

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

DAILĖS KATEDRA

PAULIUS KARPAS

Dailės magistrantūros (specializacija – grafika) studentas

**Fotografuojant fotografa: (ne)matomi rėmai**

**TAKING PICTURES OF PHOTOGRAPHER: THE /IN/ VISIBLE FRAME**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas:

Prof. Vaidotas Janulis

Recenzentas:

Šiauliai, 2016

## SANTRAUKA

Magistrinio darbo „Fotografuojant fotografą: (ne)matomi rėmai“ teorinę dalį įkvėpė praktinis darbas: fotografijų ciklas, „Fotografai“. Pats būdamas fotografas, visada mėgau fotografuoti kitus šio amato atstovus jų darbo metu. Pastebėjau, jog fotografuodami žmonės užima tam tikras pozas, kartu su jomis keičiasi jų vidinė būseną (kaip ir besifotografuojančio, žinoma). Įprasta manyti, jog būtent fotografas veikia savo „auką“ – pavyzdžiui, liepia atsisėsti ir šypsotis.

Išgirdęs apie kvantinėje fizikoje egzistuojantį fenomeną, kuomet pats stebėtojo egzistavimas gali daryti įtaką eksperimento rezultatui, pagalvojau, kad fotografijoje stebimasis gali daryti įtaką jį fotografuojančiam – tarkime, atsiklausti ir ilgai laukti, pirštu karštligiška spaudant mygtuką. Šiuo atveju ir „fotografinio eksperimento“ rezultatas – nuotrauka – irgi veikia tiek nufotografuotą, tiek paspaudusi mygtuką asmenį.

Atskirai aptariu ir vienintelį atvejį, kuomet abi šias funkcijas atlieka tas pats asmuo: asmenukės „gamybą“.

Vaizdo, ypač skaitmeninio, vizualus sterilumas, jo dailinimas spec. efektais, „fotošopuose“, kaip ir visa tokio fotografavimo(si) mada, besimaišanti su socialine norma nuotraukoje būti kad ir nepanašiam, bet „gražiam“, man asocijuojasi su XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje JAV praktikuota tradicija. Pagal ją, šalia įprastų laidotuvių ir pomirtinių nuotraukų neseniai anapilin išėjusius fotografuodavo „kaip gyvus“. Spec. efektų naudojimas šiuolaikinėje skaitmeninėje fotografijoje šiuo atveju man primena gėles ir žvakes prie velionio, maskuojančias ženklus, kad pastarasis jau kuris laikas negyvas. Taigi asmenukės autorius man primena savižudį, kuris dar pats ir „palaidoja“ rezultatą kokiame nors socialiniame tinkle, kuriame bus iš karto įvertintas, arba kietajame kompiuterio diske, kur, labai tikėtina, niekas jo niekada nebepamatys.

Kalbant apie pozą, pastebėjau, kad netgi išoriniai fotografo atributai – fotoaparatas, krepšys, apranga, tam tikras „darbinis“ elgesys – tiek paauglių, ypač jautrių socialiniam spaudimui, tiek likusiai visuomenės daliai suteikia tam tikrą „privalumą“. „Hipsteris“ sulaukia daugiau palankumo savo aplinkoje, jei pasidabina „vintažinio“ fotoaparato dėkle, o statistinis 30-metis baltaodis vidury baltos dienos laisvai gali klūpoti, gulėti, kiloti rankas, ir t.t., jei tik turi savo aparatūrą. Taigi galima kalbėti apie vaizdo galią, kurią itin išsamiai savo romane „Generation P“ aprašė Viktoras Pelevinas: jame vizualizuota kompiuteriuose vyriausybė valdo šalį. Drįstu teigti, jog šiuolaikinėje visuomenėje dažnai esame nusivylę

gyvenimu dėl jį užvaldžiusių gyvybei nepalankių, vaizdo geometrijos nulemtų pasaulio taisyklių. Net ir kasdienybėje mus dažnai valdo kadras, kuris mano darbe analizuojamas ne tik kaip rėmas, bet ir kaip poza, riba.

## SUMMARY

In my Master's thesis "Taking Pictures of the Photographer: the (In)visible Frames", the theory was inspired by practical work: my series of photographs called "Photographers". Myself a photographer, I've always loved to take pictures of other representatives of this craft in their work. So I have noticed that these people are often taking particular positions, and along with them, their inner states of being are also changing (as in the one who is taken picture of, too). The common perception is that it is the photographer who influences his/her "victim" – for example, by telling you to sit down and smile.

When I heard about the existence of the specific phenomenon in quantum physics, where the existence of the observer can influence the outcome of the experiment, I thought that in photography, the one being observed can influence the one behind the camera – for instance, kneel and wait for a long while, feverishly pushing the button with one's finger. In this case, the actual result of this "photographic experiment", the picture, also influences the one who has been shot and the one who presses the button.

Separately, in my work I also discuss the single occasion when these two functions are performed by the same person: namely, the "production" of a selfie.

In my work, I associate the visual sterility of a photographic image, especially digital one, the special "tuning" effects done with the help of programs like Photoshop, as well as all the fashion for taking pictures (also of oneself), intertwined with the social norm to look "nice" on the picture (even where they don't resemble your looks), with the tradition that was practiced in the USA in the period from the late 19<sup>th</sup> to early 20<sup>th</sup> century. According to this tradition, along with the usual funeral and post-mortem photos, the people who had passed away were photographed "as the living". The use of special effects in contemporary digital photography, in this aspect, reminds me of the flowers and candles that were used to decorate the deceased, in order to conceal the fact that the latter has been dead for some time. So the author of a selfie reminds me of a suicider, who, in addition, uploads the results to any social network, where they will be immediately evaluated, or to the hard disk, where they are likely to be never seen by anyone again.

In terms of posture, I have noticed that even the external photographers' attributes – the camera bag, clothing, a certain “professional” behavior – give a number of certain “advantages” both to teenagers, who are particularly sensitive to social pressure, and to the rest of society. "Hipsters" get more favor in their environment if they smarten themselves with "vintage" camera bags, while a statistical 30-year-old white person, in the daylight, feels free to kneel, lie down, move around his/her hands, and so on, if only s/he has a camera. So we can talk about the power of image, which Victor Pelevin has described in a great detail in his novel "Generation P": in his book, a government visualized by computers is ruling a whole nation. I dare say that in contemporary society, often we are disappointed with life due to the fact that it has been invaded by life-unfriendly rules of the world, determined by the geometry of the photographic image. Even in our daily life, we are often governed by the photographic shot, which my Master's thesis analyzes not only as the frame, but also as a pose and a border (limit).

## **Turiny**

Įvadas.....	7
Prielaidos darbui atsirasti.....	7
Fotografai ir kiti vaizdų kulto atstovai: tada ir dabar.....	9
Ar gražiai aš atrodau.....	24
Nufotografuok fotografą.....	33
Išvados.....	34
LITERATŪROS SĄRAŠAS IR ŠALTINIAI.....	35

## **Įvadas**

Gyvename informacijos laikais, didžiulę dalį pastarosios šiuo metu sudaro vaizdai. Neišvengiamai man kyla klausimas, koks mūsų santykis su jais, mes masiškai gaminame vaizdus, bet ar dar juos valdome, ar jie mus?. Mane domina fotografuojančio ir „aukos“ santykis, ar nėra būtent pirmasis „auka“. Man rūpi kiek fotografijai būdinga kadro savoka jau valdo mūsų gyvenimus, ir kiek mes dar gyvi.

## **Prielaidos darbui atsirasti**

Magistrinio darbo „Fotografuojant fotografa: (ne)matomi rėmai“ teorinės dalies idėjos gimė apmąstant praktinę darbo dalį. Praktinė magistrinio darbo dalis, kurioje pristatau savo paties darytas fotografų nuotraukas, remiasi mano kaip fotografo tiesiogine asmenine patirtimi. Teko dirbti foto studijoje Trakuose, kurioje tarp mano pareigų (be buvo fiziškai dirbti su foto studijos klientų nuotraukomis – jas ryškinti, paruošti įvairioms progoms, fotografuoti studijos klientus, rengti jų fotosesijas, fotografuoti žmones fotosesijose, etc.

Foto studijoje dirbdamas gana ilgą laiką, susidūriau su daugybe žmonių ir jų nuotraukų. Netrukus ėmiau pastebėti tam tikrą dėsningumą tame, kaip studijos klientai elgiasi su savo pačių, draugų ar giminių darytomis nuotraukomis. Kalbu apie atvejus, kuomet studijos klientams prireikdavo nuotraukos, kuri tradiciškai apjuosta gedulo juostele kabinama arba padedama šalia pašarvotojo, yra naudojama laidotuvių procesijos metu, kartais – ir antkapiniam paminklui. Pradėjau stebėti, kaip žmonės pasirenka, kokią būtent nuotrauką naudos šiems tikslams – reprezentuojant velionį ir „įamžinant“ jo atvaizdą paminkliniame akmenyje. Dažniausiai – praktiškai 90 % atvejų – minėtiems tikslams mirusiojo giminės naudojo jo paso nuotrauką: maksimaliai standartizuotą, trafaretinę, padarytą pagal oficialius institucijų reikalavimus, formatu ir apipavidalinimu niekuo neišsiskiriančią iš kitų piliečių nuotraukų dokumentams. Mano kaip fotografo užduotis buvo tokią nuotrauką išdidinti, pritaikyti atitinkamus rėmelius, pakoreguoti netikslumus ir uždėti gedulo juostelę.

Man kilo klausimas, kodėl iš daugybės asmens nuotraukų mirusiojo portretui naudojama būtent pasui arba kitiems dokumentams skirta nuotrauką. Paso nuotraukos

naudojimo motyvai, kaip pastebėjau, yra išskirtinai praktiški, buitiški ir trivialūs. Paso nuotrauką yra lengviausia rasti tarp velionio dokumentų, kadangi jos padaroma keletas egzempliorių, nepanaudoti dokumentams jie gali metų metus gulėti stalčiuje, kol neprireiks. Įdomiau, koks to portreto turinys - skaitmenizuota dokumento nuotrauka saugoma įvairių valstybinių institucijų archyvuose, kur garantuotai liks nepakitusi ištisus dešimtmečius. Paso nuotraukoje žmogaus poza, bendra išvaizda ir veido išraiška yra kuo labiau standartizuoti, neutralūs ir neišraiškingi. Griežtai draudžiama dokumentams fotografuotis neįprastu kampu, rakursu, nestandartiniame fone, su išvaizdos atributais, nors kiek skiriantiems fotografuojamą nuo kitų piliečių arba galinčiais suklaidinti nustatant asmens tapatybę. Tinklalapyje [www.dokumentai.lt](http://www.dokumentai.lt) nurodomi tikslūs reikalavimai paso nuotraukai: kaip turi būti pozuojama, kokių kampu fotografuojama, koks turi būti apšvietimas, kokia – fotografuojamojo veido išraiška, apranga ir kiti atributai (uniforma, galvos apdangalai, akiniai ir t.t.): „Reikalavimus nuotraukoms nustato Lietuvos Respublikos vidaus reikalų ministro 2006 m. rugpjūčio 24 d. įsakymas Nr. 1V-340 „Dėl Lietuvos Respublikos vidaus reikalų ministro 2002 m. gruodžio 6 d. įsakymo Nr. 569 „Dėl nuotraukų asmens dokumentams reikalavimų patvirtinimo“ pakeitimo“ (Valstybės žinios, 2006, Nr. 93-3657). Pagrindinis reikalavimų tikslas yra pagerinti pasų ir kitų asmens dokumentų turėtojų identifikavimą. Reikalavimuose atsižvelgta į tai, kad biometriniuose pasuose asmens veido skaitmeninis atvaizdas bus saugomas elektroninėje laikmenoje ir bus naudojamas tiek vizualiniam tiek automatizuotam veido atpažinimui naudojant vaizdo atpažinimo įrangą.“ (<https://www.dokumentai.lt/pdf/bukletas%202007.pdf>) Taigi žiūrint į paso nuotrauką meninės, estetiškos ir realistiškos kokybės atžvilgiu, ji dažniausiai neatspindi tikrosios mirusiojo asmenybės, o tėra banalus visuotinės standartizacijos produktas.

