

Ką girdėjo ir matė šios sienos? Represinių struktūrų pėdsakų rekonstrukcijos

Justinas Lingevičius

Vilniaus universiteto Tarptautinių santykių ir politikos mokslų instituto doktorantas
El. paštas: justinas.lin@gmail.com

Recenzijoje aptariami trys 2020–2021 m. pasirodę dviejų tos pačios kartos fotografų meniniai leidiniai: Lietuvoje gyvenančio ukrainiečio Valentyno Odnoviuno „Surveillance: A Typology of Oppression“ (2020) bei „PW44“ (2021) ir Jungtinėje Karalystėje gyvenančios lietuviės Indrės Šerpytytės „(1944–1991) Former NKVD-MVD-MGB-KGB Buildings“ (2021)¹. Leidiniai skirtingo formato, dizaino ir apimties (ypač „PW44“ ir „(1944–1991) Former NKVD-MVD-MGB-KGB Buildings“). Jie pristato XX a. represinių sistemų ir jose veikusią struktūrų refleksijas, besiskleidžiančias per pasilikusius fizinius objektus ar paskiras jų detales. Valentyno Odnoviuno abstrahuojami fiziniai buvusių kalėjimų elementai ar Indrės Šerpytytės tyrimui tautodailininko išdrožti buvusių represinių struktūrų būstinių modeliai, leidiniuose pateikiami tuščiuose ir nuasmenintuose kontekstuose, tampa ryškiausiai abiejų kūrėjų meninės raiškos leitmotyvais. Gimę

¹ Valentyn Odnoviun, *Surveillance: A Typology of Oppression* (Artprint, Lithuanian Culture Research Institute, 2020). Valentyn Odnoviun, *PW44* (NoRoutine Books, 2021). Indrė Šerpytytė, *(1944–1991) Former NKVD-MVD-MGB-KGB Buildings* (Kaunas Photography Gallery, 2021).

devintajame dešimtmetyje ir ne gimtosiose šalyse kuriantys menininkai grįžta prie turbūt labiausiai regiono tapatybę formavusių ir formuojančių istorinių XX a. lūžių, antropologiškai narstantys (buvusių) Kitą ir provokuojantys dabarties diskusiją apie santykį su daiktiškai išlikusiais tų sistemų ženklais.

Šie leidiniai savo struktūra, forma ir apimtimi yra labai skirtingi. Valentyno Odnoviuno „Surveillance: A Typology of Oppression“ labiausiai priartėja prie to, ką būtų galima pavadinti meninių fotografijų-reprodukcijų albumu su jas pristatančiu tekstu ir apžvelgiančiais komentarais. O to paties autoriaus „PW44“ yra kardinaliai kitoks – nedidelės apimties lankstinukas, kurį, norint visą apžvelgti ir išskleisti, reikia „išrinkti“ į atskiras detales ir tarsi žemėlapi išlankstyti iki neįprasto formato, apžiūrint iš abiejų pusių. Palyginti su Odnoviuno, Šerpytės „(1944–1991) Former NKVD-MVD-MGB-KGB Buildings“ – masyvus ir platus istorinį tyrimą pristatantis projektas, apimantis fotografijas, surinktą archyvą ir analitinius tekstus, aptariančius ne tiek pačios menininkės kūrybą, kiek apskritai jos nagrinėjamų temų reiškinį Lietuvos mene. Tokia pasirinkta skirtinga leidinių forma, apimtis ir struktūra signalizuoja, kad menininkai nesiekia ieškoti *kanono* ar *sutariumo* būdo, kaip kalbėti ir pristatyti XX a. represijų temas. Greičiau – tai jų pačių pasirinktos kalbos ir priegos tęsinys, vedantis prie individualaus žvilgsnio ir savo santykio su istoriniu tyrinėjimu pristatymo.

Aptariamų leidinių aktualumas, atrodo, igauna naujų reikšmių šios recenzijos rengimo kontekste – jau keletą savaičių tęsiasi brutali Rusijos karinė agresija prieš Ukrainą. Žiniasklaidoje pasirodanti informacija apie bombarduojamus civilinius objektus ir gyventojų mirtis, prievarta į Rusiją deportuojamus žmones ar rusų karių prievartaujamas moteris sąmonėje ištrina distancijos tarp XX a. represinių sistemų ir dabarties ribas. Po Šaltojo karo Vakarų pasaulyje dominavusios apie daugiau Europoje neįsivaizduojamą karą mantros *never again* bankroto (bent jau Rytų Europoje, apie kurią kalba abu autoriai) kontekste šie leidiniai, rodosi, tampa ne tik istorinės atminties ir praėjusios patirties aktualizavimo, bet ir dabar išgyvenamo

