Vilniaus universitetas

TARPTAUTINIŲ SANTYKIŲ IR POLITIKOS MOKSLŲ INSTITUTAS

Politikos mokslų bakalauro programa

GABIJA GALBOGYTĖ
IV kursas, 2 grupė

2022 M. RUSIJOS ĮSIVERŽIMO Į UKRAINĄ VAIZDAVIMAS LIETUVIŠKOJE FOTOŽURNALISTIKOJE

BAIGIAMASIS BAKALAURO DARBAS

Darbo vadovas:
Doc. dr. Deividas Šlekys

Vilnius, 2022

Bakalauro darbo vadovo išvados dėl darbo gynimo:

.....

.....

.....

..... **.....** **.....**

(data) (v., pavardė) (parašas)

Bakalauro darbas įteiktas gynimo komisijai:

..... **.....**

(data) (Gynimo komisijos sekretoriaus/ės parašas)

Bakalauro darbo recenzentas/ė:

.....

(v., pavardė)

Bakalauro darbų gynimo komisijos įvertinimas:

.....

Komisijos pirmininkas/ė:

Komisijos nariai:

PATVIRTINIMAS APIE ATLIKTO DARBO SAVARANKIŠKUMĄ

Patvirtinu, kad įteikiamas bakalauro darbas „2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą vaizdavimas lietuviškoje fotožurnalistikoje“ yra:

1. Atliktas mano paties ir nėra pateikta kitam kursui šiame ar ankstesniuose semestruose;
2. Nebuvo naudotas kitame Institute/Universitete Lietuvoje ir užsienyje;
3. Nenaudoja šaltinių, kurie nėra nurodyti darbe, ir pateikia visą panaudotos literatūros sąrašą.

Gabija Galbogytė

BIBLIOGRAFINIO APRAŠO LAPAS

Galbogytė G. 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą vaizdavimas lietuviškoje fotožurnalistikoje: Politikos mokslų specialybės, bakalauro darbas / VU Tarptautinių santykių ir politikos mokslų institutas; darbo vadovas doc. dr. D. Šlekys. – V., 2022. – 47 p.

Reikšminiai žodžiai: karo fotografija, fotografija, karo fotožurnalistika, fotožurnalistika, karo fotožurnalistų etika, spaudos fotografija, vizualumo teorijos, karas Ukrainoje, fotografijos objektyvumas

Šiame bakalauro darbe aptariamas lietuviškos karinės fotožurnalistikos kuriamas karo vaizdinys 2022 metų Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste ir analizuojama kaip patys fotožurnalistai supranta savo rolę šio karo vaizdo formavime Lietuvoje.

Atsakymo į tyrimo klausimą ieškoma analizuojant teorinę literatūrą, kurios pagrindu kuriamas tyrimo modelis bei parengiamas klausimynas. Atliekant struktūrinius interviu su Lietuvos karo fotožurnalistais/ fotografais, kariuomenės fotografais ir spaudos fotografais bei analizuojant Lietuvos karo fotografų nuotraukas atliepiama darbo problematika bei ieškoma kaip karo fotožurnalistika prisideda prie karo Ukrainoje sampratos Lietuvoje formavimo ir kokie pagrindiniai naratyvai joje pastebimi.

Šis tyrimas suteikia galimybę formuluoti išvadas apie lietuviškos karo fotožurnalistikos/ fotografijos objektyvumą bei įvertinti kokią reikšmę objektyvumas turi šio konflikto vaizdavimui Lietuvos kontekste.

Turinys

Įvadas 6

1. Teorinis pagrindas 14

2. Metodologija 22

3. Tyrimas 27

Vizualinė analizė 40

Išvados 48

Priedai 53

Priedas nr. 1. Interviu klausimynai 53

Priedas nr. 2. Interviu transkripcijos 56

Priedas nr. 3. Fotografijos 99

Priedas nr. 4. Lentelės 107

Literatūros sąrašas 109

Šaltinių sąrašas 110

Summary 113

Įvadas

„Visos pastangos estetizuoti politiką pasiekia viršūnę viename taške. Tai yra karas.“

Walter Benjamin[1]

Fotožurnalistika istorijas pasakoja vaizdais, kuriuos nuolatos matome medijose, todėl ji neišvengiamai formuoja mūsų realybę ir patirtis.[2] Patys fiziškai nedalyvaudami konflikto fronte karo žurnalistikos dėka susidarome vizualų vaizdinį, su kuo susiduria ten gyvenantys ar kovojantys žmonės. Taigi, fotožurnalisto darbas yra objektyviai užfiksuoti naujienas, o ne pateikti jų interpretacijas. Kaip ir antropologai, fotožurnalistai turi matyti, fiksuoti, bet ne trikdyti to, kas vyksta.[3] Nuo pat fotožurnalistikos susiformavimo pradžios, karo fotografai siekė pateikti neginčijamus įrodymus tam, kad jų užfiksuotus vaizdus pamačiusi visuomenė imtųsi permainų. Būtent todėl fotografijos perteikiama emocija ir efektas yra svarbi šios profesijos detalė. Vis dėlto, ši didelę įtaką turinti sritis visuomet turėjo komplikuotą santykį su tuo, kaip ji atvaizduoja realybę.

Nors, kaip nerašyta taisyklė, pasauliniame kontekste egzistuoja draudimas nuotraukas iš „karštųjų taškų“ (angl. hotspots) koreguoti, režisuoti ar dar kokiu nors būdu paveikti, pasitaiko atvejų, kai fotografas visgi paveikia vaizdo realybę. O ir pati fotografija iš savęs reprezentuoja ne tik realius įvykius bei procesus visuomenėje, bet ir subjektyvų fotografuojančiojo matymą, taip dar labiau apsunkindama fotografijos ir realybės atitikimo santykį – vaizdo objektyvumą. Susan Sontag teigia, jog būtent dėl to fotografija užsiima savotišku melu ir skirtingai nei kitos meno šakos, pavyzdžiui, tapyba, ji pretenduoja būti tiesioginiu realybės atvaizdu, taigi – būti tikra.[4] Todėl čia su fotografija susiduriame kaip dokumentikos elementu, kurios pirminis tikslas – parodyti tikrovę bei atskleisti tiesą, tačiau dažnai kyla klausimas: ar tai objektyvi ar subjektyvi tikrovė?[5]

Viena esminių fotožurnalistikos atsiradimo priežasčių ir buvo karas[6], kurio metu fotografai ne tik ištobulino fotografijos technikas, bet ir pakeitė visuomenės požiūrį į karinius konfliktus bei jų žiaurumus. Iš vėlesnės konfliktų istorijos eigos susiformavo tai, kas vadinama „nesenstančiomis karo fotografijomis“, kurios tarsi konfliktų ikonos spaudoje cirkuliuoja iki šiol.[7] Į istoriją įrašyta ne viena

[1] Benjamin, W. 2011, *Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje. Nušvitimai*, 242 p.

[2] Urbonavičiūtė, L. 2016, *Fotožurnalistika – sukurtas realybės atspindys. I dalis*, <http://www.pressphoto.lt/naujienos/fotozurnalistika-sukurtas-realybes-atspindys-i-dalis> [Žiūrėta 2021.11.22]

[3] Kobre K. 2008, *Photojournalism: the professionals' approach. 6. ed. Burlington, Mass: Focal Press*, 504 p.

[4] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*., Vilnius: Baltos lankos.

[5] Godmillow, J. *In conversation with Ann-Louise Shapiro „How real is the reality in documentary film“,* <https://www3.nd.edu/~jgodmilo/reality.html>

[6] Pirmasis toks užfiksuotas buvo Amerikos Pilietinis karas, kuriame fotografija buvo skirta ne tik atvaizduoti tai, kas vyko, bet ir informuoti.

[7] Wells, L. 2004, *ed. Photography: a critical introduction. 3.* ed.London: Routledge,

tokia fotografija, kurių reprodukcijos publikuotos milijonus kartų ir sulaukė galybės interpretacijų. Dėl nuolatinio vaizdų atsinaujinimo ir į naujienų kanalus plūstančio jų srauto palaipsniui žmogui žiūrėti į įvykio nuotraukas tapo ko ne tolygu jame dalyvauti. Šį procesą aprašydama S. Sontag perfrazavo Stephan Mallarmé mintį, jog pasaulis egzistuoja tam, kad patektų į knygą: „šiandien viskas egzistuoja tam, kad patektų į fotografiją“. O fotografai, savo ruožtu, turi galią nuspręsti, kas į ją pateks.[8]

Ši vizualikos ir karo santykio problematika atliepiama ne vieno akademiko tyrimuose. Vieniems fokusuojantis į techninę šio santykio dalį, kiti nagrinėja jį iš vertybinės pusės ir kokias pasekmes jis turi visuomenės karo sampratai. Nors šiame bakalauro darbe dėmesys bus telkiamas į fotografijos šaką, turiningai akademinei diskusijai plėtoti svarbu atliepti ir tyrimus apie kitus vizualikos kanalus, kaip: televizija, kinas, vaizdiniai žaidimai ir kitas medijas. Atlikus akademinėje bendruomenėje publikuotų tyrimų apžvalgą, galima daryti prielaidą, jog pastarųjų analizė yra glaudžiai susijusi ir su fotografijos analizės pjūviais.

Iš perskaitytos literatūros ir aktualumo analizės matyti, jog tiek užsienio, tiek Lietuvos akademikai vizualikos ir karo santykį nagrinėja iš įvairiausių tyrimo nišų ir istorijos laikotarpių. Taigi, ši sritis išlieka aktuali ir šiandien, ypatingai karo Ukrainoje kontekste, todėl verta plėtoti vizualikos ir karo santykio tyrimus. Visgi, stebint vizualią informaciją Lietuvos viešojoje erdvėje galima susidaryti įspūdį, jog Lietuvos karo žurnalistai šį vaizdą stengiasi pateikti kuo objektyviau, laikydamiesi fotožurnalizmo etikos bei paneigdami karo bekraujiškumą/ „dorybingumą“. Tad šiame darbe nagrinėjama **problema** kodėl galima teigti, jog lietuviška karo fotožurnalistika turi objektyvumo elementų? **Darbo tikslas** yra aptarti lietuviškos karinės fotožurnalistikos kuriamą karo vaizdinį 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste.

Laikantis prielaidos, jog lietuviška karo fotožurnalistika atlieka objektyvią visuomenės informavimo funkciją, šio bakalauro darbo **ginamasis teiginys** – lietuviška karo fotožurnalistika formuoja objektyvų karo Ukrainoje vaizdinį.

Siekiant realizuoti išsikeltą tikslą, šiam bakalauro darbui realizuoti buvo iškelti šie **uždaviniai**:

1) Atlikti literatūros apžvalgą ir išanalizuoti teorinę literatūrą, jos pagrindu sukurti tyrimo modelį bei parengti klausimyną
2) Atlikti struktūrinius interviu ir diskurso analizę pasirinktose fotografijose.
3) Atlikus surinktos informacijos analizę identifikuoti, kaip karo fotožurnalistika prisideda prie karo Ukrainoje sampratos Lietuvoje formavimo ir kokie pagrindiniai elementai joje pastebimi.

Literatūros apžvalga

[8] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos.

Paul Virilio savo esė rinkinyje „War and cinema. The logistics of Perception“ iškelia naujojo amžiaus vizualinės plotmės svarbą karyboje. Ją galėtume apibrėžti paties autoriaus panaudota Jungtinių Amerikos Valstijų sekretoriaus gynybos klausimais W. J. Perry citata: „<...> kai pamatysite taikinį, galite tikėtis jį sunaikinti“.[9] Visgi, galima teigti, jog matyti taikinį, šiame tekste reiškia plačiąja prasme – ne tik pro ginklo objektyvą, bet ir stebint jo transliuojamą žinutę medijose, spaudoje, kine ir per kitus panašius vizualinės informacijos kanalus, kuriais gali būti veikiama visuomenė.

Papildydamas šias mintis P. Virilio teigia, jog keičiasi ir pats žmogus, jis nebėra taip lengvai išgąsdinamas. Matęs Pasaulinių karų vaizdus ir žinodamas jų aukų skaičių rodiklius – dabartiniuose konfliktuose žmogus nebepajaučia tokio tipo teroro atmosferos.[10] Visgi, vizualinė karybos plotmė tarsi nuolat meta iššūkį šiam žmogaus per laiką įgytam *atsparumui* stengdamasi vis dramatiškesniais vaizdais sukelti jam nuostabą. Naudodamasis Hirošimos bei Nagasakio atvejų pavyzdžiais, autorius pabrėžia, jog vaizdai, savo ruožtu, gali sustiprinti ir pačio ginklo veikimo galią. Pavyzdžiui, nufotografuota bomba ar ją metantis lėktuvas iš savęs nekelia tokio stipraus išgąsčio, kokį gali sukelti nufotografuojamas po atominio/ branduolinio sprogimo danguje besimatantis dūmų „grybas“.[11] Todėl grasinimas tokio tipo ginklu, pastarojo net nereikalauja naudoti, pakanka jo atvaizdo. Taigi, pasitelkiant vaizdus jis gali išlikti aktyviu ideologiniu ar kovos elementu ir sukelti teroro atmosferą visuomenėje.[12]

Kaip esminę datą karybos ir vizualikos kryžkelėje P. Virilio išskiria XX amžių, jo manymu tuomet vaizdai iš esmės pakeitė tiek politinę, tiek karinę valstybių darbotvarkę. Tai ypač atsispindi nacistinės Vokietijos planuose, kai karo įkarštyje J. Goebbels ir A. Hitler susitelkė ne į ką kitą, bet į Vokietijos kino/ vaizdų pramonės vystymą ir atsisakė nespalvotų arba prigesintų spalvų „Agfacolor“ juostų manydami, jog būtent tai jiems suteiks pranašumą prieš amerikiečius.[13] Tuomet, valstybės aparatas investavo į ryškių juostų kino filmų su specialiaisiais efektais kūrybą[14], įžymybių fotografijų leidybą, kurių užduotis buvo pripildyti žiūrovus žavėjimusi sava industrija, energija kovai ir išvaryti juos iš apatijos būsenos. Taigi, jau Antrojo pasaulinio karo laikotarpiu kadruotė juostoje tapo naujuoju ginklu.

Nors James Der Derian savo knygoje „Virtous War“ karo lauką tyrinėja iš technologinės pusės, autorius, kaip ir P.Virilio, karyboje atranda sąsają tarp technologijų ir estetikos. Visgi, čia J. Der

[9] Virilio, P. 1989, *War and cinema: The logistics of perception*. Verso, 9 p.
Angl. „I’d put it like this: once you can see the target, you can expect to destroy it.“
[10] Ibid, 13 p.
[11] Angl. Mushroom cloud.
[12] Virilio, P. 2006, *Art and fear*, 15-35 p.
[13] Virilio, P. 1989, *War and cinema: The logistics of perception*. Verso, 15 p.
[14] Didžiausias projektas filmas – „Kolberg“, 1945

Derian, atsigręžia į tamsiąją šio sprendimo pusę, jo manymu technologijos su savimi atsinešė ne tik naują realybę karo lauke, bet ir naują diskursą, kuriame atsiranda „dorybingo karo“ sąvoka.[15] Nors kovojami taip pat kaip ir ankstesni karai, dorovingi karai vaizduose (t.y. fotografijose, televizijoje, kine ir kitose medijose) skatina stebinčią auditoriją patikėti bekraujų, humanitarinių ir higieninių karų vizija.[16] Autorius analizuoja, kaip skirtingai nuo kitų karo formų, dorybingas karas turi gebėjimą sušvelninti mirtį, kad ji nebūtų matoma, o visuomenė apie ją nesusimąstytų. Taigi, ir patys kariai, naudodamiesi naujosiomis technologijomis mokosi žudyti, tačiau už tai faktiškai neprisiima jokios atsakomybės, mirtis patiriama, bet ne jos tragiška pasekmė – kito žmogaus fizinis gyvybės nutraukimas. Šis motyvas ryškiausiai iškilo Persijos įlankos karo metu, kai televizija kiekvieno žmogaus svetainės televizoriuje *patiekė* karo vaizdus ir išsiplėtojo iki dabartinių technologijų – be piločių dronų. Taigi, J. Der Derian išreiškia savo baimę technologijų *pagalbai* karo lauke, nes šių dėka jis panašėja į kino filmą ar vaizdo žaidimą, todėl pati dorybingo karo idėja tampa paradoksu. Šis tik apsimeta esąs bekraujis, vengiantis mirties – dorybingas karas vis tiek yra susijęs su kitų žudymu.

Kino filmai, vaizdo žaidimai, fotografijos, ir kitos vizualinės platformos, kuriose karas gali tapti estetizuota realybe, primena Guy Debord aprašomą spektaklį. Savo knygoje „The society of spectacle“, kalbėdamas apie šį terminą, G. Debord jį taip pat priskiria kasdienei *kapitalistinių reiškinių apraiškai* (televizijai, reklamai, kinui, garsenybėms ir pan.). Autorius teigia, jog spektaklio visuomenė yra nustelbta reginio, todėl nesupranta, kad pastarasis iškreipia realybės vaizdą ir tarsi sumenkina tikrovę, taigi vaizdai yra degraduojami.[17] Tačiau, G. Debord mano, jog žiūrovą reikia „pažadinti“, nes jis yra apsvaigęs nuo begalės vaizdų ir gyvena jų realybėje, nemato alternatyvios informacijos.[18] Taigi, medijoms, įskaitant ir fotografijai, panašėjant, iškyla grėsmė, jog ir visuomenė nuolat matydama tuos pačius vaizdus, vis labiau įtikės šia *spektaklio* realybe ir nematys tame nieko ydingo.