Tas faktas, kad iš daugybės asmens gyvenimo eigoje darytų nuotraukų tokiam svarbiam tikslui – juk artimai nepažinoję velionio spręš apie jį pirmiausia iš išvaizdos – naudojama savo formalumu „susa“ ir banali pasinė nuotrauka, mane paskatino susimąstyti apie pozavimo ypatybes. Juk galiausiai patys mirusiojo giminės žiūrės į tą antkapyje „įmūrytą“ nuotrauką ir joje matys jiems svarbaus ir brangaus žmogaus atvaizdą, laikui bėgant išstumiantį atminties išsaugotą tikrą jo veidą. Argi jiems nesvarbu, kad paso nuotrauka yra vienintelė, kuri galiausiai išliks atmintyje? Man kilo nemažai klausimų apie tai, kiek tokia nuotrauka geba perteikti realistišką gyvo žmogaus atvaizdą. Kiek šiame standartizuotame

vaizde lieka vietos pozuojančio asmenybei? Kitaip tariant, kiek gyvasties išlieka tokioje nuotraukoje? Kiek šabloninė dokumentų nuotrauka perteikia tikrąją fotografuojamojo patirtį, neišvengiamai atsispindinčią ne tik veido išraiškoje, bet ir bruožuose, laikysenoje? Galiausiai – kiek ta fotografuojamojo laikysena, kalbant ne tik apie dokumentams skirtas, bet ir kitas nuotraukas, priklauso nuo santykio tarp fotografuojamojo ir fotografuojančio?

Mąstydamas apie dokumentų nuotraukų naudojimą laidotuvėms ir antkapiumi, pastebėjau dar vieną dalyką, kuris man pasirodė įdomus ir vertas detalizavimo. Šabloninės nuotraukos naudojimas antkapiniam paminklui taip pat turi ir metafizinį aspektą, susijusį su gyvybės ir mirties temomis. Eidamas fotografuotis pasui (standartiniu atveju, asmens pasas Lietuvoje keičiamas kas 10 metų: [www.migracija.lt](http://www.migracija.lt)), žmogus niekada nežino, ar ši nuotrauka nebus panaudota jo laidotuvėse ir antkapiniam paminklui. Žinoma, tokius atvejus galima numatyti ir iš anksto aptarti su giminėmis, tačiau, tarkime, netikėtos, staigios mirties atveju niekas negali garantuoti, kad laidotuvėmis ir kapais besirūpinantys asmenys nepasirinks būtent savo nuotraukos velioniui įamžinti. Taigi, filosofškai žvelgiant, kiekviena tavo paso nuotrauka gali būti ir paskutinė tavo nuotrauka apskritai. Niekada negali numatyti, ar tas „paskutinis kadras“ ir taps tavo reprezentacine nuotrauka, ir kada jis bus padarytas. Jį panaudos nuotraukai, kurių neš priekyje, kai patį žmogų neš karste. Jis „vaikščios“, kai jai pozavusio žmogaus jau nebebus. Būtent tokį, koks esi savo nuotraukoje, tave įsimins pasaulis ir būtent tokį matys ateities kartos, jei negaus prieigos prie asmeniškėsių tavo nuotraukų.

## **Fotografai ir kiti vaizdų kulto atstovai: tada ir dabar**

Minėtoms atvaizdavimo ir įamžinimo ypatybėms didelę įtaką turi fotografuojamo asmens santykis su nuotrauka, taip pat ir ją dariusiu fotografu. Man iškilo nemažai klausimų apie santykį tarp fotografuojamojo, fotografuojančiojo ir pačios nuotraukos kaip jų bendradarbiavimo rezultato. Kokios pozavimo nuotraukai tradicijos buvo seniau ir kokios jos yra dabar? Koks santykis tarp fotografo ir fotografuojančio, pozuojančio susiformavo fotografijos atsiradimo laikotarpiu ir koks jis yra dabar, šiais laikais?

Fotografijos istorija rodo, kad šis santykis laikui bėgant įgijo nemažai niuansų ir išgyveno skirtingus raidos laikotarpius, dėl kurių šiuolaikiniame pasaulyje fotografuojama(si) būtent taip ir ne kitaip. Kaip žinia, fotografijos istorija prasidėjo nuo dagerotipo būdu gaminamų nuotraukų, joms dažniausiai prireikdavo pozuoti fotoateljė. Dagerotipinėms nuotraukoms padaryti reikėjo palyginus ilgo išlaikymo. Kaip teigiama

<http://www.efoto.lt/terminai/islaikymas>, šiais laikais išlaikymas matuojamas sekundėmis. Tačiau kalbant apie fotografijos eros pradžią, yra žinoma, kad gaminant dagetoripą išlaikymui prireikdavo keliolikos minučių ar gal net valandų. ( ) Per visą tą laiką fotografuojamas žmogus turėjo išlikti tam tikroje „užduotoje“ pozoje, taip pat nemažai nuotraukos kokybės aspektų priklausė ir nuo pozuojančiojo santykio su fotografu. <http://petapixel.com/2015/10/09/these-1800s-cartoons-poked-fun-at-photography/> Dėl to, kad pozuojantis ilgą laiką likdavo sustingęs, neretai – pavargęs nuo ilgo laukimo, nematydamas, kas vyksta fotoaparato viduje, tik nekantriai tikėdamasis jam (dažniausiai) nesuprantamais būdais atsirandančio rezultato, fotografuojamiems kildavo įvairių emocijų, kurios atsispindėjo jų išvaizdoje – taip pat ir nuotraukoje.



Verta paminėti ir tai, kad dauguma fotografuojamųjų visiškai neišmanė fotografavimo ir nuotraukos gaminimo proceso, tad jiems atvaizdo gaminimo procesas buvo kone mistinis reiškinys, sukeliantis įvairias reakcijas – baimę, agresiją, sąmyšį ir t.t., kurios taip pat atsispindėjo išorėje ir buvo fiksuojamos nuotraukose. Būtent dėl ilgo laukimo, nuovargio ir asmeninio požiūrio į fotografuojant vykstantį procesą daugybėje iš senovės mus pasiekusių nuotraukų žmonės atrodo pikti, pavargę, suirzę, nepatenkinti, išsigandę ir t.t. Kalbant apie neseną praeitį, taip pat galime pastebėti, kad analoginėse nuotraukose, kurioms buvo ilgiau pozuojama (fotoateljė arba buitinėje aplinkoje) įamžintų žmonių veidai ir pozos ne visada yra malonūs pažiūrėti. Tikriausiai kiekvieno gimusio 20 a. pabaigoje analoginių nuotraukų archyve atsirastų mažo vaiko užverktomis akimis ir patinusi veidu nuotrauka: ilgo fotografavimo akimirkos laukimo rezultatas. Visos šios „nemalonios“ emocijos neišvengiamai buvo įamžintos, ir dabar gali kelti įvairių reakcijų. Tačiau reikėtų pabrėžti, kad jų didžiausia vertė yra jų autentiškumas, natūralumas. Tai ne visada yra „gražūs vaizdai“, tačiau šios nuotraukos yra vertingos ne tik kaip istorinį laikotarpį liudijanti dokumentika, bet ir kaip tikrų, nepadailintų, mandagumo kaukėmis nepridengtų, nuoširdžiai išreikštų žmogaus jausmų atspindys.

Turėdamas visa tai omeny, pasidomėjau ne tik laidotuvių ir pomirtinių asmens nuotraukų tradicija, bet ir specifiniu nuotraukos santykiu su laiko ir mirties tematikomis. Čia norėčiau išryškinti dvi laidotuvių nuotraukų tradicijas, kurias galima būtų nurodyti kaip pavyzdį: jos savotiškai kontrastuoja tarpusavyje, nors ir turi nemažai bendrų bruožų.

Naršydamas internete laidotuvių nuotraukų tematika, aptikau milžinišką nuotraukų duomenų bazę: <http://www.thanatos.net/>. Šiame JAV (Seattle mieste, Washingtono valstijoje) įkurtame internetiniame archyve nuo 2002 m. kaupiami ir saugomi įvairių žmonių laidotuvių, pomirtinės ir gedėjimo nuotraukos bei atminimui skirti daiktai, datuojami nuo 19 a. vidurio iki 20 a. pradžios. Nuolat papildomame archyve šiuo metu yra apie 2000 nuotraukų. Jis skirtas šioms nuotraukoms ir daiktams kaupti, saugoti ir rodyti, siekiant patobulinti, archyvo sudarytojų žodžiais kalbant, dažnai neteisingą supratimą apie minėtą Amerikos istorijos atkarpą (<http://thanatos.net/about/aboutusmain2.png>).

Minėtu laikotarpiu atsirado daugybės šiuolaikinės kultūros reiškinų užuomazgos, tad jis yra palyginus nedaug nutolęs nuo mūsų kasdienybės praktikų. Archyve saugomos

nuotraukos geografiškai ir kultūriškai yra ne tokios jau svetimos šiuolaikiniam lietuviui, kadangi dabar mus supantis globalėjantis pasaulis turi nemažai istoriškai perimtų anglosaksiškos kultūros elementų. Taigi šios nuotraukos kai kam galėtų sukelti vadinamą kultūrinį šoką, tačiau jis nebūtų toks stiprus, kaip susidūrus su radikaliai kitoniškos kultūros, pavyzdžiui, polineziečių ar eskimų, reiškiniais. Vis dėlto kai kurie specifiniai šių nuotraukų ypatumai patraukė mano dėmesį būtent santykio tarp gyvybės ir mirties, natūralumo ir dirbtinumo, pozavimo ir autentiškos laikysenos temų kontekste.

Net ir nesant dideliame šiuolaikinės globalėjančios kultūros specialistui, galima pastebėti jos sąsajas su anglosaksiškąja tradicija, daugiausiai įgavusia galios per JAV politinį dominavimą pasaulyje. Anglosaksiškajai kultūrai būdingas mirties neigimas: pavyzdžiui, galime palyginti Helovyną, kurio metu, kaip tikima, į žemę laikinai sugrižusios mirusiųjų vėlės yra „atbaidomos“ rengiant triukšmingus persirengėlių karnavalus, ir tuo pačiu metu švenčiamas baltiškąsias Vėlines (Ilges) – rimties, susikaupimo laikotarpį, kurio metu lankomi kapai, pagerbiami mirusieji, tradiciškai nesilinksminama ir nepuotaujama. Socialinės gerontologijos specialistai pažymi, kad „Mirties neigimas būdingas JAV. Žmonės nenori mirti savo namuose, vengia laidotuvių, kapų lankymo, nenori kalbėti apie jausmus, susijusius su mirties išgyvenimu“ (<http://socialinisdarbas.vdu.lt/lt/system/files/Mirtis,%20mirimas,%20netektis%20ir%20na%C5%A1lyst%C4%97.pdf>). Dėl mirties neigimo 19 a. pabaigoje ir 20 a. pradžioje JAV, šalia tradicinių laidotuvių ir pomirtinių nuotraukų, buvo paplitusi praktika, kuomet neseniai anapilin išėjusius, ypač kilmingus žmones, fotografuodavo „kaip gyvus“. Kad negyvėliai atrodytų panašesni į gyvuosius, mirusiojo kūną, pagal galimybes, prieš fotografuojant kuo gražiau nupudruodavo, nugrimuodavo, aprengdavo įprastais drabužiais, suteikdavo jam „natūralią“ gyvo žmogaus pozą ir veido išraišką, paveiksluodavo jį įprastame fone su artimaisiais, kad niekam nekiltų įtarimo, jog iš tikrųjų jo nebėra. Neretai toks „maskavimas“ reikalavo milžiniškų pastangų: nebegyvas modelis, priklausomai nuo kūno išsilaikymo laipsnio, buvo statomas ar sodinamas atitinkama poza, apsupamas mylinčių giminių, kurie jį fiziškai prilaikydavo, kad negriūtų, nesvyruotų, nenuvirstų, etc. Kad išlaikytų pusiausvyrą, negyvėliai buvo ramstomi įvairiais buitinais daiktais, apkaišomi pagalvėmis, prilaikomas už nebegyvų rankų ar galvos, kitaip tariant, fotografuojant jo gyvumui imituoti buvo naudojamos įvairiausios gudrybės ir rekvizitai. Norint juos užmaskuoti nuotraukoje, fotografai įdėdavo nemažai pastangų – nuotraukas retušuodavo, užtamsindavo foną, kad

nesimatytų „pagalbinių priemonių“ ir negyvėlių prilaikančių giminių, fotografuodavo tam tikru kampu ir rakursu, ir kitaip vizualiai falsifikuodavo pozuojančiojo mirties faktą. Duomenų bazėje <http://www.thanatos.net/> yra gausu tokių nuotraukų pavyzdžių.