nerimo refleksija. Kaip savo pranešime klausė Brown'o universiteto profesorius Omeras Bartovas: kai teigiame *never again* – kas turėtų nepasikartoti ir ko mes siekiame išvengti, jeigu apskritai galime surasti universalų dėmenį? Kokia tada istorinė atmintis pamirštama, ištrinama ir kokie pasirenkami *niekad* atskaitos taškai?² Aptariami Odnoviuno ir Šerpytytės leidiniai ir juose pristatomi kūriniai per fiksuojamus represinių režimų paliktus skirtingus sluoksnius, ženklus, pavergimą atskleidžia *never again* reliatyvumą, kuris šiandien dar kartą sukrečia brutalios agresijos akivaizdoje.

Valentyno Odnoviuno abstrakčių fotografijų leidinys „Surveillance: A Typology of Oppression“ pristatomas glaustai, tačiau ir labai talpia: „[k]nygą sudaro kalėjimų kamerų ar vidinių kiemų durų akucijų fotografijos buvusiuose Rytų Europos (Estijos, Latvijos, Lietuvos, Ukrainos, Lenkijos, Vokietijos) politiniuose kalėjimuose. Tos pačios vietos buvo naudojamos panašiais tikslais skirtingų represinių sistemų.“³ Toks fotografijų pristatymas iškart įrėmina erdvės ir laiko kontekstą, kartu pasiūlo juose egzistavusių santykių vaizdinius. Tačiau atmintis ir vaizduotė išlieka išjudintos tik pateiktų prieraišų, nes pačios fotografijos jokių detalių ar tikėtinų gal ir stereotipinių kalėjimo vaizdų neatskleidžia. Atvirkščiai, juodo fono centre – nelygiais kraštais ir netobulu apskritimu vaizduojamos menkiausias detales skirtingoje šviesoje išryškinančios nežinomos planetos, kurių paviršius atsispindi įvairiais atspalviais, įbrėžimais, dažų nutepimais ar kitais praėjusio laiko sluoksniais. Autorius provokuoja – iš kieno perspektyvos šios planetos stebimos? Ar bandome žvelgti iš kameros? O galbūt – atvirkščiai – žiūrime iš represuojančiojo galios pozicijos? Kas paliko tuos stiklo nubrodinimus? Visgi panašu, kad svarbus pats stebėjimo faktas – įžiūrėti ir kontroliuoti priešingoje pusėje

² „What happened to the „Never again“ Ethics?“ nufilmuota 2022 m., Youtube vaizdo įrašas, paskelbta „Johannesburg Holocaust & Genocide Center“, 2022 m. balandžio 26 d., https://www.youtube.com/watch?v=T2nbu070FWs&ab_channel=JohannesburgHolocaust%26GenocideCentre.

³ Valentyn Odnoviun, „Surveillance. A Typology of Oppression“, žiūrėta 2022-03-15, https://www.odnoviun.com/surveillance_a_typology_of_oppression.

esantį Kitą – kur forma skleidžiasi tarp toje pačioje struktūroje įstri-gusių dalyvių, Odnoviuno bendrai interpretuojamų bekompromisium juodu fonu. Todėl lyg vaikystės sekretai lieka fotografijų išryškintos mikrodetalės ir prasiskleidžiantys sluoksniai kaip išlikusios istorijos ar skirtingų žmonių likimai, strigę toje juodai vienodoje represinėje sistemoje. Įžiūrimų detalių daugiasluoksniškumas taip pat parodo, kad šiuose kalėjimuose vykusios represijos nebuvo tik vienkartinės ir trumpalaikės – greičiau atvirkščiai – keitėsi, atsikartojo ir tęsėsi.