Šį teorija tarsi persidengia su Jean Baudrillard atliepiamomis mintimis jo darbuose „Simuliakrai ir simuliacija“ bei „The Gulf War did not take Place“, kaip teigiama vienoje iš jų: „Tikrovė nebeina pirma žemėlapio ir nebegyvuoja ilgiau už jį, nuo šiol žemėlapis eina pirma teritorijos... Tai tikrovės dykuma“.[19] Autoriaus teigimu, prie tokio tikrovės iškreipimo itin ženkliai prisideda žurnalistika/ medijos. Kalbėdamas apie Persijos karą jis pamini, jog šis neįvyko ne tik dėl S. Huseino suvaidintų karinių manevrų, bet ir dėl to, nes Vakarų žiniasklaida šį konfliktą išeskalavo ir prisidėjo prie šio karo

[15] 39 p.
[16] 32 p.
[17] Ibid, 107 p.
[18] Debord, G. 2012, *Society of the Spectacle*. Bread and Circuses Publishing, 11 p., 86 p.
[19] Baudrillard, J. 1981, *Simuliakrai ir simuliacija*, 7 p.

sukūrimo, kaip realaus įvykio.[20] Retušuodama ir redaguodama karo vaizdus taip, kad šie visuomenėje pažadintų grėsmę ir suteiktų peno galvoti, kad Irako vyriausybė iš tikrųjų kovoja. Nors yra šios teorijos kritikų, ne vienas konfliktas po Persijos karo parodė, kokią didelę įtaką medijos juose turi, tiek Pirmame ir Antrame pasauliniuose karuose, tiek viešinant sukrečiančius vaizdus iš šių laikų pabėgėlių krizės ir panašiose situacijose. Kiekvienas konfliktas atneša naują vizualinę informaciją, o su ja – naujas jos interpretacijas, montažą.

„Visos pastangos estetizuoti politiką pasiekia viršūnę viename taške. Tai yra karas.“, – savo veikale „Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje“ atliepia W. Benjamin. Taigi, karas žmonių masei ne tik suteikia tikslą, bet remiantis jo cituojamu Marinetti, yra tikslingas bei gražus – estetiškas.[21] W. Benjaminas, kaip ir P. Virilio atliepia nacių politikos estetizavimą ir apjungia juos citata: “Fiat ars – pereat mundus” (liet. Tegyvuoja menas – težūna pasaulis), kuri paradoksaliai sugrįžta prie žmogaus gyvybės degradavimo proceso – visuomenė tampa tokia susvetimėjusi, jog gali „išgyventi savo pačios sunaikinimą kaip aukščiausios rūšies estetinį malonumą.“.[22] Kaip masinėse šventėse, eitynėse, fotografijose, kino juostose žmonių masė pažvelgia pati į save, taip ir regėdama įamžintus ar suvaidintus karo vaizdus ji regi save, tačiau neretai ji tai pamiršta ir panyra į „spektaklį“.

Vizualumo svarbą iškelia ir kitas fotografijos akademikas Kenneth Kobre. Savo tyrimuose nuotraukos svarbą fotožurnalistikoje jis pateikia ir statistine reikšme „tik dvylika procentų žmonių, kurie paima laikraštį, skaito istoriją pirmajame puslapyje, jei prie istorijos nėra nuotraukos.“[23] Taigi, fotografijos poveikis spaudoje šiuolaikiniam žmogui yra tapęs kasdieniu reiškiniu. Visgi, šis vizualumo ir tekstinės informacijos ryšys yra abipusis. K. Kobre manymu, nuotraukos gali kelti tiek pat klausimų, kiek atsakymų, todėl antraštė yra svarbus fotografijos elementas. Autoriaus teigimu pagrindinis nuotraukos antraštės tikslas yra paaiškinti penkis W ir vieną H, lietuviškai tai kas, ką, kada, kur, kodėl ir kaip?[24]

K. Kobre manymu šie kriterijai leidžia sukurti ne tik gerą antraštę, bet ir paaiškinti, kas vyksta nuotraukoje, kas rodoma, kada ir kur daroma nuotrauka, kodėl tai vyksta ir kaip nuotrauka buvo nufotografuota ar jai buvo pozuota ir panašiai. Svarbus jos faktiškumas, kuris leidžia suteikti objektyvumo ir paaiškinti skaitytojui svarbiausią informaciją, neiškreipiant situacijos. Autorius taip pat pastebi, jog skaitytojas pirmiausia žiūri į nuotrauką ir antraštę, ne tik dėl to, jog nuspręstų ar skaityti visą straipsnį, tačiau neretai jo neskaitydamas apie situaciją susidaro nuomonę iš šių dviejų šaltinių – fotografijos ir jos antraštės.[25]

[20] Baudrillard, J. 1995, *The Gulf War did not take place*. Indiana University Press.
[21] Benjamin, W. 2011, *Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje. Nušvitimai*, 242 p.
[22] Benjamin, W. 2011, *Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje. Nušvitimai*, 214 - 243 p.
[23] Ibid.
[24] (angl. Who? What? When? Where? Why? How?)
[25] Ibid.

Knygoje „War and Photography“ Caroline Brothers nagrinėja fotografiją kaip istorijos šaltinį bei pateikia teorinį požiūrį į spaudos fotografijos supratimą šiuolaikiniame istoriniame kontekste. C. Brothers studijoje apie britų ir prancūzų spaudos fotografiją iš Ispanijos pilietinio karo: autorė vaizdus analizuoja ne pagal tai, ką jie vaizduoja pažodžiui, bet dėl to, kaip jie buvo naudojami, kaip buvo struktūrizuotos jų reikšmės. C. Brothers manymu, fotografijos dokumentų turtingumas pasireiškia kaip langas į tam tikros kartos mąstymą, kurio jau negalime suprasti.[26]Autorė prieina išvados, jog nuotraukos yra kolektyvinių nuostatų bei įsitikinimus šaltinis, kurie būdingus kultūrai, kurioje jos cirkuliuoja. Todėl fotografijų analizei svarbus įvertinti auditorijos kontekstą. Autorės teigimu, žiniasklaidos vaizdai atskleidžia įžvalgas apie pasaulį, kuris gamina ir vartoja tokius vaizdus. Tam tikrų vaizdų atranka mums labai daug pasako apie vertybes, įsitikinimus ir troškimus, kurie, kaip manoma, turi stipriausią atgarsį toje konkrečioje visuomenėje, kurioje buvo užfiksuoti.[27]

Vis dėlto, nereikia pamiršti, jog karo ir jo vizualumo tematikoje Lietuva taip pat turi stiprią akademinę bendruomenę. Instituto dėstytoja Natalija Arlauskaitė, kaip ir anksčiau minėti autoriai, ne viename savo veikale atliepia žvilgsnio svarbą karo lauke – žvilgsnį per kamerą. Remdamasi Susan Sontag teorijomis apie fotografiją N. Arlauskaitė pabrėžia istorijos disciplinos liniją ir kaip pastaroji suskirsto laiko tėkmę į fotografijos raidos etapus. Nuo konfliktų, kurie liko kadro užribyje, iki pirmųjų „epinių“ fotografijų pasaulinių karų metais – technologijos leido nutiesti tam tikrą komunikacijos su žmogumi tinklą: iš krauju pasruvusios konflikto „scenos“ į žmonių namus.[28] Visgi, N. Arlauskaitės minima S. Sontag teigia, jog fotografijos moralę lemia atitinkamos politinės sąmonės egzistavimas, kaip - jausmai, kuriuos žmonės patiria reaguodami į badaujančių, nužudytųjų ir panašias fotografijas, o jų paveikumo stiprumas priklauso nuo to, kiek šie vaizdai jiems pažįstami/ artimi. Vis dėlto, galime pastebėti, jog žmogus nebūtinai turi būti išgyvenęs panašią patirtį, kaip pavyzdžiui karą, kad suprastų, koks jis žiaurus ir kad jis keltų jam neigiamus jausmus, pamačius vizualinę informaciją iš karo lauko.[29] Be to, tarp šių vaizdų ir tokio žmogaus netgi susiformavo specifinis santykis, kurį N. Arlauskaitė vadina – „teleintymumu su mirtimi ir naikinimu“. Taigi, nors vaizdai pateikiami žmogui yra žiaurūs ir jį paveikia, palaipsniui ši karo žiaurumo tikrovė pavirsta fikcija – tolimu kino ar fotografijos kadru.

Toks fikcijos pasaulis nagrinėjamas ir Nerijaus Mileriaus knygoje „Apokalipsė kine“, autorius N. Arlauskaitės minėtą „teleintymumą“ nagrinėja per *doomsday*[30] scenarijaus prizmę, kai kinas taip

[26] Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history*. Routledge.
[27] Ibid.
[28]Arlauskaitė, N., *Žvilgsnio pratybos karo lauke.* Literatūra ir menas, 29 žurnalas, <www.literaturairmenas.lt/daile/natalija-arlauskaite-zvilgsnio-pratybos-karo-lauke> [Žiūrėta 2021.10.14]
[29] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.
[30] Liet. Lemtinga diena, Paskutinio teismo diena < https://www.lietuviuzodynas.lt/anglu-lietuviu-zodynas/Doomsday> [Žiūrėta 2021.10.16]

pat tarsi *neutralina* vaizdus kurdamas nemirtingumo šydą. Nors apokaliptinėse kino juostose grėsmė vis artėja link žiūrovo ir šis jaučiasi susitapatinęs su vaizduojamu veikėju, jis vis tiek jaučia distanciją, per kurią apokalipsė jo nepasiekia – žiūrovas yra tarsi nesunaikinamas.[31] Šią teoriją galime pritaikyti ir karinių konfliktų fotografijoms, kai žmonės juos stebi per medijas ar kitas *vaizdų platformas,* tačiau ten vaizduojama kančia – nėra ją žiūrinčiojo kančia. Prie to prisideda ir didėjantis vizualios informacijos mastas, žmogus negeba kritiškai vertinti visos gaunamos informacijos, nes ši jį nuolat ir visur *atakuoja*. Gyvendamas šioje fikcijoje žmogus atsiriboja nuo jam rodomų vaizdų ir moraliai. Ekranuose matomas vaizdas yra tarsi jo kontrolėje – jis gali būti sustabdytas, padidintas, sumažintas, ištrintas ir panašiai.[32] Ši vaizdų kontrolė dar ydingesnė tuomet, kai ne tik žiūrovo interpretacija, bet ir pats vaizdo kūrėjas pradeda juo manipuliuoti ir atsiranda tai, ką N. Milerius vadina „conditio sine qua non – galimybės sąlyga ir principu“ – montažu.[33] Nors montažas gali pasitarnauti kaip puiki technika paskiriems vaizdams tapti vieniu, tačiau nėra kliūčių montažą paversti priemone kuriant tokią vaizdų realybę, kokios pageidauja „režisierius”. O šio darbo atveju – karo fotožurnalistas.

Žvilgsnio į karo vaizdus moralumą savo darbuose nagrinėja ir profesorius Alvydas Jokubaitis. Savo veikaluose A. Jokubaitis iškelia karo, kaip įprasto reginio problematiką, pabrėždamas, jog – estetika, nors ir pretenduoja būti etiška, jai[34] nėra lygi. Knygoje „Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas“ A. Jokubaitis analizuoja postmoderniosios politikos estetizavimo ydas. A. Jokubaitis, kaip ir N. Milerius, dėmesį sutelkia į tikrovės atspindėjimą, kai estetizuojant karo vaizdus ne tik iškyla grėsmė, jog jais gali būti manipuliuojama (taigi sukuriama kažkam palanki realybė), bet juose dingsta ir moralinis aspektas. Remdamasis M. Edelman[35] ir Z. Bauman[36] A. Jokubaitis plėtoja jų mintis apie meno interpretaciją moksle, kai žmonės patiria kalbas apie istorinius įvykius, o ne pačius įvykius.[37] Galima daryti prielaidą, jog taip pat patiriami ir vaizdai. Politinė kalba kuria politinę realybę, o karo fotografijos yra savotiškas karo spektaklis/ interpretacija. A. Jokubaitis šį socialinės erdvės estetizavimą mato kaip negatyvią postmodernios visuomenės tendenciją, kuri pasireiškia principu „fiziškai arti, bet dvasiškai toli“.[38] Kaip ir N. Mileriaus apokaliptinio kino teorijoje, čia žiūrovas jaučiasi vizualinės informacijos srauto dalis, tačiau moraliai jis yra atitolęs nuo pačio kadre užfiksuoto įvykio. Todėl, žmogus tampa valdomas įspūdžio, kurį ir sukelia estetinis pasitenkinimas, ir gyvena iliuzijoje, jog tai įprasta jo kasdienybės dalis. Taigi, vaizdų masė gali nebekelti nuostabos.

[31] Milerius, N. 2013, *Apokalipsė kine. Filosofinės prielaidos*, 21-27 p.
[32] Ibid, 25 – 26 p.
[33] Milerius, N. 2013, *Kinas ir filosofija: Montažas ir intervalas kine*, 22 p.
[34] Jai = etikai
[35] Edelman, M. 2002,. *Politinio spektaklio konstravimas*, 111 p.
[36] Bauman, Z. 2020*, Postmodern Ethics* 178 p.
[37] Jokubaitis, A. 2005, *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*, 50 p.
[38] Ibid, 75 p.

Pasauliui vis labiau skaitmenizuojantis neišvengiamai kiekvienas esame paliesti šios *vaizdų realybės*. Nors vaizdų – fotografijų – perteikimo žmonėms priemonės nuolat kinta, jie visuomet buvo ir bus bent artimoje ateityje aktyvus elementas daugelyje gyvenimo sričių, taigi ir politikoje bei kariniuose konfliktuose.

Šioje literatūros apžvalgoje nagrinėti autoriai savo kūriniuose vieningai paliečia (kai kurių taip vadinamą) „spektaklio efektą“, kurį visuomenei gali sudaryti fotografijos, medijos, kinas ir kitos vizualinės sritys. Minimas spektaklio efektas karybos tematikoje dėl montažo, režisūros ir didelio vaizdų kiekio tarsi sukuria nežinomybės ūką, kuris apgaubia karo vaizdus, todėl žmonėms darosi sunku suprasti realybės žiaurumą. Toks tarsi „vaizdų ūke pasiklydęs žmogus“ tampa karo estetizavimo auka, taigi, nukenčia ir jo moralinės vertybės. Pateikiamuose vaizduose jis nebegali suprasti žmogaus gyvybės vertės, nes ji atrodo tolima jam asmeniškai, o nufilmuotas ar nufotografuotas žudymo aktas - bekraujis.

1. Teorinis pagrindas

Per naujienų portalus ir spaudą fotografija neabejotinai tapo neatskiriama mūsų pasaulio dalimi ir brėžia naujas realybės suvokimo ribas.[39] Iš visų vizualikos priemonių skirtų visuomenės informavimui dažniausiai naujienų portaluose susiduriame su statinėmis fotografijomis, būtent todėl šiame bakalauro darbe pasirinkta nagrinėti šią vizualios informacijos kryptį. Nors tiek kino filmai, tiek trumpesni vaizdo įrašai publikuojami žiniasklaidoje, ne kiekvienas šią vaizdinę medžiagą pažiūri pilnai, o fotografijos yra tarsi greitas būdas perteikti situacijos emociją, erdvę ir panašiai.

Visgi, vaizdų kiekiai didėja, o atskirti, ar situacija nuotraukoje yra reali, ar surežisuota net ir patyrusiam fotografui yra sunku, taigi, eiliniam skaitytojui – praktiškai neįmanoma. Dažnas skaitytojas, nežinodamas užfiksuoto kadro konteksto, pasitiki spaudos fotografija, ir patiki jos realybe, todėl gali būti suklaidintas. Anksčiau portalai prie tam tikrų užfiksuotų kadrų rašydavo, jog tai tik „asociatyvi iliustracija“, o ne kadras iš aprašomo įvykio vietos, deja, taip daroma vis rečiau. Galima daryti prielaidą, jog taip siekiama sukurti efektą vaizdu, pridėti situacijai dramatiškumo. Todėl labai svarbu, jog fotografijoje vaizduojama situacija sutaptų ir su tekstine informacija apie tam tikrą įvykį. Pasak, karo žurnalisto Vidmanto Balkūno, būtent dėl fotožurnalistikos tradicijos stokos Lietuvoje šis žanras vietoj netikėtų, originalių, verčiančių susimąstyti ar net keičiančių žmonių gyvenimus kadrų paieškų imasi jų režisūros. Taigi, sudaromos sąlygos nebesistengti objektyviai užfiksuojant kadrą. Daug paprasčiau jį surežisuoti, nei užfiksuoti iš tiesų akį traukiantį realų vaizdą.[40]

Visgi, spauda turi atlikti savo pirminę funkciją – informuoti, o ne kurti efektą ar kurstyti disonansą politikoje. O fotožurnalistai, savo ruožtu turi prisidėti prie šio informavimo kuo transliuodami žinutę kuo objektyviau. Taigi, skaitytojas privalo žinoti, kada fotografija yra režisuota, o kada ne.