Lyginant su lietuvių laidotuvių ir pomirtinių nuotraukų tradicija, galime pastebėti, kad tokia falsifikacija nebuvo paplitusi, bet Lietuvoje dominavo vietos kultūros sąlygotos laidotuvių nuotraukų ypatybės. Senovėje, neturint šarvojimo salių, negyvėlis buvo tradiciškai šarvuojamas namuose ir laikomas kelias paras: kadangi medicinos ekspertizė paprastam žmogui buvo neprieinama, taip pat dėl religinių įsitikinimų ir prietarų, buvo baiminamasi, kad galbūt kūnas yra dar gyvas ir gali atsigauti. Taip pat šarvojo namuose ir tam, kad visi, kas pažinojo velionį, turėtų progą simboliškai atsisveikinti. Nebegyva kūną laikant namų sąlygomis, dėl natūralių gamtinių procesų minėtam laikui bėgant jis imdavo skleisti specifinį kvapą. Estetiniais sumetimais, norint šį kvapą užgožti, laidojamąjį apdėliodavo gėlėmis, eglišakiais, šalia karsto degindavo žvakes, smilkydavo smilkalus, etc.

Minėtoje JAV duomenų bazėje aptiktos nuotraukos sukėlė man minčių apie panašumą tarp pomirtinių nuotraukų tradicijos ir šiuolaikinių civilizuotų šalių gyventojų įpročio fotografuoti patiems save bei įkelti nuotraukas į socialinius tinklus, siekiant palankaus vertinimo. Abiem atvejais – ir 20 a. pradžios JAV, ir šiuolaikinėje, vis labiau globalėjančioje, greito ir pigaus interneto paslaugomis garsėjančioje Lietuvoje, kaip ir kitose panašaus išsivystymo lygį pasiekusiose pasaulio šalyse, gražių savo paties nuotraukų demonstravimas tapo socialine norma, skirta liudyti fotografuojamojo asmens gerbuvį. Vadinamos asmenukės (angl. *selfie*) savo prigimtimi ir siekiu apgauti žiūrovą, vietoje tikrojo vaizdo jam „pakišant“ tobulai sukonstruotą, surežisuotą ir pagražintą, yra tokios pat dirbtinės, kaip ir puritoniška JAV tradicija vaizduoti velionį kaip gyvą. 20 a. pabaigos – 21 a. pradžios žodyne tokios sąvokos, kaip įvaizdis ar simuliacija yra tapusios tokios įprastos, kad jų nežino tik maži vaikai, o psichologai, sociologai, filosofai, pradedant J.Baudrillard'u („Simuliakrai ir simuliacija“), daug rašo apie įvaizdį ir jo (ne)atitikimą tikrovei, pastangas falsifikuoti tikrovę. Galima teigti, jog šiuolaikiniai žmonės taip pat nemažai pastangų skiria tam, kad palaikytų tam tikrą – dažnai su tikrove skaudžiai prasilenkiantį – įvaizdį visuomenėje, stengiasi atitikti tam tikrus išvaizdos, kalbėsenos, kūno kalbos, aprangos, turimo turto ir kitus „standartus“, kuriuos perima iš žiniasklaidos ir socialinių tinklų.

Toks skaitmeninių nuotraukų „falsifikavimas“ man pasirodė panašus į velionio fotografavimą siekiant jį parodyti kaip gyvą. Tik šiuo atveju vietoje fiziškai apčiuopiamų pagalbinių priemonių naudojamos įvairios programos, programėlės, internetiniai įrankiai ir kitos kompiuterizuotos priemonės nuotraukai apdoroti ir tikrąjį vaizdą „pritempti“ prie geidžiamo įvaizdžio. Žvelgiant filosofiškai, galima būtų brėžti paralelę tarp šių praktikų ir tradicinių lietuvių laidotuvių ir pomirtinių nuotraukų.

Senovinių pomirtinių nuotraukų kūrimo praktika lygintina su šių laikų socialiniuose tinkluose paplitusiais „surežisuoto“ fotografavimosi būdais. Asmenukės, kurias, sekant tam tikrus „gražaus vaizdo“ profesionalų įvestomis ir palaikomomis taisyklėmis, iš esmės yra tos pačios pomirtinės nuotraukos, tik čia mirties ir gyvybės būsenos tarsi apverstos aukštyn kojomis. Pomirtinė nuotrauka yra daroma tam, kad bent jau vizualiai, simboliškai „sugražintų“ mirusįjį į gyvų tarpą, priverčiant numirėlį atrodyti „kaip gyvam“. O asmenukėse ir kitose dėl įvaizdžio surežisuotose nuotraukose gyvo žmogaus atvaizdas įgauna pomirtinės nuotraukos kokybę. Čia veido išraiška specialiai nutaisoma pagal naujausias socialinių tinklų madas: ypač jaunimo gretose labiausiai paplitusios yra *duck face* („ančiuko veido išraiška“) ir neseniai populiarumu ją pralenkusi *fish gape* („žuvies žiopčiojimas“), kūnas išriestas tam tikroje pozoje, kurioje nesimato ar mažiau matosi manekenių standartų neatitinkantys figūros ypatumai, drabužiai ir avalynė, kaip ir kiti aksesuarai, parinkti taip, kad sudarytų tam tikrą įspūdį žiūrovui, naudojamos įvairios gudrybės, kad vaizdas būtų nepriekaištingas, „kaip žurnaluose“. Fotografuojamojo įvaizdis, priklausomai nuo išvardytų atributų, įgyja tam tikro „emocinio krūvio“, tarsi siunčia žiūrovui žinutę: „aš labai miela ir draugiška“, „esu solidus verslininkas“, „daug keliauju/mokausi/dirbu“, „namiškiai mane labai myli“, „mano santykiai su draugais puikūs“, ir t.t. ir pan. Siekiant sukurti tobulą įvaizdį, naudojamos įvairios technologinės priemonės: paryškunami gražaus žmogaus įvaizdžiui „reikalingi“ bruožai, kiti užtušuojami, galima pakeisti ar paryškinti spalvas, pakoreguoti foną, įdėti į jį pageidaujamų savybių ir pan.

Vaizdžiai kalbant, visos šios šiuolaikinės skaitmeninės nuotraukos „pagerinimo“ priemonės man atrodo lyg tos gėlės, kuriomis siekiant užgožti nemalonų kvapą apdėliojamas numirėlis. Seniau numirėlius „perrengdavo“ gyvais, o dabar būdami gyvi, išigudriname atrodyti mirę arba taip, tarsi niekada nebūtume iš tikrųjų gyvenę. Dirbtinas, netikroviškas

atvaizdas, kruopšiai sukonstruotas, surežisuotas ir „pritemptas“ prie žiniasklaidos įbruktų standartų, platinamas socialiniuose tinkluose ir internetu, kad paliudytų apie fotografuojamojo „gerą gyvenimą“, prilygsta nebegyvo kūno puošimui siekiant jį nuduoti kaip gyvą. Fiziškai gyvo, bet kūrybiškumo atžvilgiu „mirusio“ žmogaus nuotrauka apdėliojama specialiaisiais efektais tarsi negyvėlis gėlėmis – kad niekas nepastebėtų, kaip iš tikrųjų „kvepia“.

Tuo pačiu yra būtina pastebėti, kad atvaizdo „dailinimo“ tradicija – toli gražu ne tik 21 a. pabaigos fotografijos sričiai būdinga praktika. Neturiningo, išgražinto, skirto paviršutiniškai mėgautis vaizdo tradicijos šaknys glūdi klasikinėje, romantizmo tapyboje: „Šio tipo portretai dažniausiai kurti pagal užsakymus. Tai reprezentaciniai, didelėms salėms skirti atvaizdai, kuriuose asmuo mažai individualizuotas, daugiau akcentuota bendra laikysenos elegancija, spinduliuojanti kilmės ir socialinės padėties taurumu. Socialinė padėtis pabrėžiama atributais.“ (<https://lt.wikipedia.org/wiki/Portretas>). Šis portreto apibrėžimas beveik žodis žodin sutampa su asmenukės, kurios pagrindinis tikslas yra pabrėžti madingą eleganciją, „sveiką gyvenimo būdą“, „geram žmogui“ stereotipiškai būdingas laikysenos ypatybės: šypsena, „mielą“ veido išraišką, gestus, liudijančius asmens draugiškumą, atvirumą, „paprastumą“ ir t.t.

Asmenukės taip pat primena šiais laikais vis dar populiaraus saloninio meno kūrinius, apibūdinant saloninį meną kaip „banalų, menko idėjiškumo, išdailintų idealizuotų formų“ (<http://www.zodziai.lt/reiksme&word=Saloninis&wid=17474>). Nors fotografija nuo pat savo atsiradimo pradžios buvo labiau skirta dokumentavimui, nei tikrovės gražinimui, o dažnas fotografinis portretas savo kokybe ir įdėto darbo masteliais prilygdavo meno kūriniui, asmenukės ir kiti standartizuoti skaitmeniniai portretai kaip tam tikra fotografijos raidos stadija liudija apie reikalavimų portretui ir menui apskritai mažėjimą. Asmenukėms ir standartizuotoms draugų bei giminių nuotraukoms, kaip ir saloninei tapybai, keliami reikalavimai apima tik tiek, kiek jos atitinka tam tikrus žiūrovo lūkesčius, dažniausiai apsiribojančius banaliu žodžiu „gražu“: „...žmonės labiau vertina būtent „saloninį“ meną, nors kai kas jo net nevadina menu. Taip, šis menas nesigilina į egzistencinius dalykus, užtat yra skirtas poilsiui, džiugesiui, tenkinti paprastus, kasdienius poreikius – grožėtis, mėgautis – ir tai yra prasminga.“ (<http://www.alfa.lt/straipsnis/14345154/i-namus-beldziasi-iki-siol-niekintas-saloninis-menas#ixzz3x3C8Dt8w>) Šiuo atžvilgiu asmenukės ir kiti internetu

platinami kasdieniški fotografiniai portretai mažai kuo skiriasi nuo „džiuginti“ skirtos saloninės tapybos.

Verta prisiminti ir neseną praeitį, kurioje žmonės – galbūt dėl įsigalėjusios minėtos tradicijos – ypač tam tikrų socialinių sluoksnių atstovai, taip pat „gražų vaizdą“ vienareikšmiškai vertindavo labiau nei tikrovišką, dokumentuojantį, menišką ir pan. Lygiai taip pat, kaip didikai pozuodavo paradiniams portretams tik būdami puikios sveikatos, apsirengę ištaingiausiais, puošniausiais drabužiais, pasipuošę regalijomis, ir mūsų močiutės priešais fotografo objektyvą suskubdavo susišukuoti, pasipuošti, užimti tam tikrą reprezentacinę pozą ir t.t. Taigi galima sakyti, kad jau istoriškai susiklostė taip, kad žmonės turėdami tam galimybę, verčiau rinkosi būti pavaizduotais gražesni, sėkmingesni, didingesni nei tikrovėje. Abiem atvejais – ir tapant saloninį arba paradinį portretą, ir fotografuojantis asmenukei ar fotografuojant kitus standartizuotoje pozoje – pozuojantis siekia kitų ir savo paties atmintyje išlikti geresnis, nei tikrovėje, o ateities kartoms verčiau paliktų idealizuotą, o ne tikrovišką savo paties atvaizdą.

