktiškai, tiek instituciškai, tiek teoriškai. Nemaža dalis teoretikų teigia, kad ypatingas fotovaizdo ryšys su objektu yra ne kas kita, o kultūrinis konstruktas, nes ką tik atsiradusiai fotografijai norėta suteikti mokslinį atspalvį.⁴

Antras klausimas, išplaukiantis iš pirmojo, yra toks: kadangi skaitmeniniu fotovaizdu lengva manipuliuoti, o manipuliavimo programos prieinamos visiems, ar ontologinis fotografijos ryšys su referentu (taip pat ir su tiesa, ir su realybe) turėtų būti peržiūrėtas? Požiūris, kad scena, fiksuota nuotraukoje, iš tikrųjų įvyko, yra labai gajus. Vis dėlto ryšys tarp fotografijos ir realybės darosi vis labiau abejotinas. Diskusijoms šia tema tebevykstant, galima pakartoti Richardo Howelloso ir Roberto W. Matsono teiginį, kad fotografijos ryšys su realybe yra grindžiamas pasitikėjimu, o ne empirine tiesa, ir kad šią sąsają skaitmeninė revoliucija paveikė kur kas mažiau nei tikėtasi.⁵

Kyla ir daugiau svarbių klausimų, susijusių su besikeičiančia kultūrine fotografijos pozicija. Ar gyvename fotografijos knygų (apimančių ir menininkų mažais tiražais savarankiškai leidžiamas publikacijas, vadinamuosius *zinas*, – dar viena sritis, kurią ignoruoja oficiali Lietuvos fotokultūros politika) aukso amžiuje? Jei kiekvienas yra fotografas, tai koks vaidmuo tenka „profesionaliam“ fotografui? Ar tinklaraščiai (vadinamieji *blogai*) yra naujos galerijos, o tinklaraštininkai (*blogeriai*) – naujieji kuratoriai? Turint omenyje *CGI* vaizdus, ar nebūtų geriau vietoj sąvokos *fotografija* vartoti terminą *lens-based media*? Ar muziejai ir galerijos turėtų rinkti ir rodyti skaitmenines fotografijas? Kokia bus fotografijos institucijų ateitis?

Lietuvos fotografija neišvengiamai (nors ir pavėluotai) turės užduoti sau šiuos klausimus, antraip pasiliks XX a. fotovisatoje. Fotografai, gvildendami aktualias problemas, ieško naujos estetikos – tai iš dalies ir lėmė, kad šiuolaikinis (progresyvusis) fotomenas tapo nišinės publikos aistra. Poslinkis nuo estetikos, kuri daugiau ar mažiau suprantama visiems, prie koncepcijos, kuri aprėpia gerokai platesnį kultūrinį kontekstą, tad jai suvokti reikia tam tikrų žinių, ne tik sumažino potencialių žiūrovų (pagal kapitalistinį meno modelį – pirkėjų) skaičių, bet iš dalies paaiškina ir oficialių Lietuvos institucijų inerciją, įtarumą naujovių atžvilgiu. Tai nestebina, nes, pasak Kevino Moore’o, „šiandieninį vizualinį raštingumą lemia vis didėjanti kolektyvinė kultūrinės atminties duomenų bazė“,⁶ padedanti iššifruoti šiuolaikinių fotografų kūrinis idėjas. Ši duombazė neatsiranda savaime, tai kultūrinio išsilavinimo, įgyjamo nebūtinai (ir būtinai ne vien tik) instituciškai, dalis.

Naujus uždavinius sprendžiantis fotomenas reaguoja į sparčiai kintantį socialinį kontekstą.⁷ Svarbu suvokti, kad Lietuvos kultūrinė situacija irgi pasikeitė, todėl nuotraukos, darytos XX a., mažai ką apie ją sako. Dabartinių šalies aktualijų, susijusių