Norint atlikti tolesnę analizę svarbu apsibrėžti pagrindines šiame darbe naudojamas sąvokas bei terminus. Šiame bakalauro darbe:

- Fotožurnalistika yra fotografijos šaka, kuri naudoja nuotraukas ar vaizdus istorijai papasakoti.[41]
- Karas - plačiąja prasme - ne vien mūšis ar kariniai veiksmai. Nagrinėjamas kaip socialinis, kultūrinis, politinis reiškinys, apimantis pokyčius technologijų, visuomenės organizavimo ir

[39] Ten pat.

[40] LRT.lt, Profesija. Fotožurnalistas Vidmantas Balkūnas: man visada įdomiausia patekti ten, kur kiti nepatenka, < https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000149379/profesija-fotozurnalistas-vidmantas-balkunas-man-visada-idomiausia-patekti-ten-kur-kiti-nepatenka> [Žiūrėta 2021.11.05]

[41] Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history*. Routledge.

kitose srityse, analizuojama visa, kas su juo susiję. Remiantis Carl von Clausewitz karo samprata karas yra ne vien tik karininkų reikalas – jame dalyvauja ir civiliai, jis neegzistuoja pats sau, nėra izoliacinis – jis susijęs su kultūra, ekonomika, politika.[42]

- Fotožurnalistas yra asmuo užsiimantis fotožurnalistika. Jo nuotraukos publikuojamos laikraščiuose ir žurnaluose, taip pat vaizdinėse medijose, pavyzdžiui, svetainėse ar tinklaraščiuose.[43] Remiantis Oksfordo žodyno paaiškinimu - asmuo, kurio darbas yra fotografuoti, iliustruoti ir pranešti naujienas.[44]
- Tikroviškumas, objektyvumas – kaip teigia Oregono universiteto žiniasklaidos studijų profesorė Nicole Dahmen, tai „geriausia įmanoma tiesos versija“ [45]. Taigi, informuoti, suteikti nešališką, išsamų įvykių ir naujienų pasakojimą, vengti interesų konfliktų ir padėti visuomenei susidaryti nuomonę apie aktualius įvykius ir problemas.[46]

Fotografija, kaip vizualinės komunikacijos medija, yra tyrinėta menotyrininkų, komunikacijos ir informacijos specialistų, psichologų, tačiau trūksta specifinių tyrimų, atskleidžiančių, kaip konstruojamas turinys ir daugiausia tiriama amerikietiška ar Europos spauda, tačiau tyrimų Lietuvos kontekste nėra daug. Taip pat, esančiuose tyrimuose tyrimo objektas neretai būna visuomenė, o ne turinį kuriantys karo fotožurnalistai/ fotografai. Karinė Rusijos invazija į Ukrainos valstybę atnešė platų naujos vizualinės informacijos srautą, todėl yra prasminga nagrinėti šį atvejį bei plėtoti akademinę diskusiją apie Lietuvos karo fotožurnalistikos tradiciją.

Fotografija, o ypač jos atskiras žanras dokumentinė fotografija, dėl statiško informacijos perdavimo būdo ir greitos sklaidos yra plačiai naudojama masinės komunikacijos priemonėse. Viena iš tokio tipo fotografijos funkcijų yra jos savybė greičiau ir su tam tikra emocija iliustruoti raštu pateikiamą informaciją.[47] Masinės komunikacijos priemonėse esančių fotografijų tyrimai parodo, jog fotografijos yra pasirenkamos neatsitiktinai, t.y. jomis stengiamasi daryti įtaką skaitytojui, taigi - konstruojama norima reikšmė ar tam tikras situacijos naratyvas.

Skirtingi fotožurnalistai bei žiniasklaidos priemonės, kuriuose talpinamos jų fotografijos atstovauja skirtingas auditorijas, taigi bando pateikti savo skaitytojui įdomiausią ar paveikiausią informaciją. Keliant su tam tikru įvykiu susijusias fotografijas bandoma pasirinkti geriausiai jų auditorijai atpažįstamas reikšmes. Sukonstruotas pasitikėjimas masinės komunikacijos priemonėmis grįstas tuo,

[42] Clausewitz, C., 2003. *On wa*r. Penguin UK.
[43] Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history*. Routledge.
[44] The Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2022
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/photojournalist>
[45] Dahmen, N.S., 2008. *Newspapers focus on conflict in stem cell coverage. Newspaper Research Journal*, *29*(3), p.50-64.
[46] Berkman, I. Robert; Shumway, A. 2003, *Digital dilemmas: ethical issues for online media professionals*. 1. ed. Ames, Iowa: Iowa State Press.
[47] Barthes, Roland. 2003. *Atvaizdo retorika.* Vilnius: Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos. 55-74 p.

jog jomis pateikiama informacija dažnai būna girdėta kitame kontekste ar kitoje masinės komunikacijos priemonėje, todėl yra suvokiama kaip patikima, tapatinama su patikimu informacijos perdavimo kanalu.[48]

Atlikus problemos aktualumo ir literatūros analizes šiame bakalauro darbe nuspręsta remtis Natalijos Arlauskaitės, Kenneth Kobre, Susan Sontag bei Caroline Brothers atliktais tyrimais ir taikyti diskurso analizę interviu su Lietuvos karo fotografais bei atsirinktose fotografijose.

N. Arlauskaitės studijose galima atrasti mintis apie fotografiją kaip tinklą tarp žmogaus ir konflikto. Nors N. Arlauskaitė neginčija šio santykio svarbos ir teigia, jog žmogus yra paveikus fotografijoms, jos manymu palaipsniui dėl vaizdų pasikartojimo žmogus nebėra paveikiamas taip stipriai ir matomos fotografijos pavirsta tolimu fotografijos kadru.[49] Panašias mintis plėtoja ir S. Sontag, jos manymu tam, kad užfiksuojami vaizdai turėtų moralinį poveikį žmogui, pastarasis turi būti susijęs su fotografijos kontekstu, pavyzdžiui, būti dalyvavęs kare ar nukentėjęs nuo karo ir panašiai.[50] S. Sontag teigimu, nors įvykis suprantamas kaip tai, ką verta fotografuoti, fotografijos moralę lemia atitinkamos ir politinės sąmonės egzistavimas, kaip jausmai, kuriuos žmonės patiria reaguodami į badaujančių, nužudytųjų ir panašias fotografijas, kurių stiprumas.[51] S. Sontag daro prielaidą, jog fotografija kelia įtartinumą tarp meno ir tiesos, kadangi, net kai fotografas stengiasi atvaizduoti tik realybę, jį vis tiek veikia ši politinė sąmonė bei jo paties sąžinės ir skonio imperatyvai.[52] Taigi, S. Sontag manymu fotografai fotografuojamiems objektams primeta savo kriterijus, kaip jie turi atrodyti. Tiek S. Sontag, tiek N. Arlauskaitė teigia, jog fotografijos ne tik praranda paveikumo elementą, bet ir turi plačią interpretacijos galimybę, jos gali būti retušuojamos, režisuojamos, todėl užsiima savotišku melu ir retai atspinti realybę objektyviai.

N. Arlauskaitė taip kvestionuoja fotografiją kaip dokumentavimo priemonę. Autorės požiūriu vizualika (fotografijos, filmuota medžiaga) turi sąsają su skausminga asmenine arba kolektyvine – istorine – patirtimi, todėl iš jų tikimasi betarpiško liudijimo, taigi - tiesos. Dėl šių prielaidų tai, kas be režisavimo užfiksuojama kino ir fotoaparatu yra laikoma tiesioginiu, neginčijamu tikrovės įspaudu.[53] Šios N. Arlauskaitės įžvalgos suponuoja, jog į fotografijas privalome žiūrėti kritiškai, įvertindami visą fotografijos kontekstą, nepasikliaudami vien jos vaizdu. Taip pat svarbus ir fiksuojančio – fotografo - įsitraukimas. Apžvelgdama jo vaidmenį savo moksliniame straipsnyje N. Arlauskaitė cituoja Giorgio Agamben, kuris kalbėdamas apie liudijimo turinį, išskiria du terminus: *testis* ir

[48] Ibid.

[49]Arlauskaitė, N., *Žvilgsnio pratybos karo lauke.* Literatūra ir menas, 29 žurnalas, <www.literaturairmenas.lt/daile/natalija-arlauskaite-zvilgsnio-pratybos-karo-lauke> [Žiūrėta 2021.10.14]

[50] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.

[51] Sontag, S. 2003, *Regarding the pain of others. Diogène*, (1), pp.127-139.

[52] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.

[53] Arlauskaitė, N., 2013. *Politologija., Nr. 1: Specialusis numeris: "Politika ir medijos",* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

superstes.[54] Autorės teigimu, pirmasis žymi trečiąją šalį vykstant kitų dviejų ginčui – tai tas, kuris fiksuoja neįsitraukdamas, veikia tarsi situacijos liudytojas iš šalies, o antrasis yra tas, kuris apie įvykį gali liudyti, nes jį išgyveno.[55] N. Arlauskaitė fotoreportažus priskiria abiem pozicijoms, nes pastaroji fiksuoja iš šalies, bet tuo pat metu gali išgyventi tokį įvykį. Visgi, autorė šį dvilypumą vertina kritiškai, nes sunku nuspręsti, kada įvykis iš tikrųjų yra išgyvenamas. Kaip kraštutinį tokios situacijos pavyzdį N. Arlauskaitė pateikia atvejį, kai fotožurnalistas ar operatorius žūva, tačiau kamera toliau fiksuoja.[56] Šis dvilypumas, be abejo ypatingai išryškėja tokioje ribinėje patirtyje kaip karo fotografavimas.

Nors šių autorių nagrinėjama tematika itin svarbi šiam bakalauro darbui, remiantis atliktais interviu bei fotografijų analize sieksiu papildyti šias teorijas lietuviškame karo fotožurnalistikos kontekste. Šiame darbe laikomasi pozicijos, jog Lietuvos kontekste karo fotožurnalistai visgi konstruoja objektyvų karo vaizdinį, kuris, nepaisant to, ar žmogus turi tiesioginę sąsają su kadre užfiksuotu konfliktu, ar ne yra informatyvus ir paveikus. Taigi, suteikiantis nešališką, ir išsamų įvykių pasakojimą.

Abi autorės taip pat kelia fotografijų keliamo efekto klausimą. S. Sontag teigia, jog nufotografuotų baisybių keliamas šokas pakartotinai žiūrint tarsi susidėvi, kaip ir nuostaba, sutrikimas ar kiti jausmai, juntami pirmą kartą jas žiūrint. N. Arlauskaitė šį efektą atliepia kaip individo „teleintymumą su mirtimi ir naikinimu“. Autorės manymu nors pateikiami vaizdai yra žiaurūs ir paveikūs, palaipsniui dėl dažno pasikartojimo jie tampa tolimesniais kadras ir žmogus nuo to žiaurumo atsiriboja.[57]

Visgi, karo kontekste galima daryti prielaidą, jog pasikartojimas nėra esminis elementas skiriantis fotografiją nuo paveikumo arba nepaveikumo. Net tam pačiam individui skirtinguose laikotarpiuose ta pati fotografija gali reikšti skirtingus dalykus ir kelti skirtingas emocijas. Kaip savo knygoje rašo pati S. Sontag, turėjo praeiti laiko, kad ji suprastų apie ką yra fotografija, kurią ji pamatė būdama dvylikos metų. Taigi, nors S. Sontag fotografijos nesuprato būdama dvylikos, nuotraukos efektas išliko iki supratimo momento.[58] Dėl šio įvykio autorė net apie savo gyvenimą galvoja kaip sudarytą iš dviejų dalių – prieš pamatant fotografiją ir po. Tad, galima ginčyti faktą, jog fotografijos poveikis nusidėvi, kai ta pati fotografija ilguoju laikotarpiu gali įgyti kitas reikšmes bei emocijas.
Tačiau, S. Sontag analizėje galima įžvelgti ir paradoksalumo. Autorė teigia, jog žymi 1972 m. Pietų

[54] Liet. liudytojas ir išgyvenęs. (Lot. testis ir superstes).
[55] Cit. pagal: Agamben G., Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive, translated by Daniel Heller-Roazen, New York: zone Books, 1999, p. 17–18.
[56]Arlauskaitė, N., 2013. *Politologija. 2013, Nr. 1: Specialusis numeris: "Politika ir medijos",* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
[57]Arlauskaitė, N., *Žvilgsnio pratybos karo lauke.* Literatūra ir menas, 29 žurnalas, <www.literaturairmenas.lt/daile/natalija-arlauskaite-zvilgsnio-pratybos-karo-lauke> [Žiūrėta 2021.10.14]
[58] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.

Vietname daryta fotografija, kurioje vaizduojamas bėgantis nuogas, iš skausmo rėkiantis vaikas, tikriausiai dar labiau padidino visuomenės pasibjaurėjimą labiau nei šimtai valandų televizijos barbarybių.[59] Nors autorė teigia, jog karo fotografija yra tarsi amorali ir nesukelia ilgalaikio efekto, ji sutinka, kad fotografijos žiaurumas savaime kelia visuomenės empatiją.

Kadangi šiame bakalauro darbe nagrinėjamas karo Ukrainoje vaizdavimas lietuviškoje fotožunralistikoje – šiai akademinei diskusijai svarbūs Caroline Brothers tyrimai, kuriuose autorė teigia, jog karo fotografijų poveikį sukelia nebūtinai tiesioginės sąsajos, bet pats karo artumo elementas. Lietuvos ir Ukrainos atveju, tai ir geografinis karo artumas. C. Brothers teigimu žiūrėti į karo nuotraukas reiškia savotiškai gedėti dėl praeities nekaltumo, kurioje karo nebuvo, o fotografijos poveikis atsiranda dėl baimės, jog ateityje taip gali nutikti.[60] Šias mintis papildo ir S. Sontag, teigdama, jog karo nuotraukos veikia *memento mori* [61] principu, fiksuojami kadrai kuria kolektyvinę atmintį apie praeityje patirtą kančią ir jos pasekmes. Visgi, S. Sontag pabrėžia, jog fotografas užfiksuoja žmogaus mirtį, skausmą, pažeidžiamumą, tačiau apie ją liudija iš distancijos, tik fiksuoja kadrus neįsitraukdamas į karo siaubą.[62] Taigi, galima daryti prielaidą, kad ši distancija įveda ir stebėtojo vaidmenį, kai fotografas nesikiša į situaciją ir veikia tarsi įrankis perteikti informacijai.[63]

C. Brothers atmesdama analizes, pagrįstas vien vaizdų turiniu teigia, kad fotografijos prasmę taip nulemia ir jos kultūrinis kontekstas. Fotografijos perteikia daug informacijos ne tik apie kokią nors objektyvią tikrovę, o ir apie kolektyvines nuostatas būdingas kultūrai, kurioje jos veikia. Taigi, tai, kas vaizduojama fotografijose – svarbu jos auditorijai. Kaip minėta anksčiau, dauguma tyrimų šioje tematikoje pirmenybę teikia tam, kaip nuotraukose vaizduojamas karas veikia visuomenę, tačiau stokojama informacijos apie tai, ką jos reiškia tiesiogine prasme, kadro užfiksavimo laikotarpiu. Remiantis šiomis C. Brothers mintimis, fotografijos tampa ir savotišku visuomenės atspindžiu. Pavyzdžiui, užfiksuotas kadras gali suteikti žinių apie to laikotarpio visuomenės vertybes, o žiūrint į tą pačią nuotrauką skirtingais laikotarpiais visuomenė gali sugalvoti skirtingas jos prasmes. Todėl ypatingai svarbu įvykį užfiksuoti objektyviai, jog vietos interpretacijai liktų kuo mažiau.

Turint omenyje tokius elementus kaip Lietuvos bei Ukrainos geografinį artumą, strateginius bei politinius ryšius, ilgą lietuvių kovą už laisvę[64] fotografijose iš šio karo galima tikėtis savotiškų

[59] Ibid.

[60] Brothers, C., *War and photography: A cultural history*. Routledge, 2013

[61] Lot. Memento mori (liet. atmink, kad mirsi).

[62] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.

[63] Ibid.