Vis dėlto reikėtų pabrėžti, kad asmenukė yra ne tiek portretas, kiek autoportretas, nes fotografuojamas ir fotografas yra tas pats asmuo. Autoportreto tradicijos šaknys siekia ankstyvąjį renesansą 15-jo amžiaus viduryje. Šio žanro populiarumui nemažą įtaką padarė pigesnių veidrodžių atsiradimas piliečių buityje (<https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait>), o tarp ryškiausių atstovų galima paminėti Rembrandtą, Leonardo da Vinci, Albrechtą Dürerį ir kt. Pasak K.Suvorovos, „autoportretas Lietuvos dailėje paplito XIX–XX amžiais. Romantikai įteisino jį kaip atskirą žanrą, turintį savo specifiką, lyginant su portretu. XX amžiaus pradžioje ir tarpukariu sukurti autoportretai leidžia nagrinėti dailininkų asmenines istorijas ir kalbėti apie jų socialinį statusą, požiūrį į profesiją bei pan. [...] XX amžiaus antrojoje pusėje jie ėmė akcentuoti specifinius dailės bruožus, kurių negali turėti fotomenas, ryškino tipus, charakterius, psichologines būsenas, atitinkančias individualų dailininko požiūrį į pasaulį ir į žmogų“ (<http://www.kranturedakcija.lt/app/webroot/files/Kr20123-16-23-Suvorova.pdf>)

Pagrindiniu atlikimo principu asmenukių darymas primena autoportreto kūrimą, bet dažniausiai skiriasi savęs vaizdavimo tikslas ir tendencijos: „Vaizduodami save dailininkai yra veikiami aplinkos, kuri daro įtaką ne tik jų asmeniniam gyvenimui, bet ir kūrybai. Todėl autoportreto analizė gali būti aktuali tiriant ne tik pavienio dailininko kūrybą, bet ir

laikotarpio dailės raidą bei apskritai kūrybinę, socialinę gyvenamojo meto atmosferą. Autoportretas skatina derinti įvairias metodines prieigas ir pastangas išskaityti šio žanro kūriniuose asmenines, psichologines, visuomenines, kultūrinės, kai kada politines prasmes, išvelgti dailės istorijos vidinės raidos ir kultūros raidos tarpsnio sąsajas.“ (<http://www.kranturedakcija.lt/app/webroot/files/Kr20123-16-23-Suvorova.pdf>.) Tą patį retai kada galima pasakyti apie asmenukes: jose nesimato nieko iš minėtų prasmų, sąsajų ir paties vaizdo kokybės, kadangi asmens reprezentacija susiveda į jo patalpinimą į tam tikrus socialiai priimtinius savęs pasirinktoje aplinkoje vaizdavimo „rėmus“. Tie „rėmai“ yra uždedami ir tiesiogiai – nuotrauka apdorojama, kad tilptų į tam tikro visuotinai priimtinių, kompiuterizuotų proporcijų formato stačiakampį – ir netiesiogine prasme: asmens saviraiškai yra taikomos tam tikros socialinių tinklų išpopuliarintos taisyklės. Socialiniai tinklai ir žiniasklaidos išpopuliarinti reikalavimai vaizdui mums primeta rėmą kaip būdą „išreikšti save“, nors to rėmo viduje saviraiška yra labiau nei apribota, suvaržyta, reglamentuota, griežtai stebima, už neatitikimus rizikuoja gauti kritikos iš realių žmonių: <http://qz.com/590581/everyone-has-the-same-personality-online/>.

Kalbant apie prie metafizinio fotografavimosi aspektą, galima pastebėti, kad mirties ir gyvybės dualumas čia įgyja labai savotišką prasmę. Jei fotografą lyginti su šauliu, tai savęs fotografavimo aktą (ypač asmenukei) interpretuočiau kaip savižudybės aktą. Fotoaparatas yra ginklas – daiktas, turintis mygtuką. (Ne veltui garsenybių fotografai – paparacai – savo darbą lygina su medžiokle). Darydamiesi asmenukes, mes patys save „nušauname“, o paskui patys save palaidojame socialiniuose tinkluose. Gyvendami realų gyvenimą fiziniame pasaulyje, mes per gyvenimą daugybę kartų patys „pasilaidojame“. Taip reprodukuojama daugkartinė mirtis. (Kai kuriose tautose iki šiol tikima, kad fotografavimas ar bet koks kitoks paveikslavimas atima gyvybines jėgas, todėl į fotografuojantį reaguojama priešišškai: mokslinėje literatūroje aprašyta nemažai atvejų, čiabuviai atsisako fotografuotis, vengia fotografo). Galbūt tai yra simbolinis priartėjimas prie mirties, tarsi ruošiantis jai – numirti dar nenumirus, tarsi mirtis būtų repetuojama. O galbūt mes gerai žinome, kad reprodukuojame mirtį, todėl taip žavimės tokiais vaizdais ir taip dažnai fotografuojamės.

Tačiau socialiniuose tinkluose populiarūs ne tik asmenukės tipo portretai, bet ir kito autoriaus darytos asmeninės nuotraukos: mus fotografuoja draugai, pažįstami, giminės,

bendradarbiai, virtualiai pažįstami asmenys (per Skype) ir t.t. Tokiems portretams galioja ne mažiau griežtos taisyklės nei asmenukėms, tačiau čia vis dėlto paliekama kiek daugiau erdvės kūrybai, kadangi fotografavimo procese jau dalyvauja du asmenys: fotografas ir fotografuojantysis. Medžioklės terminais kalbant, šie dalyviai jau yra tam tikrame santykiuje: fotografas yra „medžiotojas“, o pozuootojas – jo „taikiny“. Čia, kaip ir medžioklėje, reikalinga ne tik greita reakcija, bet ir pozuojančiojo „maskavimosi aplinkoje“ galimybės ir sugebėjimai, ir jų abiejų fizinis pasirengimas, kartais ir labai tiesiogine, kūniška prasme. Taigi, tradiciškai žvelgiant, fotografas yra „puolikas“ su ginklu, o fotografuojamasis – ne tokia ir bejėgė, bet visgi „auka“. Tačiau ar visada santykis tarp fotografo ir (galbūt ne sąmoningai) pozuojančiojo yra toks vienareikšmis ir vienaprasmis?

Pamėginau apversti šią tradicinę klišę aukštyn kojomis ir padariau prielaidą, kad fotografijoje ir pozuootojas „auka“ savo elgesiu, mimika, laikysena, gestais ir kitokia išoriška vizualia raiška neišvengiamai daro poveikį savo „puolikui“ – fotografui. Stebint mene ir kultūroje dominuojantį santykį tarp fotografo ir fotografuojamojo, galima pastebėti, kad paprastai manoma, jog tai fotografas diktuoja atvaizdo ypatybes lemiančias sąlygas, „užduodamas“ pozą fotografuojamajam. Juk galiausiai, būtent fotografas renkasi, kurią būtent akimirka nuspausti fotoaparato mygtuką. Tai galioja net ir, atrodo, aplinkybių labiausiai iš visų fotografų sąlygojamam paparacų darbui. Tačiau, kaip man yra tekę matyti dirbant foto studijoje, fotografuojant renginiuose, ar stebint kitų fotografų darbą, santykiuje tarp fotografo ir pozuojančiojo slypi nemažai kiek netikėtų niuansų. Fotografuojamasis neretai pats veikia fotografavimo(si) metu tvyrančią atmosferą, kuri daro ir emocinį, ir psichologinį, ir fizinį poveikį fotografuojančiajam ir jo „medžioklės“ rezultatui – atvaizdui, t.y. pačiai nuotraukai.

Šio mokslinio darbo praktinėje dalyje pateikiu nuotraukas, kurios atspindi mano kaip fotografo tiesioginę patirtį ir geriau nei žodžiai patvirtina mano darytą prielaidą. Jos iliustruoja tą faktą, kad fotografuodamas, fotografas kartais pats užima labai netikėtas, kasdienybėje neįprastas, kartais, atrodo, fiziškai „neįmanomas“ pozas. Išraiškos prasme vis labiau reglamentuojamoje mūsų šiuolaikinėje visuomenėje, viešai atlikdamas tokias pozas be fotoaparato rankose, užimdamas tokias kūno padėtis, rizikuotum atrodyti mažų mažiausiai kaip „trenktas“, „kvailys“, „beprotis“. Tai puikiai demonstruoja savo darytų nuotraukų serijoje ir nemažai interneto žurnaluose besipublikuojančių autorių, pavyzdžiui, amerikiečių

fotografas Rich Johnson (<http://petapixel.com/2015/12/16/this-is-what-photographers-look-like-when-you-take-away-the-camera/>). Tačiau socialinis fotografijos vaidmuo yra toks stiprus, kad fotografams galioja kitokios nei visiems socialinės normos: turėdamas rankose fotoaparata, esi socialiai priimtinas, fotografavimo akto stebėtojai net džiaugiasi tavo elgesiu, galima sakyti, laukia tavęs savo aplinkoje ir iš anksto palankiai vertina tavo nuotraukas.

Kalbant apie santykį tarp fotografo ir pozuojančiojo, būtina paminėti ir emocijų fotografavimo akto pusę. Čia galima pastebėti paradokšą, liudijantį apie socialinių normų, populiarių įsitikinimų ir stereotipų dirbtinumą: nors dauguma yra tvirtai įsitikinę, kad fizine, kūniška prasme tik fotografas diktuoja tam tikras sąlygas pozuojančiajam, dažniausiai būtent fotografuojamasis „užduoda“ fotografui ne tik fizinę kūno padėtį. O kadangi kūno pojūčiai yra labai tiesiogiai susiję su žmogaus psichologine, emocijine, dvasine būseną, galima drąsiai teigti, kad per tuos kūno judesius „auka“ priverčia „medžiotoją“ susimąstyti apie kažką, patirti kažką specifiško, ko jis negautų iš kitokios patirties. Ar gali būti, kad fotografuodamiesi mes tokiais būdais (pa)veikiame savo fotografus? Galbūt tai fotografuojamasis tam tikra prasme „puola“ arba „medžioja“ fotografą?

Atsakymams į šiuos ir panašius klausimus surasti ir skirta praktinė mano darbo dalis. Stebėdamas fotografų darbą ir remdamasis savo paties patirtimi, vykdyčiau eksperimentą, siekdamas sužinoti – kas fotografuoja fotografą? Kas turėtų jį fotografuoti? Ar įmanoma fotografą paveikti fotografuojant jį patį? Ir jei įmanoma, tai kaip? Koks yra tarpusavio santykis tarp fotografo ir pozuojančio, o koks – tarp fotografo, kurį kažkas fotografuoja? Ir ar tokioms fotografų nuotraukoms būtų taikomi standartiniai, socialiniuose tinkluose išpopuliarėję atvaizdo kriterijai?

Kadangi fotografija savo prigimtimi ir tam tikra dalimi visada yra eksperimentas, man pasirodė įdomu surasti ir nubrėžti fotografijos praktikos patirčių paraleles ir su kitais su stebėjimu ir jo poveikiu susijusiais eksperimentais. Mano aprašomam atvejui, kuomet fotografą-stebėtoja stebi kitas fotografas-stebėtojas, puikiai tiko kvantinės fizikos eksperimentas, vadinamas jį atlikusio mokslininko Leonido Chalfino vardu. (<http://habrahabr.ru/post/192842/>) Eksperimentas įrodė, kad kvantinės dalelės skirtingai elgiasi, kai jų aplinkoje atsiranda stebėtojas: jų judėjimo trajektorijoje atsiranda logiškai nepaaiškinamų pokyčių. Kvantinės fizikos specialistai daro išvadą, kad dalelei vykstančio

proceso metu (net būdamas pasyvus) stebėtojas tiesiogiai fiziškai veikia proceso dalyvius, t.y. kai kažkas žiūri, dalelė elgiasi vienaip, o kai nežiūri – kitaip. Eksperimentą surengę mokslininkai pirmą kartą fizikos istorijoje viešai paskelbė, kad stebintysis gali paveikti eksperimento rezultatus.

Fotografijos prigimtis, taip pat, kaip ir fizikos eksperimentai, ir taip pat, kaip medžioklė, reikalauja stebėjimo ir laukimo. Dirbdamas fotografo darbą, įsitikinau, kad yra įprasta laukti lemiamos akimirkos, kai nuspaudi mygtuką. Fotografavimo aktas visada yra susijęs su stebėjimu. Tačiau, kaip ir tame kvantinės fizikos eksperimente, galime daryti išvadą, kad ir fotografijoje tas, kas stebi fotografa-stebėtoją (kuris yra veikiamas ir paties veikiamo pozuotojo), vienaip ar kitaip visada paveikia patį fotografavimo procesą, o galbūt ir jo rezultatus.

Stebėdamas fotografavimo procesą visada stebi eksperimentą, kurio rezultatai neišvengiamai paveiki. Galbūt fotografijoje panašiai veikia įtakos darymas? Visi proceso dalyviai veikia vienas kitą – ne tik fotografas suteikia tam tikrą pozą fotografuojamam, valdo jį, priverčia elgtis tam tikru būdu fiziniame ir psichologiniame lygmenyse, bet ir fotografuojamasis veikia fotografa. Tik nuo fotografo profesionalumo priklauso, ar fotografuodamas pozuojantį tuo metu, kai kažkas fotografuoja jį patį, turės įtakos atvaizdai ir jo kokybei.