su visiškai nauja kultūrine ir socialine būkle, su emigracija, su tapatumo krize, su postkapitalistine recesija ir t. t., tikrai neįstengs atspindėti į aiškias kompozicijas sudėlioti romantiški nespalvoti Lietuvos fotovaizdai. Drįsčiau teigti, kad jie priklauso veikiausiai vaizdų – konceptualaus pasaulio suvokimo atspindžių ir minčių – archyvui. Tą sakau su didžiausia pagarba klasikinei Lietuvos fotografijai, kuri ryškiai įrašyta į mūsų kultūrinio tapatumo žemėlapi. Vis dėlto akivaizdu, kad XX a. nuotraukas oficialiu lygmeniu nuolatos pristatydami taip, tarsi jos atspindėtų XXI a. realybę, paminame fotografijos kaip kritinio įrankio funkciją. Be perstojo reprodukuodami monochrominius peizažus, žydinčias obelis ir spaliukus, einančius į mokyklą, artėjame prie Walterio Benjamino ir Vilemo Flusserio aprašyto košmaro, kai reprodukcinė technologijos galia nurungia žmogaus gebėjimą kritiškai vertinti jį supantį pasaulį.⁸ Lietuviams (ir pasauliui) pristatoma romantinė kaimiškosios Lietuvos vizija turi nedaug ką bendra su dabartine šalies realybe ir liudija, kad mažai kas ryžtasi savo problemas analizuoti čia ir dabar. Lietuvos fotografijos reprezentacinė būklė tokia kritiška (nepaisant keleto šviesių išimčių, veikiausiai patvirtinančių taisyklę), kad geriausias jaunas šalies fotografas pasirinko pusiau anglišką, pusiau vokišką slapyvardį, ir tai simptomiška.

Vartau Lietuvos fotografų sąjungos išleistus pastarųjų penkerių metų „Lietuvos fotografijos metraščius“. Nors įdėtas pluoštelis „naujų“ nuotraukų, tarsi bandant pateisinti žodį *metraštis*, kuris nedviprasmiškai nusako objektą – tai *pastarųjų* metų rezultatai, atspindintys pokyčius, – leidiniai mažai kuo skiriasi nuo tų, kurie buvo sudaryti 8-uoju ar 9-uoju dešimtmečiais.

Pasikartojančios pavardės, užvaldžiusios reprezentacinę erdvę, gerai pažįstama, apgalvota estetika, nespalvota kompozicija. Stalčiuose dūlančios fotojuostelės, įamžinusios objektus, vis ištraukiamos naujesniems pagal datą, tačiau sustingusiems laike pagal estetiką fotoalbumams. Jos puikiai galėtų iliustruoti Roland'o Barthes'o „La Chambre Claire“ ir sąvoką „tai buvo ten“, kuri, tiksliau tariant, populiarusis jos suvokimas, kartu su Bresono terminu „lemiamas momentas“,⁹ ypač būdinga klasikinei nespalvotai fotografijai. Lietuvos XX a. fotografijų pagrindinės atramos yra referentiškumas (lygus indeksiškumui pagal Charleso Sanderso Peirce'o ženklo trilogiją), lemiamas momentas, kuris „pagaunamas“ arba „sustingdomas laike“, būtojo istorinio ir kultūrinio konteksto suvokimas (*studium*), detalės, leidžiančios sukurti asmeninį žiūrovo ryšį su nuotrauka (*punctum*). Pasak Philippe'o Dubois, „fotografija – tai priemonė keliauti per laiką ir atmintį.“¹⁰ Nuotrauka – tarsi įrodymas, kad ten ir tada įvyko tai, ką matome joje. Šiandien Barthes'o indeksiškumo atsisakoma, ieškant naujų teorinių apibrėžčių, aiškiau įvardijančių problemas, kurias nagrinėja šiuolaikiniai fotografai, ir estetiką, kurią jie pasitelkia.¹¹

Šiai indeksiškumo ligai būdingi ir nemalonūs šalutiniai padariniai. Perspektyvių jaunų fotografų, kurių estetika neatitinka klasikinio gražios nuotraukos suvokimo, reprezentacija yra palikta užsienio žurnalams ir parodoms. Pavyzdžiui, kuratorius Dario Utrero projekte „Snimky“ pristatė kelis lietuvių fotografus, visai nežinomus Lietuvoje. Iš nemažo skaičiaus jaunų autorių, nereprezentuojamų oficialioje fotoerdvėje, norėčiau specialiai paminėti Ugnę Straigyte, Ulioną Odišariją, Jūratę Gačionytę, Paulą Herbstą, Kimm Whiskie (manychiau, jauni fotografai griebiasi slapyvardžių dažniausiai tam, kad išreikštų savo nepritapimą ir nepritarimą oficialiai šalies fotokultūros politikai). Jų nuotraukos dialektiškai ir kritiškai kalba apie jaunų