[64] Pabrėžiant faktą, jog šiuo atveju agresorė yra Rusijos Federacija, valstybė su kuria Lietuva turi įtemptus santykius istoriją. Nors Lietuva kovojo su Sovietų Sąjunga, o ne dabartine Rusijos federacija ir sąvokos Sovietų Sąjunga ir Rusija nėra visiškai tolygios, tačiau jos yra glaudžiai susijusios. 1991 m. žlugus Sovietų Sąjungai, nepriklausomybę atkūrusi Rusijos Tarybų Federacinė Socialistinė Respublika persivadino į Rusijos Federaciją. Todėl, daroma prielaida, jog agresorė abiejų valstybių atžvilgiu išlieka ta pati.
Foltynova, K. *2021*, The Undoing Of The U.S.S.R.: How It Happened. Radio Free Europe.

familiarumo elementų. Visgi, tai nereiškia, jog karo fotografija nėra objektyvi. Fotografijose atsekant kultūrinius elementus gali išryškėti pagrindinės to meto aktualijos ar vertybės. C. Brothers teigimu, būtent todėl fotografijos yra geras istorijos šaltinis.[65]

Taip pat, aptariant C. Brothers minėtą kultūrinį kontekstą svarbu pabrėžti, jog šiame bakalauro darbe karas tiriamas plačiąja prasme. Ne kaip mūšis, t.y. vien kariniai veiksmai, bet vertinamas ir kaip socialinis, kultūrinis, politinis reiškinys. Taigi, analizuojama visa, kas su šiuo karu susiję: kariuomenė, technologijos ir panašiai bei jo įtaka įvairiems procesams.[66]

Remdamasi šio bakalauro darbo aktualumo bei literatūros apžvalgoje aprašytu K. Kobre fotožurnalistų darbo specifikos bei etikos apibrėžimais šiuo darbu analizuosiu fotožurnalistų darbo objektyvumo problematiką: ar fotožurnalistas yra fotografas fiksuojantis įvykius, ar menininkas savo darbais siekiantis suformuoti tam tikrą realybės konstruktą? Fotografijos kultūros profesorė E. Wells kvestionuodama fotografijų objektyvumą teigia, jog „<...> fotografija tampa saviraiškos būdu, padedančiu labiau išreikšti ne „kasdieniškumą“, o skirtybę, ypatingumą, išsiskyrimą iš kitų“.[67] Darydama prielaidą, jog žurnalistas fotografijoje nebūtinai bus objektyvus, taigi dėl to kyla grėsmė atvaizduojamos situacijos tikrumui – ji tampa interpretacija. Visgi, K. Kobre savo tyrimuose kelia aukštus objektyvumo standartus šios profesijos etikai teigdamas, jog „<...> fotožurnalisto darbas yra objektyviai užfiksuoti naujienas, o ne jas sustabdyti ar pateikti jų interpretacijas. <...> fotožurnalistai turi matyti, fiksuoti, bet ne trikdyti to, kas vyksta“.[68]

Taigi, šiame bakalauro darbe svarbūs trys minėtų akademikų tyrimų komponentai: minėtas kultūrinis kontekstas, fotografų objektyvumas bei individualumas ir fotografijos karo zonoje etika. Fotografų objektyvumą reikia apibrėžti siekiant išsiaiškinti, jų formuojamą karo vaizdinį, kuo fotožurnalistas objektyvesnis, tuo mažiau romantizuojamas ir realesnis yra bendras karo vaizdinys. Objektyvumo apibrėžimui svarbus kitas aspektas – fotografijos karo zonoje etika. Nors nėra fotožurnalistikos etikos kodekso aprašyto viename dokumente, to neturi ir specifiškai karo fotožurnalistika, egzistuoja keli dokumentai/ studijos, kuriuose reglamentuojami pagrindiniai fotožurnalisikos etikos standartai bei nerašytinės normos suponuojančios, jog fotožurnalistas privalo laikytis etikos.

Dažniausiai medijose matomi spaudos fotografijos ir foto reportažinio pobūdžio vaizdai visgi skiriasi. Nors spaudos fotografija yra neatsiejama nuo fotožurnalistikos, pastaroji yra labiau orientuota į fotografo individualų braižą, stilių ir tuo skiriasi nuo fotoreportažinio dokumentavimo. Spaudos fotografijoje perteikiama ne tik įvykio istorija, bet ir nuotaika, emocija ir panašiai, todėl

[65] Ibid.
[66] Šlekys, D. 2005, *Karas ir valstybė.* Post scriptum [Žiūrėta 2022 03 07] < http://www.postscriptum.lt/7-karas/karas-ir-valstybe>
[67] Wells, L. 2004, *ed. Photography: a critical introduction.* 3. ed.London: Routledge.
[68] Kobre, K. 2008, Photojournalism: the professionals' approach. 6. ed. Burlington, Mass: Focal Press.

spaudos fotografija yra priskiriama prie meninės fotografijos žanro. Visgi, įvykiai tiek spaudos fotografijoje, tiek fotoreportažuose negali būti surežisuoti, tad užfiksuojami vaizdai turi objektyviai įamžinti situaciją ir atitikti etikos kodekso reikalavimus. Taigi, fotožurnalistas abiem atvejais yra atsakingas už sąžiningą situacijos vaizdavimą, o veikla apdorojant vaizdinę medžiagą yra griežtai reglamentuojama.[69]

Tyrėjai R. Berkman ir C. Shumway siūlo šiuos fotožurnalistikos principus: informuoti, apšviesti, suteikti nešališką ir visapusį, išsamų įvykių ir naujienų pasakojimą, kreipti dėmesį į visuomenės interesą, ieškoti tiesos, vengti interesų konfliktų ir padėti visuomenei susidaryti nuomonę apie aktualius įvykius ir problemas.[70] Šie principai atliepiami ir „National Press Photographers Association“ (NPPA) bei „Society of Professional Journalists“ (SPJ) etikos reglamentuose, kuriais siekiama reprezentuoti aukščiausius fotožurnalizmo standartus. Ir nors kinta laikmečiai ir fotografijos standartai, tokiais etikos kodeksais yra siekiama išvengti konkrečių problemų su kuriomis susiduria fotožurnalistai, kaip: kadro manipuliavimas, jo režisavimas, privatumo pažeidimas, šališkumas, situacijos ar įvykio režisavimas ir nuotraukų retušavimas. Taigi, etikos reglamentai fotožurnalistikos atstovams pasitarnauja kaip gairės, kuriomis remiamasi ne tik kasdieniame profesiniame darbe, bet ir iškilusių moralinių dilemų sprendimui. Lietuvos kontekste tokie kodeksai reglamentuojami menkai, atsižvelgiama arba į tarptautines tendencijas, arba reglamentuojama pagal bendruosius žurnalistikos standartus, kuriuos nustato fotografo darbovietė ar asociacija, kuriai jis priklauso. Visgi, fotožurnalistikos praktika skiriasi nuo teorijos, nes kiekvienas profesionalas darbe vadovaujasi savo asmeniniais elgesio modeliais ir turi individualų suvokimą. Svarbios yra ir asmeninės žurnalisto savybės, kaip: tikslumas, suinteresuotumas istorijos subjektais bei pagarba bendruomenei nekuriant jos stereotipų bei asmeninių interesų konfliktų vengimas. Visgi, estetizuotų karo vaizdų paklausa kyla dėl aktyvaus jų retušavimo bei režisavimo. Visuomenė palaipsniui tarsi priprasdama prie karo vaizdų juose reikalauja perteklinio dramatizmo – žmogus tampa valdomas įspūdžio, kurį ir sukelia estetinis pasitenkinimas, jei fotografija jo nesukelia – naujiena žiniasklaidoje ne tokia įdomi. Tad fotožurnalistams iškyla tarsi moralinė - etinė dilema: ar objektyviai užfiksuoti situaciją perteikiant faktus bei įvykio emociją, ar kurti dirbtiną vaizdo scenarijų tam, jog medijose jis sukeltų daugiau nuostabos.

Kiekvienas konfliktas atneša naują vizualinę informaciją, o su ja – naujus jos kontekstus. Todėl šiame bakalauro darbe atliekant interviu ir fotografijų analizę stengtasi išanalizuoti kaip patys

[69] Artajeva Pathak, *T. Kuo išskirtinė spaudos fotografija?* Vilniaus galerija https://vilniausgalerija.lt/2021/12/27/kuo-isskirtine-spaudos-fotografija/ [Žiūrėta 2022 03 05]

[70] Berkman, I. Robert; Shumway, A. 2003, *Digital dilemmas: ethical issues for online media professionals.* 1. ed. Ames, Iowa: Iowa State Press.

fotožurnalistai supranta savo rolę karo vaizdo formavime Lietuvoje 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste ir kokie pagrindiniai elementai išryškėja publikuojamose fotografijose.

2. Metodologija

Siekiant išanalizuoti pagrindinį šio bakalauro darbo klausimą buvo atliekamas kokybinis tyrimas: interviu su Lietuvos karo fotožurnalistais bei pasirinktų Lietuvos karo fotografų nuotraukų diskurso analizė.

Pirmiausia, perskaitytos literatūros pagrindu buvo sukurtas tyrimo modelis bei parengtas klausimynas interviu atlikti. Parengus klausimyną pradėti apklausti Lietuvos karo fotožurnalistai siekiant išsiaiškinti kaip jie patys supranta savo rolę formuojant karo vaizdinį Lietuvos fotožurnalistikoje 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste. Pasirinkta imtis nedidelė – septyni Lietuvos karo fotožurnalistų/ kariuomenės fotografų. Imties dydis yra ribotas, nes šios profesijos atstovų Lietuvoje nėra daug, taip pat, ne visi galimi respondentai sutiko dalyvauti šio darbo tyrime atlikdami interviu.

Išanalizavus ekspertinius interviu analizuojamos atsirinktos lietuvių fotografų/ fotožurnalistų fotografijos iš žiniasklaidos portaluose publikuotų kadrų. Fotografijų analize siekiama papildyti karo Ukrainoje naratyvus Lietuvoje per vizualinę informaciją.

Atliekant pusiau struktūruotus interviu fotožurnalistams užduodami klausimai, kuriais siekiama išsiaiškinti, kaip Lietuvos fotožurnalistai patys supranta savo rolę karo vaizdo formavime Lietuvoje 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste.

Atvejui nagrinėti pasitelkiama vizualinė diskurso analizė, kuri papildys interviu medžiagoje surinktą informaciją. Kuriant vizualines reikšmes dalyvauja skirtingi veikėjai, išsakantys savo unikalų ir tuo pat metu intersubjektyvų pasaulio supratimą. Intersubjektyvumas čia veikia kaip prasmių sąveika, nuo kurios priklauso visi žmonių tarpusavio bei žmogaus ir jo aplinkos santykiai bei remiama visiems individams bendra patirtis.[71] Visgi, estetinis suvokimas priskiriamas individualiam patyrimui, ar tai būtų žiūrovas, ar fotografiją fiksuojantis žmogus, o šio bakalauro darbo atveju, nagrinėjamas fotografo žvilgsnis, kuriam individualus estetikos supratimas gali trukdyti fotografiją pateikti objektyviai.[72] Remiantis Vosyliaus Sezemano mintimis, fotografijų atveju estetinių išgyvenimų intersubjektyvumą užtikrina ne tik galimybė estetines patirtis pakartoti, bet ir tai, jog tos patirtys yra paremtos objektyviu pamatu – pačiu estetiniu, fotografuojamu objektu. Todėl, kuo labiau fotografija sutelkiama į patį objektą, tuo mažesnė galimybė nuklysti ir pasiduoti savavališkiems subjektyvios fantazijos elementams. V. Sezemano požiūriu kuo glaudžiau sekami objekto sąrangoje esantys nurodymai, tuo tvirtesnis turinio, šiuo atveju, fotografijos objektyvumas.

[71] Husserl, E., 1999. *The essential Husserl: Basic writings in transcendental phenomenology*. Indiana University Press.
[72] Jonkus, D. 2016, *Kaip išvengti grožio baimės? Vosyliaus Sezemano filosofijos aktualumas šiais* laikais, 7 meno dienos < https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2016-02-12/Kaip-isvengti-grozio-baimes > [Žiūrėta 2022-04-27]

Todėl tokiam objektyvumui reikalingas tam tikras estetinio suvokimo lavinimas bei drausminimas.[73] Tai sudaro sąlygas išvengti estetinio patyrimo sufalsifikavimo, kuris aptariamas ankstesniame šio bakalauro darbo skyriuje.

Fotografijų analizei atlikti remiamasi Kenneth Kobre tyrimais ir siūlomais analizės pjūviais. K. Kobre fotografijas analizuoti siūlo atsižvelgiant į jų santykį su tekstine informacija – jų aprašymu. Todėl šiame bakalauro darbe analizuojamos fotografijos pateikiamos su portalo arba autoriaus nurodyto pavadinimo/ aprašymo skiltimi.

K. Kobre manymu antraštė yra svarbus fotografijos elementas galintis paaiškinti penkis klausimus apie užfiksuotą kadrą: kas, ką, kada, kur, kodėl ir kaip?[74] Taigi, fotografijų analizėje bus tikrinama, ar į šiuos kriterijus atsižvelgiama. K. Kobre teigimu šie kriterijai leidžia įgalinti fotografijos faktiškumą paaiškinant, kas nuotraukoje vyksta, kas rodoma, kada ir kur daroma nuotrauka, kodėl tai vyksta ir kaip nuotrauka buvo nufotografuota. Čia itin svarbus fotografijos faktiškumas, kuris leidžia suteikti objektyvumo ir paaiškinti skaitytojui svarbiausią informaciją, neiškreipiant situacijos. Autorius taip pat pastebi, jog skaitytojas pirmiausia žiūri į nuotrauką ir antraštę, ne tik dėl to, jog nuspręstų ar skaityti visą straipsnį, tačiau neretai jo neskaitydamas apie situaciją susidaro nuomonę iš šių dviejų šaltinių – fotografijos ir jos antraštės.[75] Remiantis šiomis prielaidomis fotografija patraukia pirminį vartotojo žvilgsnį, todėl atlieka svarbią rolę perduodant informaciją.

Norint ištirti karo Ukrainoje vaizdavimą lietuviškoje fotožurnalistikoje buvo pasirinkta tirti žiniasklaidoje žinomų Lietuvos fotografų/ fotožurnalistų publikuotas fotografijas. Nors pirmenybė teikiama fotografijoms iš karo zonos, visgi, ne visi Lietuvos fotožurnalistai bei fotografai vyko fiksuoti šio konflikto į mūšio teritorijas.

Kadangi šiame bakalauro darbe nagrinėjama plačioji karo sąvoka buvo pasirinkta analizuoti kelias sritis apimančias fotografijas. Išskirtos papildomos šiame darbe norimas apžvelgti, lietuviškame kontekste svarbias temas, tai: ginkluotės vežimas bei žmonių parama kovojantiems Ukrainos kariams bei civiliams. Fotografijose siekiama patikrinti sąsajas su interviu medžiaga bei kokios pagrindinės temos linijos pasireiškia. Dėl konstektualizavimo fotografijos pateikiamos su antraštėmis.

Kitas fotografijų analizei svarbus elementas yra struktūriniai interviu, kurių analizė leidžia išsigryninti pagrindines fotografų tematikas vizualinės informacijos kūrimui. Interviu metodas parodo, kaip respondentai atsirenka, ką fotografuos, kas jų manymu yra objektyvi fotografija ir galiausiai, kokie naratyvai fotografijose pastebimi.

---

[73] Sezemanas V., 1970, *Estetika,* Vilnius: Mintis.
[74] (angl. Who? What? When? Where? Why? How?)
[75] Ibid.

Atsižvelgiant į išanalizuotą literatūrą tyrimui atlikti pasirinktas struktūrinių interviu metodas. Toks metodas pasirinktas dėl to, jog interviu imtis yra nedidelė. Svarbu paminėti, jog tikslinė šio bakalauro darbo interviu imtis taip pat nėra didelė dėl fotožurnalizmo tradicijos Lietuvoje naujumo, tai savo ruožtu taip pat sąlygoja šios srities specialistų imties dydį.

1. Tyrimo imtis – 7 respondentai.
2. Tyrimo laikotarpis – nuo 2022 m. kovo 28 d. iki 2022 m. balandžio 27 d.

Pasirinktas metodas leido respondentus apklausti kuo plačiau įsigilinant į jų darbo specifiką bei problematiką. Taip pat siekiant atlikti kokybišką tyrimą ir prisidėti prie akademinės diskusijos plečiant diskurso lauką apie lietuviškos karo fotožurnalistikos tradiciją.

Kuriant tyrimo modelį vykdomiems interviu pasirinkta trinarė klausimų sistema. Visos trys klausimų grupės sudarytos atžvelgiant į literatūros apžvalgoje bei teorinėje dalyje pateiktas autorių analizes. Formuojant klausimus siekta atliepti autorių pagrindines vizualinės informacijos bei fotožurnalizmo problematikas karo vaizdų kontekste. **Klausimai pateikiami priede nr. 2.**

Apžvalgoje nagrinėti autoriai kvestionavo fotografijos gebėjimą perteikti situacijas objektyviai[76], jų istoriškumo momentą[77], kėlė vaizdų estetizavimo[78] bei informacijos srautų didėjimo[79] problematiką. Atsižvelgdama į šias temų linijas pritaikiau jas formuluodama klausimynus.