Būtent fotografo interpretuojamas stebėjimo aktas stublina savo fiziškumu. Šiandien „technologizuotoje“ realybėje *surveillance* sąvoka ir jos konotacijos pirmiausia asocijuojasi su anonimišku, individualizuotu, bet kartu ir milžinišką duomenų kiekį apdorojančių algo-ritmų pritaikymu, kur nebėra fizinių ribų, laisvės ir nelaisvės skirties, galų gale, stebėjimo kaip konkretaus apibrėžto fizinio ir (nebūtinai) su represijomis siejamo veiksmo. Todėl šios fotografijos, taip įtaigiai išreikšdamos tarsi apčiuopiamas akutes, viena vertus, gražina prie paties proceso permąstymo, bet kartu žymi suvokimo ir patirčių skir-tis ar pokytį. Odnoviunas, atverdamas galimybę pamatyti šiaip jau lengvai neprieinamų kalėjimų detales, primena gidą, vedžiojantį po šiuo metu tuščias ir sterilias Lukiškių kalėjimo erdves, kur gausiai ekskursijas lankantiems dalyviams per performatyvius pasakojimus ir nuorodas į likusius veikusios sistemos ženklus dekonstruojama bu-vusi slapta ir traumuojanti realybė.

Vis dėlto nesinori apie šias fotografijas kalbėti tik kaip apie atmin-ties ženklus. Pats autorius viename interviu teigė, kad jį labiau domi-na, „kaip mes, per praeitį kurdami savo požiūrį į ateitį, suvokiame ir panaudojame informaciją“⁴. Šiandien vykstančios Rusijos agresijos prieš Ukrainą, taip pat abiejų – V. Putino ir A. Lukašenkos – režimų dorojimosi su bet koku pasipriešinimu nuolat didėjančio politinių kalinių skaičiaus kontekste, Odnoviuno akučių fotografijos tampa

⁴ Aistė M. Grajauskaitė, „Valentyn Odnoviun: Didžiausią įtaką darė Lukys, Flusseris, Pollockas ir kriminalistikos ekspertai“, žiūrėta 2022-03-10, <https://literaturairmenas.lt/daile/valentyn-odnoviun-didziausia-itaka-dare-lukys-flusseris-pollockas-ir-kriminalistikos-ekspertai>.

universaliais vizualiais liudijimais, kurių pasakojimas vis atsikartoja kruvinų žemių teritorijose. Kitaip tariant, minėto pokyčio įsivaizdavimas ar pažangos lūkestis nepanaikina pačių represijų kaip reiškimo, o kaip tik atsikartoja naujose situacijose – *never again* tampa svarbus ir baimės ribas nurodantis tik mums patiems, stebint šalia veikiančių režimų neišpareigojimą mūsų apibrėžiamoms raudonoms linijoms. Todėl atrodo labai svarbus minėto leidinio pristatymo akcentas – skirtingos represinės sistemos – parodantis, kad, nepaisant istorinių niuansų, represijos ir jų pobūdis visgi laikomi sistemai ar laikui reliatyviais ir kartu universaliais.

Kitas Valentyno Odnoviuno leidinys, „PW44“, pirmiausia intriguoja savo išskirtine forma. Žiūrovas ar žiūrovė turi nedideliais žingsniais išskleisti atskiras dvipuses ir tarsi vizualiai vienodas jo dalis, kol prieš akis atsiveria iš pirmo žvilgsnio sunkiau identifikuojamos abstrakčios neįprasto formato fotografijos. Tik po paties proceso viduje surandamas žvaigždute pažymėtas kūrinio pavadinimo paaiškinimas: „[u]žtinkuotos kulkų skylės išlieka Varšuvos sukilimo įvykių prieš nacių okupaciją 1994 m. rugpjūčio 1 d. – spalio 2 d. pėdsakais.“

Šiame leidinyje, kaip ir „Surveillance“, nematomi konkretūs pastatai, perspektyva ar erdvė, o tik pagrindiniais liudijimais tapusios kulkų žymės abstrahuotų sienų kontekste – priartintos, sujungtos į vientisą pasakojimą. „PW44“ taip pat svarbus tiriamų ženklų materialumas – tarsi galima paliesti, pirštais perbraukti per sienos nelygumus ir užčiupti likusias kulkų žymes. Fotografuojamos sienos primena koliažą – matomos ne tik likusios kulkų žymės, bet ir skirtingos sienų detalės, įvairaus dydžio kvadratiniai lopiniai, toliau kuriantys daugiasluoksniškumo – ne tik medžiagų ir atspalvių, bet ir sudėtingos istorijos metaforų – išpūdį. Kaip ir žiūrint į kalėjimų akutes, matomos faktūros, atspalviai, vandens nubėgimai ar įtrūkiai. Visa tai, atrodo, vėlgi apie patį laiką ir skirtingus jo pasireiškimus, kuriuos Odnoviunas priverčia „išrinkti“ po atskirą dalį. Tačiau nepaisant laiko atstumo ir užteptų tinko sluoksnių, skirtingo dydžio ir formos kulkų žymės išlikusios kaip neužgyjančios ar iš naujo at-