žmonių egzistenciją ir pasaulėžiūrą. Deja, naujoji lietuvių fotoestetika neranda vietos šalies fotoerdvėje, nors turėtų būti atvirksčiai, – juk, kaip teigia Charlie's White'as, kalbėdamas apie nuotraukas, „žiūrėti į jaunus žmones yra esmingai svarbu visuomenės savivokai“. ¹² Sunku pasakyti, kodėl Lietuvoje susiklostė toks atsainus požiūris, tačiau jauni menininkai yra atstumiami, ir tai rimta šalies kultūros problema, susijusi anaip tol ne vien su fotografija. ¹³

Man regis, lietuvių fotoreprezentacija, užstrigusi ant ribos tarp praeities ir dabarties, stengiasi atlikti tai, ką meno kritikas ir filosofas Georges'as Didi-Hubermanas vadina noru apibrėžti medijos ribas, ¹⁴ nes toks apibrėžimas esą leidžia paskelbti ją „šventa“ ir pakelia jos prestižą. ¹⁵ Tokia reprezentacija sako, kokia yra *tikroji* lietuviška fotografija (nors jau vien tai yra nonsensas), apibrėždama, kokios savybės jai būdingos. Tačiau tos savybės viso labo tėra būdvardžių rinkinys, apibūdinantis tam tikrą nespaltvotos fotografijos, anuo metu buvusios naujausiu iš institucionalizuotų menų, estetinę kryptį, įgavusią dominuojantį ir reprezentacinį pobūdį XX a. antrojoje pusėje.

Lietuvos fotoreprezentacijos politinė strategija užstrigusi tame laike, kai nuotraukos esmę ir vertę sudarė tai, kas joje *pavaizduota*. Šiandienos fotomeniui svarbu ne tai, kas pavaizduota, bet tai, ką nuotrauka *signifikuoja per kultūrinius kodus*. Fotografas Michaelas Queenlandas nuotrauką apibūdina kaip idėją ir informaciją. ¹⁶ Dialektinis ryšys su ją supančiu pasauliu lemia, kad nuotrauka yra aktuali tame kontekste, kuriame ji pristatoma. Konceptualaus fotomeno požiūriu nuotrauka yra idėjos dublerė. Pavyzdžiui, Stokholmo fotografijos muziejuje šiuo metu eksponuojama kino Liu Bolin serija „Nematomas žmogus“: autorius „pasislepia“ urbanistiniuose peizažuose, nudažydamas savo kūną taip, kad įgautų tai vietai specifiškai tinkamą kamufliažą. Žiūrovai, pasitelkdami tiek kultūrinius kodus, tiek istorinę informaciją, suvokia, kad autorius kalba apie būtinybę užsimaskuoti – taigi apie *cenzurą* šiandieninėje Kinijoje. Liu Bolin fotografija yra geras rancieriško „vaizdo/sakinio“ pavyzdys: nuotraukos vertę sukuria kognityvinės asociacijos. Wolfgangas Tillmansas, pristatydamas seriją „Lengviau“, teigia, kad tai „nuotraukos, kurios visiškai atmeta reprezentacijos funkciją“. ¹⁷ Abstraktūs vaizdai, sukurti be kameros, tačiau laikantis fotoproceso, metaforiškai byloja, kad neįmanoma fotovaizdais atskleisti realybės. Nuotraukos, tarsi sako Tillmansas, visada buvo ir liks tik realybės iliuzija, o ne tiesa.

Nepaisant akivaizdžių pokyčių, faktas, kad meninė fotografija tapo konceptuali (nors tai, tiesą sakant, jau vakardiena), kai kam Lietuvoje vis dar atrodo ginčytinas. Matyt, todėl šios meno srities oficialaus reprezentavimo praktika neskiria vietos nei konceptualiajai, nei naujosios estetikos fotografijai.