Parengti klausimynai respondentams interviu metu mažai skyrėsi, kadangi visi respondentai vienu ar kitu aspektu yra vizualinės informacijos fotoaparatu kūrėjai, t.y. formuoja turinį medijoms, portalams, agentūroms, valstybės institucijoms ir pan. Visgi, fotožurnalistams, kurie nedalyvavo konfliktuose užsienyje, buvo užduota mažiau klausimų. Interviu metu, nesilaikoma griežto formato, esant poreikiui, iš interviu diskusijos eigos, užduodami papildomi klausimai. Taip pat, dėl informacijos autentiškumo ir siekio išgauti kuo atviresnius atsakymus interviu medžiaga pateikiama anonimiškai. Šio darbo kontekste anonimiškumas respondentams suteikia laisvumo pateikiant savo atsakymus.

Klausimų pobūdis:

---

[76] Arlauskaitė, N., 2013. *Politologija. 2013, Nr. 1: Specialusis numeris: "Politika ir medijos",* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
Debord, G. 2012, *Society of the Spectacle.* Bread and Circuses Publishing, 11 p., 86 p.
[77] Sontag, S. 2003, *Regarding the pain of others*. Diogėne, (1), pp.127-139.
Virilio, P. 1989, *War and cinema*: The logistics of perception. Verso.
Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history.* Routledge.
[78] Jokubaitis, A. 2005, Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas, 50 p.
Baudrillard, J. 1981, Simuliakrai ir simuliacija, 7 p.
[79] Ibid.

1. Klausimai priderinami prie respondento – jaunas žmogus, patyręs profesionalas, karo ar kariuomenės fotografas ir pan.
2. Bendriniai, plataus spektro klausimai, kuriais siekiama nustatyti respondento domėjimosi lygį žiniasklaidoje pateikiama vizualine informacija, kaip vartotojui/ai/
3. Klausimai, kuriais siekiama nustatyti, respondentų požiūrį į fotožurnalizmo pateikiamą informaciją, kaip šios srities specialistui/ei.
4. Klausimai, kuriais siekiama nustatyti, kas respondentui svarbiausia šioje darbo specifikoje
5. Klausimai apie estetikos, vizualumo, tikroviškumo įtaką tikrovės suvokimui fotožurnalistikoje.
6. Klausimai, susiję su respondentų nuomone apie fotožurnalistikos objektyvumą nulemiančius veiksnius.
7. Klausimai orientuoti į karo Ukrainoje atvejį.

Pasirinkimą interviu imti iš trijų grupių respondentų lėmė maža karo fotožurnalistų Lietuvoje imtis, šios tradicijos naujumas bei karo Ukrainoje kontekstas. Nors karo fotožurnalistų/ fotografų – 1 klausimų kategorijos - imtis šiame darbe laikoma esmine analizės informacija, kitos dvi grupės prasmingai prisideda prie tyrimo eigos.

2-oji klausimų kategorija priklauso kariuomenės fotografams. Šios grupės respondentų įžvalgos ypatingai svarbios Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste. Šis konfliktas išsiskiria kaip ypač uždaras fotožurnalistams bei fotografams. Fotožurnalistai itin limituotai patenka į mūšių vietas, neretai į jas įleidžiami tik kariuomenės samdyti fotografai arba didžiųjų agentūrų fotografai/ fotožurnalistai su leidimais. Lietuvos kariuomenės fotografų įžvalgos leidžia plačiau suprasti tokį požiūrio kampą bei kaip kariuomenė sąveikauja su vizualine informacija. Svarbu prabrėžti, jog šiame bakalauro darbe nagrinėjama vizualinė informacija ne tik iš karo zonos, šiuo atveju – Ukrainos teritorijos, bet ir plačiąja apimtimi, kaip fiksuojamas ginkluotės vežimas, žmonių parama kovojantiems Ukrainos žmonėms ir panašiai. Kariuomenės fotografai dažnai yra tie žmonės, kurie fiksuoja karinės technikos pervežimą, todėl šios grupės respondentų atsakymai papildo tiek interviu, tiek vaizdų analizę.

3-oji klausimų kategorija yra orientuota į bendro pobūdžio spaudos fotografus/ fotožurnalistus. Šios grupės respondentai ypatingai svarbūs teoriniame lygmenyje. Neretai agentūrose dirbantys šios kategorijos specialistai vadovaujasi panašia vizualine etika, kaip ir karo ar kariuomenės fotografai: turi pateikti patikimą, visuomenę informuojančią vizualinę medžiagą. Šios grupės respondentai taip pat einamuoju laikotarpiu arba praeityje yra redaktoriavę lietuviškoms naujienų agentūroms. Interviu atlikti pasirinkti asmenys aktyviai įsitraukia į Lietuvos

fotožurnalistikos formavimą, todėl gali atliepti sistemos kontekstą bei problematiką. (Žr. Priedas nr. 4 lentelė nr. 3).[80]

Visgi, dėl nedidelės fotografų imties šis bakalauro darbas turi tam tikrus ribotumus. Šiame bakalauro darbe pateikiama analizė yra susijusi tik su atsirinktų, lietuvių fotografuotų, fotografijų tyrimu. Tačiau, dėl darbo aktualumo bei temos naujumo stengtasi apžvelgti platų temų bei kontekstų spektrą.

[80] Šio bakalauro darbo priedas nr. 4 lentelė nr. 3

3. Tyrimas

Fotografijų srautas Iš Ukrainos perbraižo ne vieną karo fotografijos, tiek kaip profesijos, tiek kaip informavimo priemonės, liniją. Viena jų, jog bendrai, kaip visuomenei, mums vis dar stinga empatiškumo.[81] Kitų individų skausmas dažniau mums kelia nenuoseklų pasipiktinimą karo barbariškumu, tik tuo metu, kai įvyksta konfliktas. O tai sąlygoja ir antrąjį komponentą, jog – karo fotografija gali vaidinti svarbų vaidmenį plečiant visuomenės moralę, primindama, kad tokie karai nėra toli ir vis dar vyksta, net gi demokratiškose, kaimyninėse valstybėse, o ne už tūkstančių kilometrų. Dar neseniai pagrindinis tokio tipo fotografijos srautas plūdo iš Sakartvelo, Čečėnijos, Afganistano ir panašiai. Visgi, daugumai ši distancija - *iki karo* - dėl tam tikrų priežasčių atrodė tolimesnė tie fiziškai, tiek dvasiškai.

Jog fotografija vienaip ar kitaip paveiki, abejonės nekyla. Fotografijos iš karo zonų išlieka viena pagrindinių žiniasklaidos informavimo priemonių, o fotožurnalizmas, savo ruožtu, išlaiko svarbią misiją – vykti ir informuoti iš ten, iš kur kiti negali. Vienas iš tą įrodančių pavyzdžių Lietuvos kontekste yra Vilniaus geležinkelio stoties perone atidaryta Rusijos karo prieš Ukrainą vaizdus atspindinčių nuotraukų paroda. Jos tikslas atrinktomis 24 nuotraukomis, vaizduojančiomis karo realybę, atkreipti Rusijos piliečių dėmesį į Rusijos valdžios karą prieš Ukrainą ir paskatinti nelikti abejingais. Fotografijos pakabintos perone kuriame sustoja tranzitiniai traukiniai, vykstantys iš Maskvos į Kaliningrado sritį ir atgal. Taigi, fotografija tampa savotiška priemone skatinti žmonių kritiškumą bei suvokimą. Galime pastebėti, jog čia ypatingai svarbus šios vizualinės medžiagos turinys – nuotraukose perteikiamas karo žiaurumas - ir aktualumas - nuotraukos iškabintos tokiame aukštyje, kad jas galėtų pamatyti tranzitinio traukinio, vykstančio iš Maskvos į Kaliningrado sritį ir atgal, keleiviai.[82] Nuotraukos, gluminančios, jose vaizduojami sužeisti ar žuvę civiliai, pralietas kraujas, degantys bei sugriauti namai, kitos infrastruktūros. Su fotografijomis kartu pateikiamas ir tekstas, kuriame užduodami klausimai apeliuojantys asmeniškai į kiekvieną pravažiuojantį traukinio keleivį. Nusprendus, kokiai auditorijai šios fotografijos yra skirtos, šiame kontekste, norisi rodyti viską, kuo gyvena Ukrainoje kovojantys žmonės ta, jog būtų sukeltas kuo didesnis empatijos jausmas ir pasistūmėtume link pokyčių. Visgi, kyla klausimas, ar tokios fotografijos yra reikalingos bei etiškos

[81] Ellison S., Travis M. 2022, *They seem so like us': In depicting Ukraine's plight, some in media use offensive comparisons*, The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/media/2022/02/27/media-ukraine-offensive-comparisons/> [Žiūrėta 2022.03. 27]

[82] Lietuvos Spaudos Fotografų Klubas, 2022, *Keleiviams iš Maskvos – tikrieji Rusijos karo prieš Ukrainą vaizdai*, Press Photo < http://www.pressphoto.lt/naujienos/keleiviams-is-maskvos-tikrieji-rusijos-karo-pries-ukraina-vaizdai >

kituose kontekstuose, kaip pavyzdžiui, Lietuvoje, kur didžioji visuomenės dalis smerkia Rusijos veiksmus prieš Ukrainą dar nuo 2014 metų įvykių.[83]

Pagrindinis šio bakalauro darbo objektas išlieka fotožurnalistų patirtys, kurios susiformavo per skirtingas šios profesijos atšakas. Vieni jų save laiko karo, kiti kariuomenės, treti fotožurnalistais/ fotografais. Interviuojant visas tris respondentų grupes buvo analizuojamos kelios pagrindinės iš teorinės medžiagos iškeltos tematinės linijos, tai: fotožurnalizmo funkcija, tikslumo ir objektyvumo klausimas, tapatybinis neužtikrintumas, darbo aplinka ir požiūris į karo fiksavimą.

Yra manančių, jog karo fotografija, kokią praktikuoja Vakarų ar didžiųjų naujienų agentūros, yra viena iš labiausiai save suvokiančių subkultūrų žurnalistikoje.[84] Daugeliu atveju matomi vaizdai visgi atitinka karo fotografijoje taikomas diskretiškumo taisykles: veidai dažnai užtemdomi arba paslepiami, rankos ar kojos vaizdas pakeičia viso kūno ir pan. Lauren Walsh surinktuose interviu 2019 m. „Pokalbiuose apie konfliktinę fotografiją“ fotografai ir redaktoriai atliepia šio darbo specifiką.[85] Kaip rūpinamasi dėl to, kiek galima parodyti visuomenei, kaip reikia išlaikyti aukų orumą ir kaip įveikti toli nuo karo scenos esančios publikos pasitenkinimą.

Literatūros apžvalgoje pateikiamuose Nerijaus Mileriaus nagrinėtuose klausimuose autorius teigia, jog žiūrovas jaučiasi vizualinės informacijos srauto dalis, tačiau moraliai jis yra atitolęs nuo pačio kadre užfiksuoto įvykio. O tą, pasak N. Mileriaus, sąlygoja didžiuliai vizualinės informacijos kiekiai. Kai fotografijų iš karo kiekiai yra iš ties dideli, gali pasirodyti, jog palaipsniui, paveikumas fotografijoms pradingsta. Taigi, siekiant tą vaizdų poveikį padidinti yra naudojamos vaizdų estetizavimo priemonės, kaip vaizdo režisavimas ar retušavimas post-produkcijoje žymiai pakeičiant situacijos atvaizdavimą, pavyzdžiui, pridedant dūmų užsklandą ir panašiai. Kuo nuotrauka patrauklesnė vartotojui, tuo labiau jis yra suinteresuotas nuotraukų medijose srautu.[86] Visgi, dėl to fotografui gali kilti profesinė dilema, kaip atkreipti vaizdų vartotojo dėmesį objektyviais, ne estetizuotais kadrais, kai vizualinės informacijos srautas diktuoja savo estetizuotų kadrų tendencijas.

Tam, jog suprastume, kaip veikia šie meninės raiškos elementai, turime suprasti, ko reikalaujame ir kokius standartus karo fotografijai mes keliame. Analizuojant atsakymus, galima prieiti prielaidos, jog didelė dalis šiame darbe apklaustų respondentų sutiktų su amerikiečių fotografo Ron Haviv mintimis, jog objektyvumo, kaip tokio, negali būti yra tik teisingas atvaizdavimas.[87] Tiek respondentas nr. 3, tiek nr. 4 šį teisingą atvaizdavimą ar objektyvumą asocijuoja su bandymu

[83] Daugiau kaip trys ketvirtadaliai lietuvių Rusijos veiksmus Ukrainoje laiko karine agresija arba spaudimu naujajai Ukrainos valdžiai, o Maskvos argumentams pritaria 7 proc. Lietuvos gyventojų, rodo ketvirtadienį skelbiami apklausos rezultatai. (Šaltinis: BNS)

BNS, 2014, *Apklausa: dauguma lietuvių smerkia Rusijos veiksmus Ukrainoje*

[84] Walsh, L., 2020. *Conversations on Conflict Photography*. Routledge.

[85] Ibid.

[86] Milerius, N. 2013, *Apokalipsė kine*. Filosofinės prielaidos.

[87] Walsh, L., 2020. *Conversations on Conflict Photography*. Routledge.

informuoti nemanipuliuojant jausmais, emocijomis, fotografiją pateikiant kaip situacijos faktą, o ne jos interpretaciją:

„Objektyvumas šiaip nemanau, kad tiesiogiai yra. Turi būti tikslumas kiek įmanoma didesnis ir siekis to objektyvumo. Tai ką aš pats taikau, tai yra stengtis nemanipuliuoti, t.y. jausmais, emocijomis. Pateikti tai kuo labiau kaip faktą. Bet aišku, tai yra... fotografija yra tam tikra meno raiškos priemonė, tam tikri rakursai, kurie nori nenori jie truputį oponuoja tam objektyvumui. Vis tiek tai yra tavo žvilgsnis, tačiau turbūt būt kuo nuoširdesniam pateikiant fotografiją. Jeigu aš fotografuoju ir pateikiu kas čia yra nufotografuota, tai yra kiekviena fotografija eina su tekstu, paaiškinimu, kur tai buvo, kas ten vyko.“[88]

Respondentas nr. 3 atliepia N. Arlauskaitės bei S. Sontag šio bakalauro darbo literatūros apžvalgoje bei teorijoje išdėstytas mintis, jog fotografijos santykis su tikrove apsunkinamas dėl jos specifikos, mat pastaroji vis tiek yra tam tikra meno raiškos šaka, todėl jai gali būti priskiriami kūrybiniai elementai. Respondentas įžvelgia ne tik teisingo atvaizdavimo, bet ir tekstų, kurie lydi fotografijas aprašymą svarbą. Nors fotografijoje situacija gali būti atvaizduojama jos nerežisuojant ar be montažo, kai ji nėra paaiškinama (t.y. aprašoma), vartotojas gali ją skirtingai interpretuoti. Todėl aprašas tarsi sutalpina fotografiją į tam tikrą rėmą, kuriame ji gali veikti ar ją galima naudoti. Ypatingą reikšmę aprašymai įgauna foto esėse, kur fotografijos yra publikuojamos ne kaip vaizdai šalia įvykių aprašymo portaluose, tačiau kaip fotografo vizualinis tam tikros temos tyrimas.

Pasak respondento nr. 3:

„Tai kuo nuoširdžiau tai aprašyti. Jeigu praleidi ten dvi savaites su kažkokiais kariais, su jais ten susibičiuliauji, išgyveni kažkokius sunkius išgyvenimus, tai labai svarbu ir parašyt, kad tu užfiksuoji karius, su kuriais esi jau ten daug laiko. Vienu ar kitu būdu nemanipuliuot, atskleist kiek įmanoma daugiau kortų.“[89]

Taigi, respondentas remiasi praktika, jog vartotojui turi būti aišku, ką fotografas bando iškomunikuoti, todėl su fotografija būtina pateikti visus svarbius elementus, jei ji to reikalauja. Pavyzdžiui, jei fotografijoje negali atliepti fakto, jog su kadre užfiksuotais asmenimis praleidai tam tikrą laiko kiekį, todėl užmezgei artimą kontaktą, privalai tą paminėti savo foto esėje arba nuotraukos prieraše. Respondentas nr. 4 pastebi, jog fotožurnalizmas/ karo fotografija yra kur kas daugiau atskaitingumo reikalaujanti sritis, lygindamas fotožurnalistikos etiką bei darbo standartus respondentas teigia, jog pastaroji labai skiriasi nuo, pavyzdžiui, televizijos žanro:

„<...> televizijos žanre yra labai normalu režisuoti kadrus. Nežinau, ar gal pačiai teko susidurti, kad tu susitinki su žmogumi, pašneki ir tada sakai, na, dabar nufilmuojam tą susitikimą, tą handshake ‘ą[90]*. Tai yra visiškai normalu. <...> Už tokius bajerius, fotožurnalistikoje grėstų turbūt blacklist‘inimas*[91] *už kadrų režisavimą ir panašiai. <...> Aš stengiuosi visą laiką neutraliai fiksuoti, kas vyksta, tai yra nesikišti...<...> Tačiau labai daug fotografų, tarp pasaulinio lygio, aukščiausių legendų net esu matęs, kas sako, žinai „Tu turi ginklą?“, „Taip“, „O gali pasidėt ant stalo?“, „Na, nelaikau aš jo ant stalo“, „Na, bet pasidėk, geresnis kadras bus“, „Na, okey, pasidėsiu“. Arba ten, „Pažiūrėk į šitą pusę“ ir tai nepozuotas portretas, kažkas tiesiog vyksta aplink, žinai. Tai va tie tokie elementai... <...> Jeigu tas žmogus turi ginklą ir jį pasidėjo ant stalo ir tu nufotografai, kad gautųsi stipresnis kadras, kad ten tas kontrastas, kad ten civilis žmogus tarkim ir ginklas.*

[88] Respondentas nr. 3

[89] Respondentas nr. 3

[90] Liet. Rankos paspaudimas.