Tačiau, pradėjus kalbėti apie fotografijos istoriją, neturėtume pamiršti ir jos raidos bei šioje srityje klestinčio technologinio progreso. 21 amžiaus pradžioje turime turėti omenyje, kad tradiciškas fotografo vaidmuo, kaip ir fotografavimo proceso esmė, ir pačios nuotraukos vertė, yra patyrę kardinalių pokyčių. Dėl skaitmeninės fotografijos įrenginių prieinamumo fotografija yra tapusi prieinama praktiškai kiekvienam, t.y. kiekvienas gali būti fotografas. Technologijų pažanga lėmė tai, kad fotografuoti tapo tiek madinga, šis užsiėmimas toks populiarus, o fotografo darbas taip aukštai vertinamas, kad norėdamas būti fotografu neturi daryti jokių ypatingų pastangų – tik įsgyti fotoaparata ir išmokti nuspausti reikiamą mygtuką. Fotografo profesijai įgyti nebereikia tokio ilgo proceso, kaip 20 a. pradžioje, fotografijos aušroje, o fotografas kaip įvaizdis yra tapusi dar viena madinga kliše – čia fotografams taip pat galioja kitokios taisyklės nei kitiems. Pavyzdžiui, norėdamas „pakilti“ aplinkinių akyse, turi tik pasirūpinti, kad tave visuomet matytų su fotoaparatu rankose, ir gera reputacija

visuomenėje tau garantuota. (<https://fstoppers.com/humor/how-look-true-pro-photographer-9361>). Tarkime, tarp „hipsterių“ šiandien yra madinga ne tik fotografuoti, ypač senoviniais aparatais, bet ir rodytis viešumoje tokio senovinio aparato dėklą užsikabinus ant kaklo: dėklas gali būt ir tuščias, be fotoaparato, svarbiausia, kad su šiuo „ginklu“ atrodytum pakankamai rimtas ir keltum pasitikėjimą, kurio galbūt visai nenusipelnei.

Žiūrint šiuo kampu, galima pastebėti, kad visuomenės socialinė, istorinė raida bei jos atstovų įvairovė lėmė ir skirtingų fotografavimo kaip proceso stilių atsiradimą. Per daugelį metų, tobulėjant fotografijos įrangai, skaitmeninėms technologijoms, „nykstant“ sienoms tarp valstybių bei socialinių sluoksnių, taip pat pingant kelionių bilietams, jau išsivystę tam tikri vizualiniai fotografavimo stiliai, kuriuos žino visi. Tarkime, turistų tarpe fotografavimas jau yra išplitęs tiek, kad jokios kelionės neįsivaizduojamos be fotoaparato, o vietos gyventojai neįsivaizduoja turisto be fotoaparato. Visuomenėje yra įsitvirtinę tam tikri stereotipai ne tik apie fotografavimą, bet ir apie fotografuojančius– tarkime, jau nebereikia aiškinti, ką reiškia fotografuoti „kaip japonų turistą“.

(<http://www.memecenter.com/fun/105268/Tourist-vs-art-graduate-vs-Asian>)



Tačiau kalbėdami apie fotografijos pažangą, turime turėti omenyje ne tik technologinį jos aspektą, bet ir vaizdo kokybę, požiūrį į vaizdą, santykį su nuotrauka kaip vaizdu ir pačios nuotraukos įtaką žmogui kaip asmenybei. Ar tikrai toks visuotinis fotografijos prieinamumas yra žmonijos progresas šiuo atžvilgiu? Susan Sontag savo esė „Apie fotografiją“ ( m.) pastebi, kad fotografijos atsiradimo pradžioje nebuvo nei fotografų mėgėjų, nei profesionalų. Kadangi fotografuoti mokėjo tik specialistai, jų nebuvo daug, visi fotografai dirbo kaip profesionalai. O dabar, 20 a., fotografas yra kiekvienas. Visi yra fotografai. Ką tai pakeitė pačioje fotografijoje?

Visų pirma, fotografijos techninės įrangos prieinamumas ir socialiniai tinklai šiuolaikinėje kultūroje ir mene lėmė tai, kad kiekvienas galintis sau leisti turėti fotoaparata „jaučia pareigą“ fotografuoti. Skaitmeninės fotografijos ekonominis prieinamumas ir kompiuterinių technologijų joms apdoroti klestėjimas sąlygojo tai, kad vaizdai šiandien gaminami masiškai, bet daugiausiai, atsižvelgiant į jų kokybę, jiems trūksta esmės – emocinio turinio, dvasios, psichologinės gelmės ir net minimalaus meniškumo. Vaizdų gausa padarė juos galingais, mūsų sąmonė nepajėgia jų aprėpti, atmintis nebegali įsiminti, vaizdai valdo mus labiau, negu galime įsivaizduoti. Vaizdų masės valdymo jėga yra jų kiekyje – apie tai dar detaliau kalbėsiu kitame šio darbo skyriuje.

Vertinant vaizdų kokybę, kaip gimęs ir užaugęs analoginės fotografijos eroje fotografas galiu pastebėti, jog šiuo atveju, kaip ir įprasta, kiekybė yra nugalėjusi kokybę. Prisimenant analogines, kad ir nespaltotas, senas, savo šeimos ar savo pačių nuotraukas, stebimės, kokios jos mums vertingos – ne tik dėl emocinės vertės, bet ir dėl meninės kokybės, dėl santykio su savo paties pasaulio atvaizdu. Be to, reikia paminėti, kad analoginių nuotraukų fizinis „apčiuopiamumas“ yra nulėmęs mūsų kaip asmenybių santykį su popierine nuotrauka. Visi gimę analoginės fotografijos eroje žino tokį reiškinį, kaip „nuotrauka atminimui“, nuotraukų albumai. Šiais laikais turbūt niekam neateitų į galvą atminimui dovanoti nuotrauką. Retas kuris varto nuotraukų albumus pats ar įneša svečiams džiuginti arba „užimti“, nuotraukų žiūrėjimas nebėra didelė laisvalaikio dalis. Popierinių nuotraukų prireikia tik išimtiniais atvejais: dokumentams, bet ir iš čia jas išstūmia skaitmenizuotos, kadangi ir dokumentai dauguma atvejų visi egzistuoja kompiuteriuose ir duomenų bazėse, netgi valstybiniu lygmeniu.

Grįžtant prie vaizdo kokybės klausimo, norėčiau pažymėti, jog paprastai technologijų progresas suvokiamas kaip didis gėris, turintis tik neišvengiamai teigiamą poveikį. Tačiau žiūrint į fotografijų technologijų pažangą vaizdo kokybės aspektu, nuo tada, kai analoginę fotografiją pakeitė skaitmeninė, atvaizdo kiekybei didėjant, kokybė ženkliai sumažėjo. Skaitmeninės technologijos, jų masinis prieinamumas, nenuilstamas tobulinimas ir grožio kulto išpopuliarėjimas lėmė tai, kad daugelyje skaitmeninių nuotraukų nebeliko netobulo, neidealizuoto, neišdalinto vaizdo. Kitaip tariant, tos netobulos analoginės nuotraukos mums yra brangios būtent todėl, kad yra netobulos, nudaailintos, yra išsaugojusios savo prigimtinių,

natūralų, fotografavimo akto kaip eksperimento nemaža dalimi sąlygotą vaizdo autentiškumą. O autentiškas vaizdas, kaip ir visi autentiški dalykai, nebūtinai yra gražus, tobulas, idealus, malonus ir visais kitais atžvilgiais „teigiamas“. Skaitmenizuotos nuotraukos, vaizdžiai tariant, yra praradusios savo „smarvę“ (ne veltui lietuvių žargone posakis „turi smarvės“ yra pozityvus įvertinimas). Skaitmenizuotos fotografijos prarado tą gyvo objekto netobulumą. Analoginėse nuotraukose, kurių ir fotografavimo aktas mūsų kasdienybėje buvo retenybė, mes neapsimetinėdavome, neturėjome nei noro, nei poreikio vaizduoti kažką idealizuoto, buvome savimi, elgėmės ir pozavome autentiškai. Analoginiai mūsų atvaizdai ir neslėpė, kad tos nuotraukos turi gyvybės: jos kvepėdavo ir labai tiesiogine prasme, tuomet, kai buvo ryškinamos, džiovinamos. Kitaip tariant, gimdama nuotrauka fiziškai apie tai pranešdavo, kaip ir žmogus. Skaitmeninėse nuotraukose tos gyvybingos „smarvės“ nebeliko. Vaizdžiai kalbant, žiūrėdami į skaitmeninę nuotrauką, mes tarsi laižome pro stiklą objektą, kuris turėtų būti mums skanus.

Žiūrint į standartizuotą skaitmeninę asmenukę ar kitokią standartinę nuotrauką socialiniame tinkle, niekas neperspėja apie „pavojų“: apie tai, kad atvaizdas nėra idealizuotas, pakoreguotas kompiuterinių programų pagalba, kad nupaveiksluotas tikras, gyvas, netobulas objektas. Prisimenant apie mirties ir gyvybės pomirtinės fotografijos atveju, galima pastebėti, kad skaitmeninio atvaizdo negyvumo įspūdį sudaro masiškai kepamų pagal standartą nuotraukų sterilumas, švarumas. Nuotraukos prieš viešinant jas, ypač žiniasklaidoje ir socialiniuose tinkluose, yra apdorojamos, „fotošopinamos“, pridedami efektai, sudaromas tiksliai toks vaizdas, kurio trokštama – idealus vaizdas. Tačiau džiūgaujant dėl neribotų technologinių galimybių paveikti vaizdą ir padaryti jį tobulą, pamirštama, kad gamtoje tobulumas neegzistuoja. Šiuolaikinėje fotografijoje, kuri kone visa yra skaitmeninė arba skaitmenizuojama, siekiama visais įmanomais būdais atsikratyti nuotraukai būdingų netobulumų, vadinamo vizualinio „triukšmo“, „nešvarumų“, kurie ir suteikia vaizdui gyvybingumo. Skaitmena neturi to „triukšmo“, arba jis mums jau yra svetimas. Todėl analoginės nuotraukos mums emociškai kur kas brangesnės, vertingesnės, negu skaitmeninės, nes jos yra gyvos, netobulos, kaip ir mes patys. Metaforiškai galima būtų pasakyti, kad gamindamas skaitmeninį vaizdą pasijauti taip, lyg tau duotų vietoje gyvos – numirusią gėlę.

Prisimenant šiuolaikinę kasdienybę „šturmuojanti“ vaizdų kiekį, galiu daryti išvadą, kad vienas kokybiškas vaizdas šiuo atveju daro žiūrovui kur kas stipresnį psichologinį, estetinį, emocinį poveikį, nei šimtas išdailintų, idealizuotų, pagal madingus grožio standartus apdorotus skaitmeninių atvaizdų. Matyt, mums instinktyviai patiko, kai tų atvaizdų mūsų aplinkoje buvo mažiau. Šiuo atžvilgiu nuotraukų darymas prilygsta mygtuko paspaudimui, o vietoje fotografijos kaip proceso dominuoja banalus nuotraukų „kepimas“. Fotografavimas kaip kūrybinis aktas, kažko naujo „gimdymas“ neteko savo sakralinės prasmės. Visgi, žvelgiant plačiau, visgi tai yra kažko naujo atsiradimas, šiokia tokia, galbūt taip pat netobula, kūryba. Jokiu būdu neteigiu, kad šitas vaizdų suviešėjimas tra kažkas išskirtinai blogo, tai veda prie vizualinio persisotinimo ir galimai prives prie kažkokios kitos meno arba kurybos formos.

Tokia kūryba daugumą šiuolaikinių fotografuojančių individu veikia kaip reakcija į pasaulį. Kalbant gyvybės ir mirties metaforų kontekste, galima pastbėti, kad ir beprasmiškai „pyškindamas“ vieną nuotrauką po kitos, žmogus visgi renkasi gyvybę: jam yra maloniau kažką sukurti nei to nesukurti, netgi jei greičiausiai jis sukurs negyvą atvaizdą, tai yra, savo kūrybiniu aktu „pagimdys“ mirtį. Tačiau čia slypi neatitikimas tarp tikrovės ir fotografinio vaizdo kaip iliuzijos. Fotografuodami žmonės mano, kad yra gyvi, kai realiai jie yra dvasiškai ir emociškai mirę. Socialiniuose tinkluose talpindami savo išdailintas, suskaitmenintas, pagal tam tikrus kriterijus sukurtas nuotraukas, iš tikrųjų jie žiūri ne į savo darytą atvaizdą, o tik į „rėmą“. Ironizuojant galima būtų sakyti, kad jie žiūri į savo pačių laidotuvėms skirtas nuotraukas.