Neteigiū, kad Lietuvos *fotografai* yra užstrigę sampratos „tai buvo ten“ gniaužtuose, tik sakau, kad tokia yra *oficialioji* šalies fotomeno *reprezentavimo* kryptis. Lietuvos XX a. fotografija ir jos tradicija įėjo į mūsų vizualinės kultūros istoriją, tapusi neatsiejama lietuvių tapatumo dalimi. Čia neaptariau tęstinumo problemos, bet, man regis, talentingiausi jauni Lietuvos fotografai turi mažai ką bendra su šalies fotografijos tradicija, ir tai iš dalies lėmė hegemoninė, alternatyvų vengianti kultūros politika. Eksperimentuojantys, į fotografiją naujai žvelgiantys vidurinėsios kartos kūrėjai aiškiai parodo Lietuvos fotomeno nevienalytiškumą, komplikodami reprezentacinį jo paveikslą. Taip teigdamas turėčiau būti itin atsargus: mano nuomone, „stalčiuje“ arba archyve, kuriame guli keliasdešimties metų senumo fotojuostelės, ieškoti nuotraukų,

kurios galėtų atspindėti *dabartinę* šalies fotografijos būklę, yra ydinga praktika. Kita vertus, būtojo laiko vaizdų paieškos *pačios savaimė* anaiptol nėra ydingos, nieko bloga nėra ir tada, kai fotografas, užuot ieškojęs naujų išraiškos būdų, tęsia darbą nenukrypdamas nuo senosios estetikos (kiek tokia laikysena yra aktuali – kitas klausimas).

Kultūrinei ir socialinei situacijai sparčiai keičiantis, yra per didelė prabanga skaitmeninį atvaizdą ir naująją estetiką išstumti į reprezentacinės erdvės periferiją. Ką atsiminsime iš lietuvių XXI a. pirmojo dešimtmečio nuotraukų?

Lietuvos fotografijos *metraštis* turėtų būti labiau orientuotas į tai, ką sako šis žodis, taigi į dabartį – „Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien“ turėtų tapti „šiandien ir rytoj“. Bent jau tam, kad neatsirastų prarastoji fotomenininkų karta. □Post scriptum□Straipnis rašytas, kai dar nebuvo išleistas albumas „Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien 2011“. Paėmus jį į rankas, galima konstatuoti, kad sprendimas sudaryti metraštinę tik iš XXI a. nuotraukų yra žingsnis pirmyn, tačiau sudarytojai, puikiai išmanantys nespaltotą XX a. fotografiją, visiškai nesigauja naujosios estetikos kontekste. Todėl esminiai fotomeno kūriniai, reprezentuojantys Lietuvos XXI a. pirmąjį dešimtmetį, liko nepastebėti.

- 1 Jacques Ranciere, *The Future of the Image*, 2007.
- 2 Soo Kim, diskusija „The Value of Photographs“, *Words Without Pictures*, 2009, p. 206.
- 3 Raymond'ą Bellour citavo Trondas Lundemas seminare „Indexicality: From the Photo-chemical to the Digital“, Stokholmo universitetas, 2010.
- 4 Brian Winston, „The Documentary Film as Scientific Description“, *Theorizing Documentary*, 1993.
- 5 Richard Howells, Robert W. Matson, *Using Visual Evidence*, 2009, p. 5.
- 6 Kevin Moore, „foRm“, *Words Without Pictures*, 2009, p. 71.
- 7 Charles Wolfe, „Just in time: Let us now praise famous men and the recovery of the historical subject“, *Fugitive Images: From Photography to Video*, 1995, p. 198.
- 8 Vilem Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*, 1983.
- 9 Šiame kontekste įdomu prisiminti, kad Bresonas, britų fotografui Martinui Parrui dovanodamas garsiąją savo knygą „Lemiamas momentas“, ant viršelio pieštuku užrašė „Ne toks ir“.
- 10 *Fugitive Images: From Photography to Video*, 1995, p. 167.
- 11 Daugiau apie kintančią kultūrinę ir estetinę fotografijos situaciją žr.: *Words Without Pictures* (red. Alex Klein, 2009).
- 12 *Words Without Pictures*, 2009, p. 185.

13 Daugiau apie tai žr.: Morel Books, Tulips & Roses, mano ir Monikos Janulevičiūtės kuruotą lietuviškų zinių pristatymą „Lithuanian Zines special“ Frankfurto knygų mugėje ir projektą „Sraunus“ (<http://www.ilikethisblog.net/?s=sraunus>).

14 Georges Didi-Huberman, *Confronting Images: Questioning the End of a Certain History of Art*, 2009.

15 Ibid.

16 Michael Queenland, diskusija „Is Photography Really Art?“, *Words Without Pictures*, 2009, p. 37.

17 Iš Wolfgango Tillmanso paskaitos Stokholme, Moderniojo meno muziejuje, 2011.