siveriančios istorijos žaizdos, tapusios menininko reflektuojamos kolektyvinės tapatybės metafora. Todėl Odnoviunas, pristatydamas šią neiškart atpažįstamą dokumentinę medžiagą, kartu ją paverčia subjektyviu apmąstymu, užsipildančiu galimomis skirtingomis tiek paties matomo vaizdinio, tiek simbolių ar prasmių, galiausiai, istorinės atminties interpretacijomis. Jos dar kartą kviečia klausyti, kiek likusios ir atpažįstamos žymės toliau tebeformuoja ne tik tapatybės akcentus, bet ir apskritai mūsų nuolatinį dabarties santykį su Kitais.

Indrės Šerpytytės leidinys „(1944–1991) Former NKVD-MVD-MGB-KGB Buildings“ fundamentalus tiek savo apimties, tiek atlikto tyrimo mastu. Jį sudaro tarsi trys ašinės dalys: pirma, ant paties viršelio be jokių topografinių ar teritorinių sienų ribų sidabriniais taškais sužymėtos vėliau knygoje vaizduojamų represinių struktūrų naudotų pastatų Lietuvoje vietos. Tie taškai susijungia į bendrą vaizdą atskleisdami represinių struktūrų tankį ir bene visos šalies apraizgymą.

Toliau leidinyje fotografė pristato konkrečius pastatus, tiksliau, jų išdrožtus plastinius modelius (apie 300!), pristatomus vientisame pilkame fone. Šerpytytė, kaip ir Odnoviunas, pateikdama fotografijas pristato bendras geografines ir laiko nuorodas. Kompozicijos ašimi tampa skirtingi pastatai, tačiau juos pristatant laikomasi atstumo. Fotografijų mastelyje modeliai nėra dominuojantys objektai, greičiau primena padidinto maketo dalį ar žaislinį namą, o ne pastatą su galbūt buvusiomis kankinimo, tardymo, sekimo ar bendrai – smurto – celėmis ir kambariais. Todėl kompozicijose reikšmingą dalį tebeužima minėtas vientisas ir šaltas pilkas fonas. Taigi Šerpytytė, palyginti su Odnoviunu, mažiau abstrahuodama vaizduojamą objektą, pastatų modelius pateikia ne vertindama pačias represijas ar jas vykdyčius režimus, bet kaip istorinę inventorizaciją ar jų egzistavimo faktą, fizinių pastatų forma tebeišlikusį iki šių dienų.

Tačiau pats faktas, rodosi, nėra savaime suprantamas. Trečia leidinio dalis leidžia susipažinti su pačiu tyrimu – menininkė įtraukia realių pastatų fotografijas kaip autentiškumo ar faktų tikrinimo įrodymus. Šerpytytė atskleidžia savo tyrimo procesą parodydama savo užrašus, kuriuose suklijuotos pastatų nuotraukos, neredaguotos, savo

unikaliomis spalvomis ir kukliomis aplinkos detalėmis. Menininkė ranka prirašiusi metriką – vietą, datą, kur ne kur paskirą komentarą apie veikusias institucijas ar jų veikimą įrodančius ženklus (pavyzdžiui, atminties lentas). Todėl, pateikdama ir atskleisdama dešimtmetį trukusio tyrimo procesą, ji iš esmės dekonstruoja savo pačios kūrinis – tai ne tiek faktinis mini modelių atkartojimas neutraliame pilkame fone, kiek nesibaigianti refleksija apie represijų vaizdinius ir pasakojimus, kuriuos tarsi turėtų atskleisti, rodosi, niekuo neišsiskiriantys skirtingu laikotarpiu, architektūriniais stiliais ar medžiagomis pastatyti skirtingo dydžio, aukščio ar formos pastatai, konkrečiame istorijos etape priklausę skirtingoms sovietinėms slaptosioms struktūroms. Parodomi visapusiai pastatų skirtumai vėlgi primena, kad represiniai režimai nebuvo momentinis išorinis išskirtinumas, bet giliai įsiskverbė į visuomenę ir jos sluoksnius. Įdomu, ar Šerpytės tyrime *niekada daugiau* kalba ne tik apie įsiveržusį priešišką Kitą, bet ir mus pačius, pasidavusius ar padėjusius Jo veikimui? Ar, kaip ir kas dalyvautų tokia įsiskverbime? Ar tarpusavyje esame tikrai radę sutarimą, kad niekada?