Toliau diskutuojant apie nuotraukos atvaizdo kokybę, būtina paminėti ir socialiniuose tinkluose egzistuojančias dažnai „nerašytas“, o kartais ir atvirai aiškinamas taisykles, kaip reikia konstruoti tą tobulą skaitmeninį vaizdą. Kalbant apie mano pasirinktą stebėjimo lauką, t.y. apie portretinę fotografiją, aptikau stebėtiną kiekį viešai dalinamų nurodymų, instrukcijų, rekomendacijų ir patarimų, kaip reikia pozuoti asmenukei ar kitokiai socialiniuose tinkluose viešinamai nuotraukai. Ypač daug šių nurodymų fotografuojantis save gauna tuo atveju, jei yra moteriškos lyties. Patriachalinėje visuomenėje, kurioje moterys objektifikuojamos ir vertinamos pirmiausiai pagal išorę, egzistuoja tikrai nemenkas socialinis spaudimas moteriai atrodyti tam tikru būdu: pavyzdžiui, <http://www.bendoraitiene.lt/kaip-pozuoti-merginoms->

[merginu-pozavimas-1-dalis/](http://merginu-pozavimas-1-dalis/). Tačiau ir vaikinams, ir vyresniems žmonėms socialiniuose tinkluose taip pat daromas spaudimas, kokius savo atvaizdus talpinti, kokios nuotraukos jie turėtų siekti: <http://lifehacker.com/how-to-look-better-in-photos-based-on-your-body-type-1640221096> Neatitinkantys šių standartų yra pašiepiami, iš jų juokiamasi, juos gali kritikuoti net realybėje mažai pažįstami ar visai nepažįstami žmonės, jie gali susilaukti ir žeminančių, ir grasinančių komentarų.

## **Ar gražiai aš atrodau**

Minėtas socialinis spaudimas atrodyti tam tikru būdu, priklausomai nuo aptariamoje visuomenėje priimtinių ir įsigalėjusių išvaizdos ar „gražaus gyvenimo“ standartų, sukelia fotografuojamam poreikį pozuoti. Nesvarbu, ar ji(s) fotografuoja save pats, ar leidžiasi fotografuojamas, natūralios kūno pozos socialiniuose tinkluose dažnai sulaukia pašaipos, ironijos, asmeniškų užsipuolimų dėl „negrabumo“, „negražumo“, kūno proporcijų ir kitų išvaizdos aspektų. Žvelgiant į šį reiškinį mirties ir gyvybės semantikos kontekste, galima teigti, jog nurodymai, įrėminimai, instrukcijos, kas kaip turėtų pozuoti, veikia kaip tie „ramsčiai“, kuriuos naudodavo pomirtinėje nuotraukoje prilaikant nebegyvą „pozuotoją“. Tai yra dirbtinės priemonės dirbtiniam, visuotinai priimtinais patrauklumui sukurti banaliomis, standartinėmis, visiems vienodai prieinamomis priemonėmis.

Socialiniuose tinkluose daugumos vartotojų yra masiškai platinami atvaizdai, kuriuose užfiksuotos standartinės pozos: būtent jose pozuodami turėtume fotografuotis, kad į nuotrauką būtų malonu žiūrėti, kad joje atrodytume „gerai“, „žaviai“, „gražiai“. Stebėdamas socialiniuose tinkluose vykstančias diskusijas įsitikinau, kad šiuolaikinio fotografijos žiūrovo, nebūtinai profesionalo, sąmonėje egzistuoja daugybė banalių vizualinių klišių, stereotipų, išankstinių nuomonių, susijusių su kūniška emocijų išraiška. Pavyzdžiui, pakanka įkelti į savo Feisbuko profilį nuotrauką, kurioje esi pavaizduotas kiekiaučiau sučiaupęs lūpas, kad po keliolikos sekundžių gautum daugybę komentarų, kurių esmė susiveda į „kodėl toks piktas“, „ar tau viskas gerai?“, „kas tau nutiko“. Čia pat internete „plaukioja“ ir daugybė nurodymų, kokiais rakursais fotografuoti, kad išgautum norimą vizualinį rezultatą: pvz., atrodytum lieknėsnis, nei esi iš tikrųjų. Daugybė vadovų, kurių temą galima trumpai apibūdinti kaip „Kaip gerai atrodyti nuotraukose“, platinami toli gražu ne fotografijos profesionalų –

dažniausiai asmenų, neturinčių jokio išsilavinimo fotografijos srityje, nepagaminusių nė vienos kokybiškos nuotraukos, tačiau puikiai žinančių, kaip pagaminti „gražią“ nuotrauką.

Vėl grįžtant prie pozavimo temos, galima sakyti, kad tos dirbtinės pozos yra rėmas. Rėmas savo geometrinę funkciją atlieka apribodamas, atskirdamas, iš tikrųjų jame slypi fotografijos esmė: būtent rėmas sukuria kadruotę. Kadras yra apribotas erdvėje vaizdas, bet mes nematome, kas yra už kadro. Šių dienų skaitmeninės visiems prieinamos fotografijos esmė – kaip ir saloninės tapybos – visa ir susiveda į šį rėmą. Prisimenant dailės istoriją, galiu teigti, kad yra buvę nemažai atvejų, kai paveikslo turinys yra netgi ne toks vertingas, kaip jį supantis rėmas. Būdamas menų studentu pastebėjau, kokius reikalavimus idealiam atvaizdui kelia dėstytojai: pavyzdžiui, piešiant piešinį, daug priklauso ir nuo paspartu. Netgi meno mokykloje įstaigoje galioja šis paradoksalus dėsnis: kuo dailesnis rėmas, kuo gražiau darbas įrėmintas, tuo didesni šansai, kad bus gerai įvertintas. Galima sakyti, kad dėl atvaizdo rėmų pakyla jo vertė. Socialine prasme galime teigti tą patį: socialiniuose tinkluose vertinami tik „gražūs“ žmonės, tik „gražaus“, „gero“ gyvenimo akimirku nuotraukos. Mažai kam iš virtualių pašnekovų yra įdomu, kaip tu iš tikrųjų gyveni. Svarbu, kad tavo įkeltos nuotraukos būtų „gražios“, malonios pažiūrėti ir parodyti. Kokios emocijos, istorijos, netobulumai slypi už tų išdailintų pozų ir dirbtinų šypsenų, už „rėmelio“, kadro ribos, mažai kas iš tikrųjų sužino.

Tačiau bet kurioje kūryboje, net ir tokioje minimalioje, kaip mėgėjiškos nuotraukos skaitmeniniais aparatais, svarbesnis turėtų būti turinys, o ne forma. Vėlgi dailės istorija rodo, kad kūrybingas menininkas gali net ant tualetinio popieriaus nupiešti genialų piešinį. Tačiau rėmai „gimdo“ ir daugina tik tokius pačius rėmus. Stebėdamas socialinius tinklus, atradau, kad vartotojo užimama paskyra vizualiai labai primena rėmelį suskirstyta kitais rėmeliais (pavyzdžiui, *Facebookas*). Ilgiau panaršęs po vartotojų paskyras pastebėjau, kad socialinių tinklų primestuose rėmuose mes visi atrodome vienodi. Autentiškas vaizdas jose dėl minėtų vizualinių standartų „susispaudžia“ iki socialiai priimtinių normų. Rėmai yra ir poza – fotografuojantis, ji mus įrėmina saviraiškos prasme. Tais vizualiais ir socialiniais rėmais socialinių tinklų vartotojai įsiprasmina save.

Taigi, įsprausdami save į šiuos visuomenės padiktuotus „gražaus gyvenimo“ rėmus, sukuriame apie save tam tikrą iliuziją. Dabar mes fotografuojamės ne tam, kad atsimitume

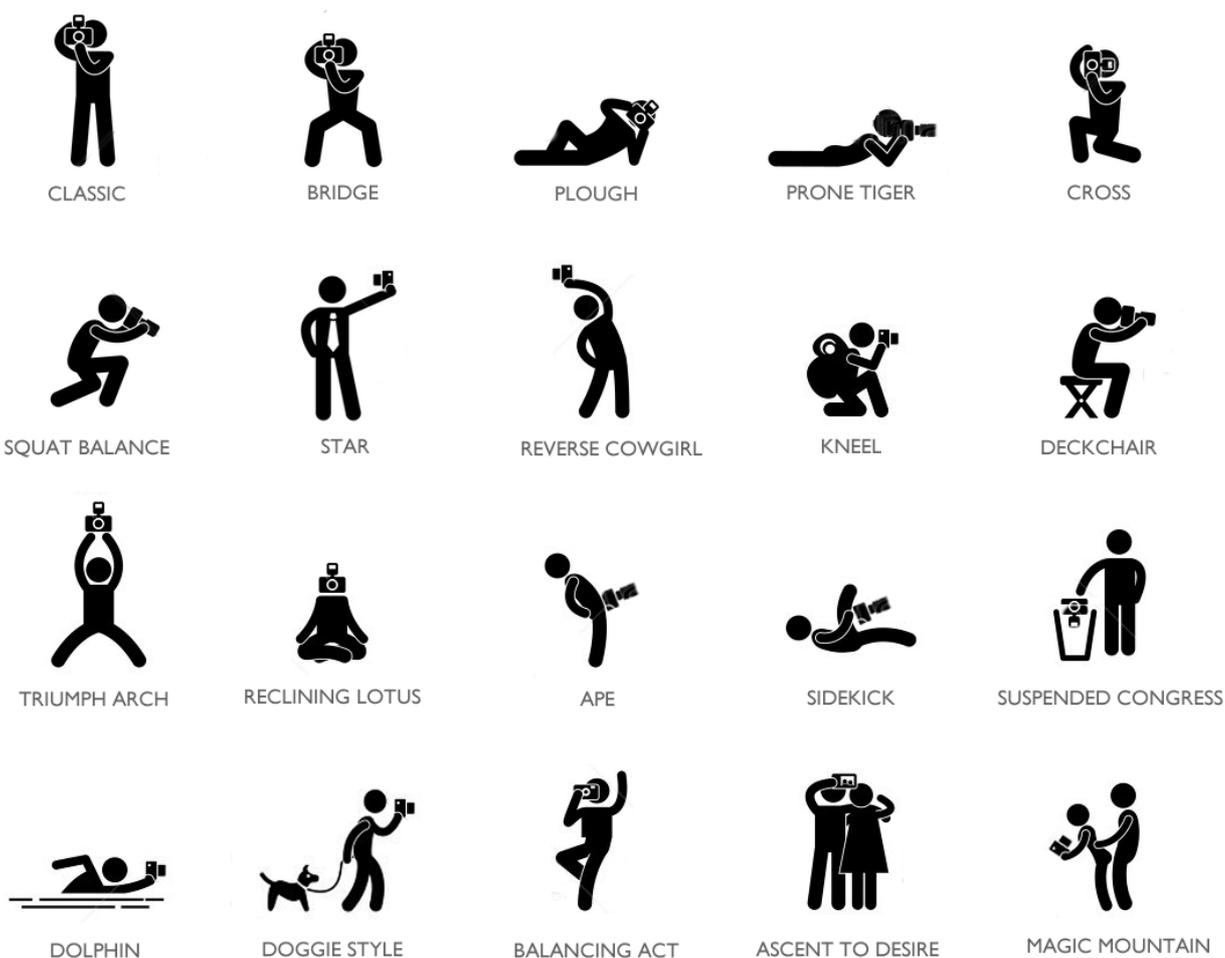
akimirką, nusipaveiksluotume su brangiais žmonėmis ar eksperimentuotume. Fotografuojamės tam, kad atrodytume, apsimestume, suvaidintume, kad sukurtume iliuziją ir jos dėka išliktume kitų atmintyje vizualiai „geresni“ nei esame tikrovėje. Galima būtų teigti, kad tokiais atvejais, siekiant patenkinti socialinių tinklų vartotojų vizualinius įgeidžius ir išvengti kritikos, skaitmeninis aparatas nufotografuoja „ne tave“, nes nuotraukoje esi ne tikras tu, o tik tavo įvaizdis, iliuzija apie tave. Mes esame tiek pripratę prie pozavimo, kad gyvi autentiškai nebesifotografuojame, o tada, kai tave iš tikrųjų nufotografuoja nebegyvą, tai gali būti vienintelė „gyva“ ir natūrali tavo poza.