[91] Liet. Įtraukimas į juodąjį sąrašą

Nu ar tikrai labai surežisavai, aš nežinau. <...> Nelaiko jo ant stalo, bet ar tai keičia esmę, kad jis turi ginklą? Vis tiek tau reikia fotografiškai iškomunikuot. <...> to nedaryčiau, bet aš irgi nelaikau to kažkokiu labai dideliu nusikaltimu. O, jeigu kalbant grynai apie režisūrą, tai neteko susidurti ir manau, [kad] tie atvejai yra labai reti. <...> Girdėjęs, kad prašo ten karių pašaudyti ir panašiai, kas jau tada labai tokie red flag'ai [92] yra."[93]

Todėl tai, kas tiek visuomenės, tiek režisierių būtų pagirtina televizijos žanre, karo fotografui ar fotožurnalistui gali reikšti absoliutų reputacijos bei darbo vietos netekimą. Įdomu ir tai, jog net trys respondentai pamini tą patį atvejį, kai dėl didesnio efekto fotožurnalistas/ fotografas prašo karių pašaudyti, taigi režisuoja kadrą. Tačiau, respondentai tokį elgesį vertina kritiškai, teigdami, jog tokios fotografijos nesukuria pridėtinės vertės informavimui apie konfliktą ar netgi jį pernelyg dramatizuoja. Todėl fotografijos, kur kariai pozuoja ar atlieka tam tikrus nenatūralius veiksmus publikavimui viešai nėra naudojamos, bent jų praktikoje, tačiau gali būti naudingos užmezgant ryšį:

„Va taip, kad, o, pamatė kamerą „pafotkinkit mane", tokių nuotraukų aš niekad nenaudočiau ir ne dėl to, kad ten kažkoks etinis... Jos tiesiog neįdomios. Na, kariai stovi, pozuoja, kas iš to, žinai, bet tai yra geras būdas iš tiesų pramušti kontaktus. Su tais kariais sakai „Na, davai, aš jus nufotkinsiu, bet tai duokit email'ą – atsiųsiu jus, o ką jūs čia veikiat? <...> Kaip pasakyti, nebijo parodyti savo veidų ir būtent dėl to, kad jie jau su tavim taip eina į kontaktą. Ir yra proga iš tiesų praplėsti draugų, pažįstamų kontaktų ratą." [94],- teigia respondentas nr. 4.

Respondentas nr. 1 dalinosi ne vieną sykį pastebėta tokia praktika, kai provokuojamos tam tikros scenos tam, jog atrodytų, jog karo fotografas buvo įvykių epicentre, kai iš tiesų, tai pasitaiko gana retai, ypač 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste, kur prieiga prie mūšių fotografams/ fotožurnalistams yra ribojama:

„Neetiškas fotožurnalisto elgesys gali pasireikšti pačiais įvairiausiais būdais. Tai gali būti ir nuotraukos režisavimas, ir netinkamas elgesys fotografavimo metu ar netgi herojų provokavimas. Kalbant apie karo zonas ir darbą jose – man pats bjauriausias elgesys yra naujienų ar vaizdų kūryba. Kitaip tariant, kai žurnalistas tokioje vietoje būna ribotą laiką, jis gali ir nespėti užfiksuoti ar patirti realių (o tuo pačiu – stereotipinių) vaizdų. Kitaip tariant – ne visada patenkama į apšaudymą ar mūšį. Dalis fotografų ir operatorių tokiais atvejais prašo arba jiems netgi pasiūlo „pašaudyti". Tokiu atveju nufilmuoti vaizdai pateikiami kaip pavojinga mūšio situacija. Ir tokių atvejų ir nevienas ir ne du."[95],- respondentas nr.1.

Visgi, respondentai patys taip pat pastebi meninį šios profesijos elementą, respondento nr. 3 teigimu egzistuoja tam tikros limitacijos:

„*tam tikri rakursai, kurie nori nenori jie truputį oponuoja tam objektyvumui. Vis tiek tai yra tavo žvilgsnis, tačiau turbūt būt kuo nuoširdesniam pateikiant fotografiją.*"[96]

Taigi, svarbus ir individualus fotografo/ fotožurnalisto žvilgsnis. Tokiam požiūriui paantrina ir respondentas nr. 1 ir pastebi:

[92] Liet. Raudona vėliava.
[93] Respondentas nr. 4.
[94] Respondentas nr. 4.
[95] Respondentas nr. 1.
[96] Respondentas nr. 3.

„Nesu tikras ar apskritai gali būti žurnalistinis objektyvumas. Nori to ar ne, bet kiekvienam žurnalisto darbui įtaką daro jo išsilavinimas, socialinė padėtis, patirtis, charakterio ypatybės ir t.t. Todėl turbūt du, aukščiausius standartus taikantys žurnalistai, parašys tekstą ar publikuos nuotraukas su kiek kitokiomis potekstėmis.“ [97]

Taigi, tai leidžia daryti prielaidą, jog fotožurnalistika neišvengiamai turi subjektyvumo elementą. Itin svarbus išlieka fotografo vaidmuo: jis nusprendžia, ką fiksuos, kaip, nustato kadro nuotaiką, dėl to keičiasi ir auditorijos vertinimas. Respondentas nr. 3 pastebi, jog fotografo asmeninis požiūris gali keisti kadro pateikimą:

„Migrantų ten kokia krizė, aš atsimenu ten sėdėjom Lesbo saloje, kai ten buvo tas pats pikas, ten dešimt fotografų, kiekvienas dirba žiniasklaidos priemonėje, dirba labai teisingai, bet kiekvieno nuotraukas pažiūrėjus skirtingus jausmus kelia. Kažkas fotografuoja vyrus einančius ten, kelia baimę, agresiją, kiti empatiją, taktiškai kažkaip labai fiksuoja. Tai neveltui turbūt žiniasklaidos redakcija ir yra visa grandinė, kuri turi prieit, kiekviena diskutuot, priimt kažkokius sprendimus“.[98]

Visgi, respondentas pabrėžia, jog svarbi visa fotografijos grandinė: nuo įvykį fiksuojančio fotografo iki redaktoriaus sprendžiančio, kurios fotografijos bus vertos patekti į viešumą. Respondentas nr. 4 šį fotografo apsisprendimo momentą, kaip pateikti kadrą įvertina ir per estetinę prizmę. Jo teigimu meninių priemonių pasitelkimas šioje darbo specifikoje yra netinkamas:

„<...> šį kartą turbūt pirmą kartą teko susidurti iš tiesų kaip su masinių kapaviečių ir lavonų nuotraukomis... Kaip tai daryti. Ar tai tiesiog parodyti objektyviai... Na, objektyviai, sakykim, neutraliai, kas aplinkui. Ar kažkaip bandyti informuoti, kad būtų mažiau ar daugiau sukrečiančios, ar slėpti kažkuriuos elementus, ar bandyti įpinti meno, sakykim, kaip tu tada iš viso labai keistai jautiesi. Kaip tu su lavonu ar masinėmis kapavietėmis bandai išspausti kažkokį estetiškai gražų ar kažkokį kadrą. Bet vėl grįšiu prie tos pirminės idėjos, ką ir sakiau, kad... Na, ką tu bandai iškomunikuoti. Ir tai nusprendžia, kaip tu tą fotografuoji.“ [99]

Remdamasis tarptautinių fotografijos agentūrų patirtimi respondentas nr. 5 estetiką vertina palankiai, kai ji pasitelkiama žmogaus gyvybės orumo apsaugojimui, pavyzdžiui, pasirenkant atitinkamą fotografijos planą, kuris leistų fotografuoti dalį sužeisto ar žuvusio žmogaus, tokiu atveju jo dalis simbolizuoja visą kūną. Taip pat ir redaguojant sumažinti tam tikrų objektų ryškumą tiek, jog eitų suprasti, koks tai objektas ir koks jo vaidmuo tos fotografijos emocijoje, tačiau grafikos reikšme, pastarasis būtų matomas minimaliai, neryškiai:

„<...> įsivaizduokit dabar gal – fotografija, kuri yra padaryta iš laidotuvių, dabar yra tas žmogus, kuris yra... Guli karste. Jisai yra trigubam plane ir jis yra stipriai, stipriai, stipriai neryškus, bet jūs kada žiūrite, jūs galit suprasti, kad tai yra karstas, va žmogus kuris žuvo guli tame karste. O už to karsto, yra jau ten, nežinau ten, žmona ar giminės ar kažkas, ir pas juos jau ten... Tas skausmas, liūdesys ir taip toliau, ten jau absoliučiai ryšku. Tai va, tai vienas iš tokių geros fotografijos pavyzdžių, taip galvoju. Arba pavyzdžiui, <...> nupaveikslavo, am, mirštančią, Covid sergančią senukę. Tai jinai pirmam plane irgi buvo absoliučiai neryški, <...> O už jos ant sienos kabėjo jos sūnaus nuotrauka. Tai va, ir ta nuotrauka buvo ryški labai. <...> jo, bet vis tiek kažkokia estetika turėtų būt, aš manau. Net ir tuose dalykuose, va tokia ranka jūs sakot, žmogaus ryški, o žmogus kruvinas jau antrame plane, neberyškus. <...>“ [100]

[97] Respondentas nr. 1.
[98] Respondentas nr. 3.
[99] Respondentas nr. 4.
[100] Respondentas nr.5.

Respondentas nr. 5 net pastebi, jog ir profesionalūs fotožurnalistai ar užsienio agentūroms dirbantys fotografai turi savo braižą, pagal kurį jie atpažįstami ir, tai, jo manymu nėra blogai, kol vaizdai nėra šališki.

Nagrinėjant Lietuvoje esančią karo fotožurnalistų bendruomenę svarbu pastebėti, jog išnyksta tokia tarptautiniame kontekste svarbi skirtis tarp fotografo ir fotožurnalisto. Kaip apibrėžia patys respondentai lietuviškasis šios profesijos pobūdis yra labiau orientuotas į istorijos pasakojimą (angl. storytelling), negu naujienų žurnalizmą (angl. press journalism). Respondentai pastebi tokias skirtis, jog, naujienų žurnalizmas yra apie fiksavimą to, kas aplink tave vyksta, kai tiesiog rodai, ką matai aplink ir nebandai iš to dėlioti tam tikros istorijos:

„Bet jeigu aš laikau tą fotožurnalizmą, ta storytelling'ą, tą dokumentavimą, documentary[101] *tipą, žinai. Tada tu dėlioji istoriją ir tada grįžtam prie to, kaip ir sakiau, ką tu nori parodyti. Ar kaip miestas atsistato, ar jo tuštumą ir skausmą. Na, tada tu renkiesi, bet jeigu tu esi Reuters ir tu fiksuoji tiesiog dieną mieste, na, tu turbūt nesirinksi, ką tu nori labiau parodyt, tiesiog rodysi viską, kas vyksta*.,- teigia respondentas nr.4.[102]

Paklausti, ką jiems reiškia važiuoti fiksuoti konflikto zonų, daugiau nei keli respondentai pabrėžė, jog dažniausiai seka tam tikras istorijos linijas ir nuosekliai nagrinėja jiems rūpimą sritį, pavyzdžiui, beglobių vaikų ar naminių gyvūnų istorijos konflikto kontekste ir panašiai:

„Paprastai prieš važiuodamas arba jau nuvažiavęs ir pamatęs realią situaciją pasidarau galimų temų sąrašą. Jų būna bent perpus daugiau negu galėčiau padaryti realybėje. Ir nuo kelionės pradžios bandau kaskart ieškoti informacijos apie tai. Pvz. gyvūnai kare. Tuomet nuo pirmos dienos fotografuoji šunis ir kates gyvenančius fronto linijoje ar apkasuose ir jų šeimininkus, klausai jų istorijų. Po keleto dienų jau turi istoriją su pavydžiais ir nuotraukomis. Dalis temų lieka nepadarytos arba neužtenka reikiamo kiekio informacijos. Jeigu matau, kad medžiagos nėra užtektinai arba pačiam kyla įtarimai – dažniausiai jos nepublikuoju.“[103],- teigia respondentas nr. 1.

Šiame bakalauro darbe siekta interviu atlikti su kuo didesniu skaičiumi karo zonas fotografuojančių ar praeityje fotografavusių asmenų iš Lietuvos. Visgi, Lietuvoje ši imtis nėra didelė, o karo fotožurnalistikos tradicija yra nauja arba kaip vėliau interviu eigoje teigia respondentai – neišplėtota. Dauguma apklaustųjų, tarp jų ir šios profesijos atstovai nesutikę duoti interviu[104], neapibrėžia savęs kaip karo fotožurnalistų/ karo fotografų teigdami, jog tikrieji karo fotožurnalistai dirba užsienyje ir karinius konfliktus nuolat fiksuoja.

Tuo tarpu, šios srities atstovai iš Lietuvos save linkę apibūdinti kaip „kartais į karo zonas nuvykstančius“ fotografus ar tiesiog žurnalistus. Toks apibūdinimas leidžia susidaryti požiūrį apie bendrą lietuvišką karo fotožurnalistiką, kai savęs karo fotožurnalistais ar fotografais nevadina net tie

[101] Liet. Dokumentinis.

[102] Respondentas nr. 4.

[103] Respondentas nr. 1.

[104] Tie, kurie nesutiko duoti interviu tuo pagrindu, jog savęs nelaiko karo fotografais/ fotožurnalistais. Teigdami, jog šiam bakalauro darbui neturės jokios pridėtinės vertės dėl jų požiūriu: patirties stokos bendrai, patirties stokos fotografuojant naujus konfliktus arba patirties stokos palyginus Lietuvą su pasauliniu kontekstu.

respondentai, kurių fotografijos mūsų naujienų portaluose bei kitose medijų platformose užima didžiausią šiai fotografijos sričiai apimantį srautą. Tuo tarpu, visuomenėje, jie taip pat identifikuojami kaip šios srities atstovai. Dėl nedidelės karo fotožurnalistų imties Lietuvoje galima net daryti prielaidą, jog pakalbinus keletą interneto vartotojų ir paklausę jų, ką laiko šios srities atstovais išgirstume ne vieną pasikartojančią pavardę iš šiame bakalauro darbe interviuojamų respondentų. Tad kyla klausimas, kas tuomet Lietuvoje yra šios profesijos atstovai, jei savęs tokiais nevadina net šios imties respondentai. Visgi, šio bakalauro darbo eigoje karo fotožurnalistais laikomi tie asmenys, kurie yra vykę į konflikto zoną ir publikavę nuotraukas iš „karštųjų" pasaulio taškų.

Respondentai atsisakydami būti vadinami karo fotografais, na, bent jau kovinės fotografijos (angl. combat photography) srityje, kvestionuoja ne tik savo tapatybinį/ profesinį identitetą, bet ir šios profesijos atstovų bendruomenės veikimą (Žr. Priedo nr. 4 Lentelę nr. 1). [105]Pakalbinti apie šios srities specifiką respondentai nr. 3 ir nr. 4 pamini šios profesijos romantizavimo elementą, tačiau iš skirtingų perspektyvų. Pirmajam respondentui ši profesija kadaise atrodė kaip siekiamybė, kuria jau seniai gyvena vakaruose dirbantys fotožurnalistai/ fotografai:

„Kai žmogus pradeda domėtis fotožurnalistika, pradeda joje dirbti, kažkodėl įsivaizduoja labai greit, kad karo fotografijos žanras yra apie kurį turbūt daugelis jaunų žurnalistų labai svajoja. <...> Šiaip sunku dabar labai dirbti kare. Pavyzdžiui, seniau būdavo, čia labai gaji Vakarų pasaulyje... Yra ta embed [106], tai yra embedd'inimas, žurnalistas yra prikabinamas prie tam tikro dalinio, tampa jo nariu ir yra visiškai laisvas pasirinkti, ką fiksuoti, ką ne, kaip tai pasakoti. Tai yra nuo... Čia yra labai sena tradicija va britų, JAV karių, kada žurnalistams, kaip informacijos priemonei, leidžiama būti su tam tikru daliniu. Ir dabar čia galima tik pasvajoti turbūt apie tokius... Tokias galimybes.", - teigia respondentas nr. 3[107].