Todėl vaizduojami pastatai išlieka daugiaprasmiai ir daugiasluoksniai, panašiai kaip skirtingus ženklus žyminčios Odnoviuno celių akutės. Čia, kaip ir kalėjimų atvejais, keitėsi jų savininkai (valdytojai?), paskirtis, erdvės, aplinka, miestų ar miestelių raida, kartu ir žmonių santykis su jais (ypač tų, gavusių progos patirti sovietinių slaptųjų tarnybų dėmesį). Todėl dabar meninėse fotografijose pristatomas beasmenis ir *iškontekstintas* fasadas kartu yra ir reliatyvus, o gal tiksliau – atviras svarstymams ir klausimams, kaip veikė tokios struktūros, įsiterpusios, o tiksliau, okupavusios laisvos visuomenės raidą. Vis norisi grįžti prie fotografijose paliktos erdvės pilko kolorito, kuris lygiai taip pat atrodo pasirinktas ne veltui – be aiškaus kontrasto ar lietuvių fotografijos mokyklos mėgstamo ryškaus šviesos ir šešėlio kontrasto simbolizmo. Vienodai pilkas fonas ir į jį įsiliejantys pastatai atrodo kviečiantys dialogui ar bent pritarimui, kad sudėtingi istorijos pasakojimai nebūtinai tik apie kraštutinumus, o gerokai labiau apie likusius klausimus ir pačius pastatus kaip slaptus ar išslap-

tintus paminklus, kurie atkurtoje valstybėje gyvena jau kitą ir kitoki etapą.

Apibendrinant – šiandien daugumai mūsų patiriant karo baisumą per ekranuose matomus vaizdus ar apskritai mąstant apie *šiuolaikines* represijų formas, tarsi neatsiejamas nuo technologijų ir jų ateities neapibrėžtumo, Valentynas Odnoviunas ir Indrė Šerpytė gražina prie materijos – fizinių, pačiupinėjamų ar įžiūrimų represijų patirties ir atminties ženklų. Savita menine raiška fotografuodami pastatus, kuriuose veikė skirtingos represinės struktūros ar kurie tapo netgi kovos epicentru („PW44“), ir jų detales, kartu jas pristatydami tuštumoje ir tyloje, abu menininkai atlieka kolektyvinės tapatybės tyrimą. Jų kūriniuose apmąstomas represijų, jas vykdžiusių struktūrų ir formavusių režimų pasklidimas, veikimas ar net išsiskverbimas šalia vykstančios karinės agresijos kontekste gražina prie *never again* įsitikinimo – koks jis mums, kiek užtikrinantis ir kokias baimes slepiančias, matant ne tik dabarties, bet ir praeities atsikartojimus, o gal net reliatyvumus, kuriuos atskleidžia aptarti leidiniai. Nors svarbi laiko perspektyvos ir ilgėjančios laiko distancijos nuo šių istorinių traumų tema, šie leidiniai iš naujo aktualizuoja dabarties diskusijose, kad istorija nesivysto tiesine progresija, o skirtingi laikotarpiai ir jų įvykiai prisideda tik papildomais tinko ar likusių pėdsakų ženklais ant tų pačių neatgyvenančių tapatybės pamatų.

Literatūra

- Grajauskaitė, Aistė M. „Valentyn Odnoviun: Didžiausią įtaką darė Lukys, Flusseris, Pollockas ir kriminalistikos ekspertai“. Žiūrėta 2022-03-10. <https://literaturairmenas.lt/daile/valentyn-odnoviun-didziausia-itaka-dare-lukys-flusseris-pollockas-ir-kriminalistikos-ekspertai>.
- Odnoviun, Valentyn. „Surveillance. A Typology of Oppression“. Žiūrėta 2022-03-15. https://www.odnoviun.com/surveillance_a_typology_of_oppression.
- Odnoviun, Valentyn. *Surveillance: A Typology of Oppression*. Artprint, Lithuanian Culture Research Institute, 2020.
- Odnoviun, Valentyn. *PW44*. NoRoutine Books, 2021.
- Šerpytė, Indrė. *(1944–1991) Former NKVD-MVD-MGB-KGB Buildings*. Kaunas Photography Gallery, 2021.

„What happened to the „Never again“ Ethics?“, nufilmuota 2022 m., Youtube vaizdo įrašas, paskelbta „Johannesburg Holocaust & Genocide Center“ (2022 m. balandžio 26 d.). https://www.youtube.com/watch?v=T2nbu070FWs&ab_channel=JohannesburgHolocaust%26GenocideCentre.