Toliau kalbant apie masinį vaizdų dailinimą, galima būtų prisiminti internete pasiekiamus duomenis apie tai, kokios nuotraukos sulaukia daugiausia dėmesio socialiniuose tinkluose. Tai daugiausiai yra spalvotos nuotraukos su „specialiasiais efektais“ (<http://www.panele.lt/straipsniai/po-mokslu/atskleide-kokios-nuotraukos-sulaukia-daugiausiai-instagram-likeu.d?id=65091955>). Vienas iš tokių „efektų“, itin svarbus mano nagrinėjamai temai, yra pozavimas. Galima būtų teigti, kad šis pozavimas yra tiesiogine prasme „savęs talpinimas į rėmus“, „įsirėminimas“. Siekdamas sukurti savo atvaizdą, bet užimdamas tam tikrą pozą pagal visuotinai priimtus reikalavimus, tampa toks pats, kaip ir visi kiti, kurie toje pozoje fotografuojasi. Visi tampa vienodi, tu esi nebe tu, nes visą laiką užimi tam tikrą primestą, tau nebūdingą, nuo autentiškos nutolusią pozą. Tokiu būdu fotografija, kuri pagal savo paskirtį turėtų fiksuoti tikrovės akimirką, praranda ryšį su tikrove, falsifikuodama vaizdą, t.y. radikaliai nukrypsta nuo savo prigimties. Surežisuotose nuotraukose visas estetiškas poveikis, tarsi ant kortos, pastatytas ant pozos, kampo, apšvietimo, etc. Jei nors vienas iš šių „įsirėminimo“ kriterijų neatitinka reikalavimų, nuotrauka gali susilaukti aršios kritikos.

Iš arčiau žvelgiant į tikrovės falsifikavimą nuotraukose, galima rasti pavyzdžių, kurie dar kartą liudija paradoksalią gyvybingumą ir idealizuoto, surežisuoto, bet „mirusio“ vaizdo susipynimą šiuolaikinių žmonių nuotraukose. Pavyzdžiui, viename tinklalapyje gana ironiškai vaizduojamos pozos, kurias turėtų užimti fotografuojantis, apibūdintos kaip „Kamera sutra“: <http://blakeandrews.blogspot.lt/2014/12/camera-sutra-positions.html> Tinklalapio autoriai nestokoja humoro ir tuo pačiu išnaudoja populiarų publikos dėmesio pritraukimo būdą, kadangi fotografams skirtuose paveikslėliuose pateikia pozas, susijusias su seksu. Tai yra

pozos, kuriose turėtų save nufotografuoti kiekvienas laikantis save fotografijos specialistu ar bent jau norintis atrodyti kaip profesionalus fotografas. Originalioje indų „Kama sutroje“ pavaizduotos ir aprašytos realios sekso pozos teoriškai yra skirtos gyvybei pratęsti. Tačiau užimant analogišką pozą pagal tinklalapio nurodymus, ir toje pozoje fotografuojant, yra stabdomas vaizdas, kad būtų pagamintos standartizuotos nuotraukos – tai yra vaizdo mirtis, amžina pauzė. Tokiose nuotraukose mes matome ne ką kitą, o „realybės lavonus“. Akcentuojant pozą reikėtų pastebėti, kad vis dėlto asmenukėse matome tik tą vieną „gabaliuką“, kurio mums turėtų užtekti iliuzijai, o visa kita lieka už kadro. Visa, kas netobula, neatitinka žiūrovo lūkesčių.

## CAMERA SUTRA POSITIONS



Rimčiau nusiteikusiems pozuotojams yra ištisi tinklalapiai, kuriuose galima išmokti tam tikrą kūno kalbą fotografijose. Juose yra publikuojami specialūs nurodymai, kokią pozą užimti, kaip pakreipti galvą, kokią veido išraišką nutaisyti, kad atrodytum būtent taip, kaip tau reikia tam tikroje situacijoje – dalykiškai, draugiškai, žaismingai, kūrybiškai, etc. Tai tikros detalios instrukcijos, kuriomis, be kita ko, mielai naudojasi kūno kalba įtikėję verslininkai, siekiantys visomis išgalėmis paveikti klientą.

Toliau kalbant apie vaizdo falsifikavimą, negaliu nepaminėti, tarkime, reklamoje, kino filmavimuose paplitusios praktika, kai falsifikuojamas ne tik žmogaus atvaizdas, bet ir visa jo reali aplinka. Tam yra naudojamas specialus žalias fonas, vadinamas „green screen“ – sukuriama „paruoštukai“, pagal kuriuos gali „kepti“ kokius tik nori „pozityvius“, „gražius“ vaizdus, save įterpti į kokį tik nori kraštovaizdį ir t.t. Tokiu būdu kiekvienas nykus „ofiso planktono“ atstovas gali pasidaryti nuotrauką savo įstaigoje, sėdėdamas kėdėje, o tada manipuliacijos būdu uždėti foną, kuris jam suteiktų daugiau prestižo, sukurtų apie jį gražią „pasaką“: pvz., nuotrauka tave vaizduotų sėdintį ne kėdėje, o Bahamuose ar kokiam kitame populiariame kurorte. Taip iš savo realios aplinkos pereini į kategoriją, kurioje esi „kaip visi“ – nes žinai, kad tavo socialiniuose tinkluose būsi vertinamas būtent dėl to, kad atostogauji populiarioje vietoje, užsiimi tuo pačiu, kuo kurortuose užsiima visi, etc. Tokiu būdu žaliojo ekrano pagalba manipuluojama ne tik paties vartotojo atvaizdu, bet ir jo aplinkos vaizdu, kartu juos sudėjus išgaunamas norimas efektas: standartine poza sustingęs „normalus“, „kaip visi“ pilietis standartiškai „gražiame“ vaizde.

Čia galima būtų nubrėžti paralelę tarp „kepamų“ standartizuotų vaizdų ir tikrojo meno kūrinų – kadangi socialinių tinklų masiniai vartotojai, be visa ko, dedasi išmanantys meną, jiems kiekvienas „gražus“, išdailintas vaizdas reiškia „menišką nuotrauką“. Reikėtų prisiminti, kad seniau meno kūriniai, atvaizduojančius tikrovę, labiausiai vertino dėl unikalaus meistro braižo. Meno mėgėją labiausiai domino ir traukė tie kūriniai, fiksuojantys išskirtinį menininko matymą: taip niekas daugiau nesugebėtų parodyti pasaulio ir jo objektų, tik tam tikras autorius. Praktika parodė, kad iš anksto nenustačius atvaizdo taisyklių ir neapribojus jo reikalavimais, kiekvienas siekiantis saviraškos atras ir naudos savo originalų vaizdavimo būdą. Tarkime, dešimt fotografų turėtų tą pačią stiklinę nufotografuoti skirtingai

– su sąlyga, kad jų nekontroliuos, kaip reikia vaizduoti tą stiklinę, kad ji būtų „kaip turi būti“, kad būtų įprasta, nuspėjama, lengvai atpažįstama.

Toks fotografijos kokybės posūkis atspindi šiuolaikinių žmonių pasaulėžiūrą – dabar visur yra įsireminimo kultūra. Ne tik bendraujant, darbe, buityje, bet ir asmeninėje saviraiškoje mieliau renkamosi „būti kaip visi“. Tai primena amerikiečių kultūrą: kurdami savo civilizaciją, jie įprato manipuliuoti, gražinti, dailinti, fotografuoti, kad galėtų parduoti. Tai yra šalis, kurioje pradėta prekiauti ir dalykais, kūnui suteikiančiais idealumo – šinjonai, silikoniniai papai, priauginti nagai, įdegis, etc. visa tai šiuolaikinėje grožio industrijoje išplito todėl, kad tam tikru laikotarpiu tapo populiariu Amerikoje.

Kaip jau ne kartą minėjau, yra visuotinai priimta manyti, kad žmonija visose srityse progresuoja. Tačiau, kaip galima matyti iš anksčiau darbe daromų išvadų, masinis fotografijos prieinamumas pasiekė tokį poveikį, kad yra dauginami „negyvi vaizdai“ – metaforiškai tariant, yra platinama, dalinama mirtis. Realiai gyvenančių, bet savo gyvenimo nejaučiančių, prie savo tikro, autentiško būvio neprisiliečiančių individų egzistavimas nuotraukose prilygsta mirčiai. Negyvų vaizdų reprodukovimas, mirties dauginimas – iš prigimties fotografijai nebūdingas dalykas. Nors fotografuoti be rėmelio būtų techniškai neįmanoma, bet šiais laikais pasiektas kitas kraštutinis: rėmas įgyja daugiau svarbos, nei tikras, autentiškas vaizdas. Mes visi jau „vaikštome“ užsidėję tuos rėmelius, jie mus lydi nuo pat gimimo iki mirties. Kadro reikšmė dabar yra ne žymė, o riba, į kurią patys save įspraudžiame, nes negalime jo peržengti, tokie ir liekame laike, įsiamžiname tokiu pavidalu. Teoriškai, galime pavaizduoti ką tik norime. Bet vis tiek masiškai renkames rėmelius.

Toks atvaizdo kokybės nuvertėjimas ir turinio, ir formos prasme neišvengiamai pakeitė ir požiūrį į fotografavimą kaip aktą. Mes, kaip karta, turėjusi tik analoginę fotografiją, esame pripratę prie nuotraukų kaip artefakto, išskirtinio reiškinio. Iš tikrųjų prisirišimas prie fotografijos kaip šiek tiek mistinio meninio proceso atsirado dėl istorinių sąlygų. Daug laiko pagaminimui reikalaujantys dagerotipai pripratino žmones ilgai laukti rezultato ir vertinti pavienę nuotrauką. Ta pagarba popierinei nuotraukai, saugojamai metų metus specialiame albume ar stalčiuje, atsirado iš būtinumo ilgai laukti rezultato. Ilgas išlaikymas privertė žmogų suteikti ypatingą emocinę vertę taip ilgai laukiamam procesui. Rodos, visai neseniai maloniai rodydavome nuotraukų albumus svečiams, patys vartydavome juos poilsio

valandėlėmis, iš kartos į kartą perduodavome svarbias nuotraukas. O dabar dėl fotografijos supaprastinimo, nuotraukos nuvertėjimo žiūrėjimas į vaizdus yra netekęs savo ankstesnio turinio, emocinio krūvio. Šiuolaikiniams „fotografams“ daryti vaizdą yra maloniau, negu į jį po to žiūrėti. Nuotraukos nuvertėjo dėl to, kad jų pasidarė neapsakomai daug praktiškai kiekvieno mokačio nuspausti mygtuką gyvenime.

Skaitmeniniai vaizdai vis greičiau dauginasi, nes šiuolaikinėje kultūroje didesnis dėmesys skiriamas vaizdams, įvaizdžiams, atvaizdams, negu kam kitam. Dauginasi ne tik vaizdai, bet ir fotografai – tapusi skaitmenine, fotografija prieinama kone kiekvienam. Jei vyksta koks įvykis socialiniame ar politiniame gyvenime, fotografų susirenka dažnai žymiai daugiau, negu pačių įvykio dalyvių. Dauguma nuotraukų net nespausdinama popieriuje, bet saugoma kompiuteriuose. Tai liudija sustiprėjusią mūsų priklausomybę nuo fotografijų kaip savo idealizuoto gyvenimo vaizdų. Gal pasąmoningai suprantame, kad fotografuojame tiek daug todėl, kad nuotraukos daromos ne malonumui, bet kad nebūtų abstinencijos sindromo. Fotografuojama iš inercijos, iš įpročio, tik tam, kad gyventum, nors iš tikrųjų savo gyvenimą gyveni „negyvas“.

Išskirtinis šiuolaikinio žmogaus bruožas yra jo nepaprastai išsivysčiusi priklausomybė nuo vaizdų, nuo paties fotografavimosi: kas benutiktų, pirmiausia yra gyvybiškai svarbu tuoj pat nusifotografuoti. Pasak populiaraus posakio, „jei tavęs nėra *feisbuke* – tavęs nėra iš viso“, o *feisbuke* tave daugiausiai reprezentuoja nuotraukos, veikiančios dažniausiai stipriau, nei žodžiai. Nėra nuotraukų – nėra asmenybės. Mes esame apsėsti vaizdų. Visa vieša erdvė yra užkariauta vaizdų. „Apsėsti“ net kalbiniu požiūriu reiškia „apsupti“, nepalikti išeities – patalpinti į rėmelį, pakoreguoti pagal standartus, apriboti, kad atitiktų „gražumo“ reikalavimus.