Kai tuo tarpu antrasis respondentas šį romantizavimo elementą išskiria kaip atgrasantį vaidmenį save priskiriant šiaip profesijai:

„Aš tikrai nelaikau savęs, ten combat photography journalist, o dėl to war photographer, tai irgi yra žodis, kuris apipintas labai daug mitų, romantizavimo tos profesijos. Tai manau, daugelis žmonių, kaip ir aš, bandome atitolti nuo tokių apibrėžimų, būtent dėl to romantizavimo."[108]

Respondentas nr. 6 taip pat įžvelgia konkurencingumo aspektą:

„Tavo, kaip fotožurnalisto reitingas <...> kokie leidiniai tave spausdina. Galbūt netgi, kokie leidiniai <...> specialiai tau užsako sukurti kažką <...> Tai yra verslas".[109]

Respondentų pastebėjimu *lietuviška fotožurnalizmo rinka*, tik po mažu gali pasiūlyti tokių specialistų. Taip pat svarbu pabrėžti, jog, kaip buvo minėta anksčiau, pakalbinti dauguma

[105] Šio baklauro darbo priedo nr. 4 lentelė nr. 1.

[106] Embedded (liet. įterptieji) - žurnalistas, kuris konflikto metu yra prijungtas prie karinio dalinio. Oxford English Dictionary, Oxford UP, 2015.

[107] Respondentas nr. 3.

[108] Respondentas nr. 4.

[109] Respondentas nr. 6.

respondentų nebuvo tikri, ar jie yra tinkami šiai imčiai, nes jų požiūriu, karo fotožurnalistai yra didžiosiose užsienio agentūrose eilę metų dirbantys ir didžiulį kiekį konfliktų nuvykę profesionalai. Čia ypatingai pabrėžiama laiko, patirties svarba. Keli respondentai išskyrė, jog jie į konfliktus nuvažiuoja „kartais“ arba nevažiuoja „dabar“, važiavo „senai“, o užsienyje dirbantys fotografai ten praleidžia „mėnesius“ ar „metų metus“.

Paklausti apie bendras Lietuvos fotožurnalistikos tendencijas ir galimybę karo fotožurnalistikos tradicijai Lietuvoje augti respondentai išskyrė panašias problemas bei sritis, kurios galimai ir sąlygoja tokį netvirtą šios grupės atstovų tapatybinio identiteto vertinimą. Tai edukacijos stoka, lietuviškos žiniasklaidos sisteminės problemos bei agentūrų atsakomybės nebuvimas.

Nors turime šią veiklą sėkmingai plėtojančių pavienių fotografų/ fotožurnalistų, Lietuvoje, respondentas nr. 6 pastebi, jog neturime akademinės mokyklos:

„Na, va, tai čia yra problematika, kadangi mes neturime akademinės mokyklos. Dėl to. Nes daugiau visi amatininkai yra, va, fotografai baigę, kaip ten, technikos mokyklą, bet neturi akademinio išsilavinimo ir, va... Na, tiesiog redakcijoje dirba fotografui, ką pasako, tą ir nufotkina. Ir didžioji dauguma ten tų visokios medžiagos yra pastatyminė. Na, pasižiūrėkime į ten portalus, taip toliau, reiškia... Tai, va, dėl to čia yra toks labai jautrus klausimas.“[110]

Respondentų manymu pastarieji įvykiai (išskiria pandemiją, situaciją Baltarusijoje, konfliktą Ukrainoje) yra didžiulis iššūkis Lietuvos žiniasklaidai ir jų vertinimas, kaip žiniasklaidoje Lietuvoje su šiuo srautu susidoroja daugeliu atveju yra neigiamas. Taip pat pabrėžiama, jog reikalingi sisteminiai pokyčiai.

Patys būdami visuomenės informacijos informavimo priemonių dalimi respondentai įžvelgia ir teigiamų aspektų, tačiau teigia, jog Lietuvoje vis dar neturime supratimo, kas yra fotožurnalistas: „Labai sunku manau žiniasklaidai dabar konkuruoti su socialiniais tinklais. Ir labai... Medijų raštingumo turbūt klausimas yra, kad paaiškinti žmonėm... Daug kas, mažai turbūt yra supratimo, kas yra žurnalistas ir ką jis daro, kokiais darbo principais vadovaujasi.“[111]

Taip pat, pasak respondento nr. 4 Lietuvoje vis dar nėra supratimo, ką reiškia dirbti tokio lygio pavojuje atliekant šią profesiją:

„Lietuvoje ta kultūra, tik dabar po biškį ateiną, kas yra darbas nesaugioje vietoje. Tai vėlgi, nebūtinai karas, tai gali būti kažkokia... Cunamiai tarkim, ar ne. Jo... Tai tik dabar ta kultūra biškį keičiasi nuo, kaip tu minėjai liemenių išdavimo iki supratimo, kas yra daryti istorijas. Kad tai nėra tiesiog važiavimas su kažkokia delegacija ir... Kad tave kažkas pasiima, nuveža, parodo ir paleidžia. Kad, na, kai kur reikia dirbti autonomiškai. Kas yra draudimas, kas yra... Galiausiai, kas yra grįžus. Psichologo paslaugos ir panašiai.“
[112]

[110] Respondentas nr. 6.

[111] Respondentas nr. 3.

[112] Respondentas nr. 4.

Dėl švietimo stokos trūksta suinteresuotumo finansuoti šios profesijos atstovų darbą bei agentūroms ugdyti profesionalias karo fotožurnalistikos asmenybes:

„Vienintelis turbūt teigiamas dalykas, bet labai lėtai, per lėtai manau vyksta, bet atsiranda tokia karo, krizių fotografijos dalis, bet ji turi labai daug problemų. Žmonės važiuoja, jau yra investuojama į keliones, labai minimaliai. Jau yra keletas žmonių iš Lietuvos, kurie vyksta jau n-tąjį kartą į konfliktą. Bet jų paruošime, turbūt, yra dar labai daug spragų. Turiu omenyje, kiek redakcijų investuoja į tai, kad jos žurnalistas gebės profesionaliai, saugiai dirbti. Dar tame daug problemų, bet aš į tai žiūriu kaip į procesą. <...> Ypač turint omenyje, kad viskas arti yra Lietuvos. Baltarusija, Ukraina, migrantų krizė, mus liečia tiesiogiai ir tas poreikis drąsių, išsilavinusių, profesionalių fotografų yra didžiulis. Vienintelis būdas kaip jie atsiranda, tai yra... Jie atsiranda patys. Tačiau mes matome fotografų tarpe, daug kas iš užsienio grįžę, turintys patirties, išsilavinę patys skaitydami vakarų žiniasklaidą, bendradarbiaudami su vakarų žiniasklaidos priemonėmis ir aš tame tarpe toks pats buvau. Bet redakcijos, realiai, neinvestuoja. Turėtų būti aš manau... Didžiosios žiniasklaidos priemonės tikrai turėtų investuoti į pasiruošimą, investuoti į žurnalisto kažkokį tai žinių kėlimą.“ [113]

Respondentai atkreipia dėmesį ir į didžiulį naujienų agentūrų vaidmenį. Lokalios naujienų agentūros nėra suinteresuotos šiuos tyrimus plėtoti. Respondentų teigimu žurnalistai ne tik negali suburti savo tyrimų komandos, bet negauna net elementarių priemonių saugiam ir kokybiškam tokio pobūdžio darbui dirbti, kaip: transporto, neperšaunamos liemenės ir panašiai. Taigi, dėliojasi naratyvas, jog fotožurnalistas, vykdamas į karo zoną, ne atlieka pareigą informuoti visuomenę tiesiogiai tiekiama vizualia informacija, o individualiai pats vykdo tam tikrą suformuotą užduotį ir rizikuoja savo gyvybe.

Galima daryti prielaidą, jog toks agentūrų požiūris prisideda ir prie pačių fotografų/ fotožurnalistų tapatybės kvestionavimo. Jei naujienų priemonės šios profesijos atstovų netraktuoja, kaip rimto, profesionalaus specialisto, to pasėkoje ir asmeniškai laikaisi nuomonės, jog „kartais nuvažiuoji pafotografuoti konfliktų“, o ne užsiimi tuo profesionaliai.

Respondentas nr. 3 išskiria ir dar vieną svarbų aspektą, jog pastarieji metai parodė, jog poreikis šiai sričiai plėtoti yra. Tokios ribinės situacijos, kaip Baltarusija, Ukraina, migrantų krizė, mus, kaip Lietuvos gyventojus, paliečia tiesiogiai. O agentūros, respondento manymu, nepatenkina esamo drąsių, išsilavinusių, profesionalių fotografų poreikio ir vis dar žvelgiame į užsienio turinį, kurį verčiame ir publikuojame lietuviškuose portaluose.

„Bet redakcijos, realiai, neinvestuoja. Turėtų būti aš manau... Didžiosios žiniasklaidos priemonės tikrai turėtų investuoti į pasiruošimą, investuoti į žurnalisto kažkokį tai žinių kėlimą.„<...> Lietuvoj žiniasklaidos laukas man atrodo jis labai patiria daug iššūkių dėl to, kad žiniasklaida darosi labai mažai įdomi, daug kas dedama iš Instagramo storių, iš Telegramo, iš kitų ten mobiliųjų platformų, aplikacijų.“,- teigia respondentas nr. 3. [114]

[113] Respondentas nr. 3.

[114] Respondentas nr. 3.

Kitas problematinis elementas, jog dėl nesuinteresuotumo jų darbu bei galimybių stokos šios srities specialistai išvyksta dirbti užsienio agentūroms.[115] Nors tai puiki galimybė tobulinti savo žinias bei įgauti patirties, retas sugrįžta dirbti į Lietuvos žiniasklaidą ir pasidalinti savo gerąja patirtimi.

Dar viena interviu metu išryškėjusi linija lietuviškos žiniasklaidos vienašališkumas ir kritiškas požiūris į norinčius ištirti kitą konflikto pusę. Respondentų manymu, šio, Ukrainoje vykstančio karo atveju, matome mažai informacijos apie mūšiuose kariaujančiuosius. Turime mažai informacijos, kaip atrodo abiejų pusių kariai, kas jie tokie, ką jie galvoja, kaip atrodo jų buitis kare. Respondentai pastebi, jog dabartinėje žiniasklaidoje nebėra vietos pažinti priešininko pusę, kai, jų manymu, šie tyrimai būtų itin naudingi ne tik visuomenės informavimui, bet ir suprasti, kaip veikia priešas.

Respondentų teigimu, jiems faktiškai nėra sąlygų žurnalistu dirbti kitoje pusėje. Tai kelia nepasitikėjimą iš redakcijų, jų kolegų, prastėja jų reputacija. Respondentas nr. 3 dalinosi savo patirtimi iš pirmųjų šio karo Ukrainoje etapo, 2014 metų įvykių kontekste:

„Kai prasidėjo karas Ukrainoje, tai aš važinėjau į abi kovojančias puses. Važiuodavau ir pas separatistus, rusų karius ir pas ukrainiečius.“ [116]

Respondento manymu žiniasklaida taip pat yra tapusi karo lauku, o žurnalistai save taip pat suvokia kaip to karo dalyvius, todėl turime temas, kurios suprantamos kaip tabu ir paliekamos paraštėse, nors gali suteikti naudingos informacijos. Respondentų nr. 1 bei nr. 3 požiūriu net teoriniu lygmeniu norint suprasti konflikto gylį, jo argumentaciją, privalome pažinti kitą pusę. Jų požiūriu, tai labai svarbi informacija, svarbus turinys, kurį mes turėtume pažinti:

„Kad reikia išklausyt abi puses. Aš manau, kad yra klausimų, kur nereikia išklausyt abiejų pusių, tačiau pažinti kitą pusę, kokie pavyzdžiui yra motyvai Donecko separatistų, tai yra tabu temos. Lietuvos žiniasklaidoje tai yra tabu temos. Bet kalbant teoriškai, jeigu mes norime suprasti konflikto gylį, jo argumentaciją, pažinti labiau kitą pusę, tai yra labai svarbi informacija, svarbus turinys, kurį mes per savo kažkokį ego perlipę turėtume padaryti. Ir aš stengdavausi tai padaryti.“[117],- teigia respondentas nr. 3.

Respondentų manymu, nors ir reikia pasakoti, publikuoti informaciją apie tą pusę, kurią palaikome, lietuviškoje žiniasklaidoje įsitikinimas, jog nereikia nagrinėti kitos, priešingos pusės yra iš esmės ydingas. Respondentai netgi pabrėžia baimės elementą publikuojant tokį turinį, jog gali būti pasmerktas ar net pravardžiuojamas. Respondentai taip pat pastebi, jog tokie rezonansiniai įvykiai sukelia aktyvizmo bangą Lietuvos žiniasklaidoje/ fotožurnalistikoje[118], kai dialogas su kita puse ignoruojamas, respondentas nr. 1 teigia:

„Vienas iš pagrindinių mano paties kriterijų yra stengtis atsiriboti nuo viešai teikiamos arba išankstinės nuomonės. Dabartinėje Lietuvos žiniasklaidoje labai dažnai yra aiškiai priimama pozicija – juoda arba balta. Geras arba blogas. Tarpinio varianto nėra. Paskutiniai pavyzdžiai gali būti kalbant tiek apie vakserius/antivakserius, tiek apie migrantų priešininkus / jų gynėjus ar kitas panašaus pobūdžio temas. Daug dalykų žurnalistai rašo nematydami, neįsigilinę, o tiesiog plaukia pagal srovę. Mano manymu, tai labai ydinga

[115] Respondentas nr. 3.
[116] Respondentas nr. 3.
[117] Respondentas nr. 3.
[118] Respondentas nr. 1, nr. 3, nr. 4.

situacija ir bent jau savo darbe stengiuosi jos visaip vengti. Pvz. nors visi pripažįstame, kad Ukraina yra valstybė, kurią užpuolė Rusija, tačiau nereikia bijoti kalbėti pvz. apie pačių ukrainiečių karių marodieriavimą ir kitas blogybes. Kartu reikia susitaikyti su tuo, kad būsi pavadintas „vatniku“, „kremlinu“ ar prorusišku propagandininku.“ [119]

Respondentų manymu, kai norima parodyti neteisybę kartais žurnalistų darbe atsiranda perteklinės emocijos, savo darbais norima kiek įmanoma griežčiau nubausti kitą konflikto pusę ar nusikaltimus padariusius žmones, neteisybę sukėlusius žmonės:

„Ta prasme, net žurnalistai, kurie ten važiuoja yra labai dažnai paveikiami. Aš matau žurnalistų darbe emocijas, net ne žurnalizmą, o aktyvizmą iš dalies. Kada tu, kad ten ta pusė... Kada tu nori parodyt neteisybę, savo darbu nubaust tą kitą konflikto pusę <...>“.[120]

„Pavyzdžiui, ten matėme situacijų, kaip sušaudė karių kojas. Aš pavyzdžiui esu matęs kaip ukrainiečių kariai, nu ne kariai, ten dešinio sektoriaus buvo kariai prie savanorių bataliono, nukerta žmogui rodomuosius pirštus, kad jis ten nešaudytų. Nes tikėtina, kad jis buvo ten, kur... iš kur buvo paleisti šūviai ir vienas iš karių mirė. Tai yra žmogiški dalykai visai, tai yra didžiulis nuovargis, didžiulis stresas. Tu prarandi savo ten draugą karo sakykim ir, žodžiu, tu puoli keršyti. Bet kaip turi fotografas apie tai kalbėti, ar tai rodyti ar nerodyti?“,- teigia respondentas nr. 3.

Interviuojamų žurnalistų požiūriu, tai žmogiška ir suprantama, tačiau praktikoje net tokiais momentais fotožurnalistui reikia išlikti objektyviam, šaltam ir faktiškam. Kitu atveju, gali atsirasti patikimumo problemos. Nors šiame konflikte agresorės pusė aiški, yra situacijų ir konfliktų, kai nėra viskas taip aišku. Todėl, respondentai savo darbo praktikoje vengia epitetų, emocijų, kalbėjimo, bei pasirinkto požiūrio taško atskleidimo.

Aktyvi to forma pasireiškia dėl žurnalistų prieigos ribojimo bei agentūrų neparuošimo. Nors ši darbo specifika iš savęs yra ypatingai pavojinga ir fotožurnalistai supranta, jog kiekvieną akimirką būdami konflikto zonoje rizikuoja savo gyvybe. Visgi, respondentai mato problemas ir kariuomenės uždarume:

„Tai ne anti-teroristinė operacija kažkokia, ne stacionarios fronto linijos, kaip turėjome Donbase, ne kažkokia kova ten prieš Rusijos vedamus separatistus. Kur irgi mes kalbame apie raketas, aviaciją, apie tankus, na, ta prasme, tai yra visiškai, visiškai, next level[121]*. Ir problema yra tame, kad, kai kariuomenė neįsileidžia, tada žurnalistai rizikuoja. Ir mes pradžioje karo matėme, kiek pasipylė tų sužeistų ir žuvusių sąrašas, nes kariuomenė neįsileidžia ir tiesiog žurnalistai sėda į mašinas ir važiuoja „na pažiūrėsim, ką rasim kelyje“. O, kadangi, tokio intensyvumo kovos, tai, na, dažnai patekdavo į apšaudymus. Ir man minėjo keli žurnalistai, kad didžiausia dalis per Irako karą žuvusių ir sužeistų žurnalistų būtent buvo tie, kurie nebuvo kartu su kariuomene.”* – teigia respondentas nr. 4.