Remdamasis anksčiau šiame magistro darbe nagrinėtais reiškiniais, iškeliu klausimą: ar šiuolaikinėje visuomenėje vaizdai valdo? Savo samprotavimų pagrindu darau išvada: taip. <https://www.flickr.com/photos/highverbalfan/1469526140> Vaizdai mus valdo. Kokiu būdu valdo? Vaizdų jėga yra jų kiekyje. O tą kiekį šiandien visi gali produkuoti, ir gana lengvai, nes „visi yra fotografai“.

Galima tik spėlioti, kokias pasėkmes toks sąmoningai nekontroliuojamas atvaizdų dauginimasis gali turėti pasaulio kultūrai, mūsų kasdienybei ir ateities kartoms. Pavyzdžiui, rusų rašytojas Viktoras Pelevinas savo romane „Generation P“ sukūrė visą šalį, kurią valdo dirbtini, vizualiai sukurti veikėjai, kuriuos galime matyti žiniasklaidoje, bet kurie neturi realaus fizinio kūno. Ekrane rodomi tik jų „manekeni“, judančios galvos, bet niekas nežino, kad iš tikrųjų jie neegzistuoja, ir akiai paklūsta jų įsakymams. Romane aprašoma, kaip visą didžiulę šalį valdo tik ekrane arba nuotraukose matomi veikėjai. Taip rašytojas įsivaizduoja pasaulį, kuriame vaizdai ištrunka iš žmonių kontrolės ir pradeda valdyti. Dauginami vaizdai perima realią valdžią, žmonės jiems paklūsta, nors už tų vaizdų nėra gyvų žmonių, vien simuliakrai. Juk naudojantis šiuolaikinėmis technologijomis įmanoma vaizdų pagalba sukurti tokį dirbtinį atvaizdą, kurio (ypač nebūdamas fotografijos profesionalu) neatskirtum nuo tikro. Nors nuotraukose sukuriama tik iliuzija, romane ji „įgauna nagus“, materializavosi. Tokia realybė, kokia aprašoma „Generation P“, potencialiai egzistuoja kiekvieno kasdienybėje, ji gali tave paliesti čia ir dabar. Kino filmuose vaizduojamos negyvėlių atakos, klonų armijos

žiniasklaidos puslapiuose, kaip ir vyriausybė šiame romane yra dirbtiniai, bet kelia labai realių pavojų žmonėms.

Kitame savo romane „Snuff“, Pelevinas rašo apie kartą, kuri „gyvena“ socialiniuose tinkluose, neturėdama tikro gyvenimo – tik stebi kitus. Slaptas kitų gyvenimo stebėjimas, virtualus „dalyvavimas“ juose, realiai nepasireiškiant ir nieko nereiškiant savo paties aplinkoje – toks yra masinis interneto ir žiniasklaidos poveikis šiuolaikinio žmogaus mąstymui ir saviraiškai. Pelevinas aprašo, kaip populiariausia pramoga tampa *vojerizmas* – kai žmogų jaudina žiūrėti net ne į tai, kaip kiti mylisi, bet į tą, kuris stebi tai, kaip kiti mylisi. Nes daugiau tokių žmonių nejaudina beveik niekas, jų gyvenimas yra visas sufalsifikuotas, jausmai neautentiški, asmeninio pasaulio ribos net neegzistuoja – stebėdamas jis įsilieja į kito gyvenimą, iš tikrųjų jame nedalyvaudamas, bet tas kito gyvenimas jam tampa ryškesnis, prasmingesnis ir svarbesnis už savo paties gyvenimą.

Kalbant apie kitas vaizduojamojo meno rūšis nei fotografija ar literatūra, galima pastebėti, kad tuo pačiu vaizdai skverbiasi ir į mūsų sąmonę, net kitame lygyje nei galime įsivaizduoti. Karikatūra: „Ar man būtina sakyti „cheese“ , jei esu alergiška laktozei?“

[https://www.cartoonstock.com/cartoonview.asp?](https://www.cartoonstock.com/cartoonview.asp?catref=bfrn318)

[catref=bfrn318](https://www.cartoonstock.com/cartoonview.asp?catref=bfrn318) Net semantiniu lygmeniu fotografija yra giliai įaugusi į mūsų kasdienybę. Mes net savo pačių kūną suvokiame per fotografijos terminus ir standartus.

Čia galima būtų prisiminti Mc Luhano straipsnį apie fotografiją knygoje „Kaip suprasti medijas“, kurį autorius pavadino „Fotografija: viešnamis be sienų“. Vėlgi žiūrint per gyvybės ir mirties prizmę, čia irgi aptinkamas paradoksas. Viešnamyje yra seksas, neskirtas gyvybei pratęsti. Fotografijoje yra „dauginimasis“, skirtas mirčiai – gyvybės naikinimui.



Search ID: bfrn318  
"DO I HAVE TO SAY CHEESE?  
I'M LACTOSE INTOLERANT!"

Remiantis anksčiau išvardytomis duomenimis, galima daryti išvadą: masinis fotografijos prieinamumas sumažino nuotraukų vertę ir meninę kokybę. Iš sudėtingo ir paslaptingo kūrybinio akto fotografavimasis pavirto į banalų mygtuko paspaudimą. Norint susilaukti visuomenės įvertinimo, be to, turime išsprauti save į kūrybinius rėmus, kuriuos nustato „gražumo specialistai“ (daugiausiai žiniasklaida, socialiniai tinklai, reklama).

Rėmai ne tik falsifikuoja ir istoriją ir tikrovę, bet ir psichologiškai veikia asmenybes ir jų saviraišką (ne veltui sakoma „siauras mąstymas“, „išeiti už rėmų“). Mes turime kurdami autentiškas nuotraukas „išeiti už rėmų“, pasiūlyti jiems alternatyvą kurdami kitokias nei įprastos nuotraukas: kad ir su apvalios formos vaizdais. Šiame lauke, tikiu, fotografija yra pajėgi pasiekti tokį pat evoliucijos lygį, kurį yra pasiekusi skaitmeninių technologijų srityje.

## **Nufotografuok fotografa**

Bet pirmiausia iš šių rėmų turėtų išeiti fotografas. Bent jau fotografuojantis fotografa, kuris fotografuoja pozuojantį, galima būtų išvengti šio dirbtino vaizdo konstravimo. Kadangi fotografas yra veikiamas pozuojančiojo, bet kartu ir fotografavimo proceso stebėtojo (per kito fotoaparato objektyvą), jam, pagal nusistovėjusią tradiciją, turėtų būti taikomi kitokie kriterijai nei paprastiems pozuotojams, kurie, žinoma, šiuolaikine prasme yra „fotografai“ tik tiek, kad sugeba nuspausti mygtuką ir įsikelti nuotrauką į socialinį tinklą. Bet tikrą meninę kokybę gali išgauti tik nepriklausomas autorius, kuriam nėra svarbus socialiniuose tinkluose išgaunamas pripažinimas ir vertinimas. Todėl fotografuojantis fotografa, manau, gali sau leisti ir turėtų ištrūkti iš visuotinai pripažinto „gražaus vaizdo“ rėmų.

Gilinantis į fotografuojančio fotografa tematiką, Lietuvos fotografijos istorijai, raidai skirtoje literatūroje neradau medžiagos šia tema. Mūsų fotografijos istorijoje praktiškai nėra aprašymų, kaip lietuvių fotografai žvelgia į tokius reiškinius, kaip santykis tarp fotografo ir jį fotografuojančio, arba interviu ar kitokių pasakojimų apie tai, kaip fotografuoja Lietuvos fotografijos meistrai. Galbūt tam turi įtakos toks reiškinys, kad Lietuvoje fotografas, jei nėra žinomas meistras, dėl asmeninio kuklumo arba neturėdamas laiko pažiūrėti į savo darbą iš šalies, dažnai lieka „nematomas“. Paprastai visi prisimename, kiek laiko praleidome foto ateljė, bet neprisimename, kas ten dirba.

Dažnai stebint fotografuojančius įvairiuose viešuose renginiuose, man pasirodė, kad yra neteisinga ir nepelnyta, kad patys fotografai lieka „nematomi“. Kalbu ne tik apie meninę, bet ir apie dokumentinę fotografiją. Lietuvoje fotografai tiesiog dirba savo darbą ir nesitiki, kad juos kažkas stebi, kažkam įdomu, kaip jie juda ir jaučiasi. Bet kuriame renginyje galima pastebėti, kaip yra įprasta fotografuoti viską, tik ne tą, kuris fotografuoja. Fotografo paprastai niekas nefotografuoja. Pats būdamas fotografas, nusprendžiau kompensuoti šią dėmesio fotografams stoką. Taip atsirado praktinę mano magistro darbo dalį sudarančios nuotraukos.

## **Išvados**

Valdo mus vaizdai, fasadas vis tinkuojamas ir perdažomas, o viduje švilpia vėjai ir garsiai barska tušti puodai. O fotografus fotografuoti reikia, gal kils rezonansas ir atsiras kažkas naujo ir reikalingo.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS IR ŠALTINIAI

<https://www.dokumentai.lt/pdf/bukletas%202007.pdf>

Liobikienė N. (2004). Mirtis, mirimas, netektis ir našlystė. Večkienė N. ir kt. Socialinė gerontologija: ištakos ir perspektyvos: mokomoji knyga/Vytauto Didžiojo Universitetas. Socialinio darbo institutas. - Kaunas, p. 158-175

<https://fotikas.wordpress.com/tag/s-sontag-apie-fotografija/#jp-carousel-1280>

[http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20111128030958/http://www.culture.lt/lmenas/?leid\\_id=3205&kas=straipsnis&st\\_id=13465](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20111128030958/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3205&kas=straipsnis&st_id=13465)

<http://www.pukyte.com/page12/page32/page32.html>

<http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-7186/2006/3/42-49.pdf>

<http://www.satnai.lt/2013/11/22/beprotybes-tema-fotografijoje/>

<http://art.buffalo.edu/coursenotes/art314/sontag.pdf>

<http://www.photography.lt/lt.php/Metrastis?met=18&page=85>

<http://www.zemaitija.lt/blog/2015/11/02/klaipedos-fotografu-klubas-fotobure-plungeje-2015-11-06/>

<http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-7186/2007/3/73-82.pdf>

[http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2011~D\\_20110324\\_161231-97496/DS.005.0.01.ETD](http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2011~D_20110324_161231-97496/DS.005.0.01.ETD)

<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-04-13-povilas-sigitas-krivickas-pabendravimas-su-dviem-ismintingom-damom/43373#list>

<http://art.scene.lt/process.php/page.workinfo;work.152930;order.:count.3;category.5;search.;>

<http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2005~1367152099942/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>

[http://www.7md.lt/archyvas.php?leid\\_id=720&str\\_id=6244](http://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=720&str_id=6244)

<http://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:2128119/datastreams/MAIN/content>

<http://m.kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/atrastas-bet-nepazistamas-pasaulis-706658>

<http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/komentarai/gabija-vitkeviciute-viskas-ka-jus-turite-tai-jusu-reputacija-500-507147>

[http://talpykla.istorija.lt/bitstream/handle/99999/1280/LIM%202014-1\\_67-93.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://talpykla.istorija.lt/bitstream/handle/99999/1280/LIM%202014-1_67-93.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<http://www.pressphoto.lt/fotozurnalistika-sukurtas-realybes-atspindys-i-dalis/>

<http://www.alfa.lt/straipsnis/14345154/i-namus-beldziasi-iki-siol-niekintas-saloinis-menas#ixzz3x3C8Dt8w>

<http://www.kranturedakcija.lt/app/webroot/files/Kr20123-16-23-Suvorova.pdf>

<http://www.litres.ru/static/trials/02/54/77/02547755.a4.pdf>

<https://www.facebook.com/streetartglobe/photos/a.1471310386425716.1073741828.1471162443107177/1855951024628315/?type=3&theater>

<http://www.newyorker.com/culture/photo-booth/seeing-themselves-photographers-self-portraits>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait>

Fotografijų ciklas „Fotografai“

Fotografiju ciklas „Fotografai“