Keli respondentai dalinosi ir kolegų pasakojimais, jog didžiausia dalis per karą žuvusių ir sužeistų žurnalistų būtent buvo ir yra tie, kurie nėra kartu su kariuomene. Karo fotožurnalisto buvimas su kariuomene ne tik palengvina jo darbą, bet ir leidžia suprasti, kurioje pusėje yra priešas, kurioje

[119] Respondentas nr. 1.
[120] Respondentas nr. 3.
[121] Liet. Kitas lygis.

yra savi. Taip pat, žurnalistai neatsiranda gynybos priešakyje, dažnai keliauja su aukštesnio rango karininkais.

O tuo tarpu toks aktyvizmas yra individualus darbas, kuriame nežinai, ką sutiksi kelyje: rusų koloną, ukrainiečių koloną, taigi, atsirandi informacijos vakuume. Daugumai respondentų toks darbo tipas yra nepriimtinas. Toliau plėtojant konflikto vaizdavimo tematiką respondentai pastebi, jog dabartinėje žiniasklaidoje ne tik nėra vietos pažinti priešininko pusę, bet ir vykti fotografuoti mūšius. Situacija turi savo ribotumus. Respondentai, kaip vieną pagrindinių šio konflikto skirčių pabrėžia žurnalistų prieigos siaurinimą. Atsakymuose ne kartą girdimos mintys, jog Ukrainos konflikte kariai nebenori įsileisti karo fotožurnalistų į savo būrius keliauti kartu, nebent jie yra iš „didžiųjų portalų" su pažymėjimais arba sudarę tam tikras sutartis su kariuomenės struktūromis. Respondento nr. 4 teigimu, dėl to kyla ir didžiulė grėsmė karo fotožurnalistams:

„Labai ribojama prieiga prie... Iš tiesų... Fronto. Ir... Tuo pačiu ir, bent jau mano asmeniniu... Noras lįsti į tą frontą, nes na, jis yra... Ant tiek viskas vyksta intensyviai ir iš tiesų, na, labai pavojinga. Ir kadangi matom tai tikrai, na, kaip jie vadina full scale[122], kaip ten sako, pilnas karas ar ne, tai nei vienas mūsų generacijoje žmogus su tuo nėra susidūręs, nei tu, nei aš. <...>
Kai tu būni su kariuomene, tu supranti, kurioje pusėje priešas, kurioje yra savi. Tu gal būsi ten, nežinau, su kažkokiais vadais ne pačiam tam smaigalyje atakos ar gynybos, o, kai tu dirbi visiškai vienas – nežinai, ką sutiksi kelyje: rusų koloną, ukrainiečių koloną, artileriją? Nes tu tiesiog būni tokiam vakuume. Tai, man taip nepatinka dirbti. Nes irgi, kelis kartus, kai tai teko daryti, irgi baigėsi... Vos nesibaigė liūdnai." [123]

Žiniasklaidoje matome teritorinės žvalgybos dalinių publikuotas fotografijas, tačiau fiksuoti, kaip veikia reguliarios kariuomenės kariai įleidžiama labai mažai žurnalistų, fotografų. Tokiose zonose veikia tik tie fotožurnalistai, kurie jau patikrinti bei, remiantis respondentų patirtimis, kurių situacijos matymas yra patikrintas, žinomas, kaip apibendrina respondentas nr. 3, kurie:

„nekenčia <...> rusų ir va jau fotografuos ir vaizduos gražiai karius".[124]

Kitas respondentų pastebimas elementas yra didžiulis Rusijos žiaurumas. Net šios profesijos atstovų nuostabai, turint omenyje, jog tai žmonės dalyvavę kariniuose konfliktuose ir matę karo mašinos siaubą. Respondentų vertinimu konflikto metu peržengta daug moralės bei elementaraus žmogiškumo normų. Šis aspektas papildo ir fotožurnalistų norą suprasti priešingos pusės veikimą, atliekant vizualinius tyrimus, foto eses, kokia aplinka sąlygoja tokį rusų karių elgesį, kai taikomasi į beginklius, nekaltus žmones. Tai pat, respondentų požiūriu, svarbus ir karo artumo elementas. Lietuviškoje perspektyvoje Ukraina yra labiau kultūriškai pažįstama nei dauguma valstybių, kuriose vyko konfliktai. Galimai dėl to pakito ir esminės diskusijos apie karo fotografiją sąlygos, labiau atsižvelgiama į aukų orumą ir privatumą, taip pat traumuojančių vaizdų statusą vaizdų prisotintame žiniasklaidos pasaulyje.

[122] Liet. Pilno masto, visos apimties.
[123] Respondentas nr. 4.
[124] Respondentas nr. 3.

Kadangi Ukraina yra europietiškesnė, žmonės Europoje ir kultūriškai šalia Europos gyvenantys žmonės šiuos vaizdus vertina kitu kampu. Pasak, The Washington Post atlikto tyrimo, kadangi turinys reikalauja mažiau aiškinimo vaizdai gali greičiau cirkuliuoti ir įgyti reikšmę Vakarų žiniasklaidos pasaulyje. Šių vaizdų taškas yra ne skirtumas, o vienodumas, ir tai karo siaubą efektyviau iškelia į pirmą planą.[125]

Respondentai taip pat pastebi, jog tiek dėl pakitusio požiūrio į žurnalistus, tiek dėl karo nusikaltimų vykdymo šiame konflikte ypatingai sunku dirbti. Tačiau, yra ir fotožurnalisto darbą lengvinančių aplinkybių. Respondento nr. 1 pastebėjimu, konfliktas išsiskiria tuo:

„Ukrainos karas yra vienas iš konfliktų, kuriame teko dirbti. Jis išsiskiria tuo, kad tai netoli Lietuvos esantis konfliktas ir šios šalies kultūra bei kalba yra pažįstama ir suprantama Lietuvai. Dėl šių priežasčių tampa daug lengviau dirbti – nereikia samdyti fikserių ir vertėjų. Atsiranda tiesioginiai kontaktai, betarpiškas ryšys ir galimybė greitai, bei gana pigiai atkakti į įvykio vieta. Dėl to šis konfliktas tapo tas, kuriame teko pabuvoti daugiausiai kartų ir praleisti daug laiko.“ [126] (žr. Priedas nr. 4. lentelė nr. 2., angl. fixer).[127]

Respondentai taip pat išskiria ir medijos rolę šiame konflikte bei jos sudėtingą santykį su profesionalia fotografija bei karo dokumentavimu. Medijos tarsi aplenkia fotožurnalistnius tyrimus greičiu, nes plinta programėlėse, o fotožurnalistai savo fotografijas publikuoja tik dienos pabaigoje/ grįžę ar atlikę gilią analizę.

Šiame konflikte ypatingai pradėjo vyrauti mobiliosios aplikacijos. Respondentai kritiškai vertina jų turinį, kadangi tai yra be autoriniai vaizdai, keliami, transliuojami ir nors labai vizualūs bei paveikiantys, čia kyla etinės ir autentiškumo problemos:

„Čia dar seniau, kai Twitter‘yje... Na, ta prasme, kuo skiriasi Telegram‘as nuo Twitter revoliucijos ten kaip vadino? Aš nemanau, kad labai skiriasi. Irgi, rolė galimai gali būti pervertinta. Galiausiai, toje pačioje Baltarusijoje saviorganizacija daug vyko. Tiesiog žodis... Žodis per žmogų, per žmogų, žinai. Žodis į žodį, o ne dėl to, kad Telegram‘e turėjo kažkokias atskiras grupes. Tai reikia atsargiai, taip pat, kaip per Arabų Pavasarį, nepervertinti soc. medijų svarbos saviorganizacijai ir informacijos skleidimui. <...> Aš manau, tai yra du skirtingi dalykai. Taip, tai išneša kažkokią žinią, parodo, bet ką tu pasakysi toje soc. medijoje. Tu matai kažkokį numušamą lėktuvą ir kokia iš to nauda? Taip, parodo kažkokio šokiruojančio, įdomaus, bet toks biškį bojorizmas gaunasi. Kai matai tiesiog žmonės žiūri iš telegramo „o, žiūrėk numušė lėktuvą“. Gerai, numušė. Ar tu tikrai žinai, kad toje vietoje numušė? Ar tu tikrai žinai, kad čia video ne iš kompiuterinio žaidimo ar iš kito karo? Na, tada visi tie dalykai atsiremia į žiniasklaidos tą tradicinį profesionalumą.

<...> Jo, Reuters, kaip jie šaltinio patikimumą riktuoja. Vis tiek aukščiausiai yra žurnalistas buvęs vietoje, paskui eina ten, valdžios institucijos ir panašiai. <...>Nes tu esi witness [128]*,*-teigia respondentas nr. 4.

[125] Ellison S., Travis M. 2022, *They seem so like us’: In depicting Ukraine’s plight, some in media use offensive comparisons*, The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/media/2022/02/27/media-ukraine-offensive-comparisons/> [Žiūrėta 2022.03. 27]

[126] Respondentas nr. 1.

[127] Šio baklauro darbo priedo nr. 4 lentelė nr. 2.

[128] Liet. Liudininkas.

Pasak respondentų, sunku patikrinti jų tikrumą, tokiu būdu gali plisti neteisinga ar net virtualiai sukurta informacija. Respondentai, remiantis tokių konfliktų kaip Arabų pavasaris patirtimi, taip pat linkę nepervertinti socialinių medijų svarbos saviorganizacijai ir informacijos skleidimui. Taip pat, respondentai įsitikinę, jog vaizdai tokiose programėlėse kaip Telegram yra skirtingi dalykai nuo profesionalios fotografijos. Nors respondentai sutinka, jog jų turinys perduoda žinias, parodo viską greičiau, tačiau dažnai toks turinys neturi išliekamosios vertės, negali tapti ikoninėmis fotografijomis ir panašiai:

„Bet ilguoju periodu <...> Geriausiu atveju ta nuotrauka taps istorine, archyvine nuotrauka, kuri bus aktuali istorikams, tyrinėtojams ir taip toliau, reiškia, jo? O, bet lygiai taip pat tai nereiškia, kad fotožurnalistika, kuri irgi, reiškia, fiksuoja tas aktualijas, bet su aukštu, meniniu lygiu. Reiškia, daro tai profesionaliai. Tai tos fotografijos gyvens ženkliai ilgiau ir ateity, reiškia, ženkliai ilgiau. Ilguoju periodu, jos gyvens labai ilgai. Jeigu, na, galima sakyti, kad, reiškia... Na, gyvens amžinai.“,- [129]teigia respondentas nr. 6

Vizualinė analizė

Šiame bakalauro darbe atliekant interviu ir fotografijų analizę stengtasi išnagrinėti kaip patys fotožurnalistai supranta savo rolę karo vaizdo formavime Lietuvoje 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste ir kokie pagrindiniai elementai išryškėja publikuojamose fotografijose. Todėl, atsirenkant fotografijas analizei, naudotos lietuvių fotografų nuotraukos užfiksuotos 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą laikotarpiu ir publikuotos naujienų portaluose. Tai trijų skirtingų fotografų/ Lietuvos karo fotožurnalistų nuotraukos publikuotos[130]: dviejuose lietuviškose portaluose ir vienoje tarptautinėje medijos platformoje. Fotografijos iš lietuviškų portalų yra nacionalinio transliuotojo „LRT“ bei naujienų portalo „15min“. Remiantis „GemiusAudience“ sausio ir vasario mėnesiais[131], atlikta žiniasklaidos stebėsena šios svetainės pagal vidutinį dienos realių vartotojų skaičių buvo sąrašo penketuke. Vasario mėnesį šie naujienų portalai buvo ketvirtoje su 437 tūkst. (15min.lt) bei penktoje su 370 tūkst. (Lrt.lt) vietose.[132] Todėl, galima daryti prielaidą, jog šios publikacijos pasiekė didelį vartotojų srautą. Trečiojo fotografo kadrai publikuoti visame pasaulyje skaitomo JAV naujienų portalo „The Washington Post“ portale. Statista atliktos apklausos duomenys rodo, jog 48 proc. respondentų leidinį „The Washington Post“ vertina kaip labai ar iš dalies patikimą. Šioje Stastista pateikiamoje analizėje „The Washington Post“ yra ketvirtoje vietoje tarp populiariausų portalų, kurį per analizuojamą mėnesį skaitė 45,3 mln. vartotojų.[133]

[129] Respondentas nr. 6.
[130] Publikuotos pirmą kartą, o ne dalinantis kitų portalų informacija.
[131] Turint omenyje, jog šiais mėnesiais Rusija pradėjo aktyvią karinės agresijos kampaniją prieš Ukrainą.
[132]GemiusAudience, 2022.01. <https://www.gemius.lt/interneto-ziniasklaidos-naujienos/gemiusaudience-sausio-menesio-apzvalga.html> [Žiūrėta 2022-03-28]
[133] Statista, 2022, *Most popular news brands in the United States as of June 2018, by monthly users* < https://www.statista.com/statistics/875811/most-popular-us-news-brands-ranked-by-audience/> [Žiūrėta 2022-04-10]

Fotografijose vaizduojamos dvi pagrindinės erdvės, tai kadrai iš Ukrainos bei ruošiama ir vežama lietuvių parama kovojantiems ukrainiečiams.

Šiai fotografijų analizės daliai interviu buvos siekiama išaiškinti fotografų požiūrį dėl šių temos linijų: kaip respondentai atsirenka, ką fotografuos bei kokiais objektyvumo kriterijais jie vadovaujasi savo profesiniame darbe? Pagal atsakymus į šį klausimą respondentai pasiskirsto į kelias grupes: tie, kurie susidaro galimų temų, kurias nori iškomunikuoti, sąrašą, kiti fotografuoja viską ir tada atsirenka, ką publikuoti yra verta, treti dirba pagal tam tikrus agentūrų nurodymus, todėl publikavimas kaip kategorija neleidžia taikyti bendrų prielaidų. Tačiau interviu metu visi fotožurnalistai/ fotografai pabrėžia, jog turi pasirinkimo laisvę, kaip tą vizualinę užduotį atlikti. Visgi objektyvumo kriterijus priklauso ne tik nuo moralinių nuostatų, bet ir nuo noro apsaugoti savo, kaip profesionalo, reputaciją. Kaip analizuota ankstesnėje šio bakalauro darbo dalyje, ne vienas respondentas pasikartoja sakydamas, jog bet koks fotografijos režisavimas, manipuliavimas kadrais visada gali tapti karjeros šioje srityje pabaiga bei atsiradimu savotiškame fotožurnalistų/ fotografų „juodajame sąraše“.

Kaip moksliniame straipsnyje pateikia Ieva Mazūraitė-Novickienė, siekis vaizdui suteikti išskirtinę formą, taigi, jo sąmoningas estetizavimas yra vienas būdingiausių modernios fotografijos sampratos aspektų. Visgi, I. Mazūraitė-Novickienė nagrinėdama skirtingas fotografijos atšakas, ji kliaujasi trimis Romualdo Ozolo skirtimis, pagal trijų autorių darbus: Dichavičius – grafinės formos ieškotojas, Kunčius – stebėtojas (reportažinis metodas) ir Macijauskas – fotografas režisierius.[134] Ši schema nurodo tam tikras savarankiškas fotografijos kryptis, stilius. Šiam darbui ypatingai aktualus Kunčiaus stebėtojas, atliekantis reportažinį metodą.[135] Šiame straipsnyje apžvelgiama R. Dichavičiaus kritika fotoreportažinei fotografijai, kuri pasitarnauja paaiškindama jos santykį su fotografijos estetika. Publikacijose R. Dichavičius teigė:

„Reportažinė fotografija mažiau vilioja, kadangi ji paremta dažniausiai atsitiktinėmis situacijomis, o tai didelė kliūtis tobulam formos sprendimui, be kurio nėra meno.“[136]

Nors fotografas kritikuoja reportažinį metodą kaip nemeniška, estetikos priemonių neturinčią fotografijos atšaką, jo argumentai patvirtina reportažinės fotografijos organiškumą, taigi, savotišką objektyvumą. R. Dichavičiaus teigimu, toks dokumentuojamas vaizdas yra paremtas atsitiktinumu,

---

Statista, 2022, *Credibility of The Washington Post in the United States as of February 2022* < https://www.statista.com/statistics/739442/washington-post-credibility-usa/> [2022-04-10]

[134] Cit. pagal. *Ozolas, R., Pokalbis prie apskritojo stalo ‚Fotografijos menas*, in: *Kultūros barai*, 1969, Nr. 1, p. 5–7.

[135] Mazūraitė-Novickienė, I., 2014, *Fotografijos sampratos analizė XX a. 7-ojo dešimtmečio Lietuvos fotografijos diskurse. Acta Academiae artium Vilnensis*. Dailė, 75, p. 89-104.

[136] Dichavičius, R., *op. cit.*, in: *Kultūros barai*, p. 8.

todėl jo negalima laikyti priemone menui kurti. Skirtingai nei fotografas atliekantis reportažus, menininkas vaizde siekia tobulos formos, kuri išgaunama fotografijos priemonėmis.[137]

Visos šio bakalauro darbo priedo nr. 3 dalyje pateikiamos fotografijos viešąją erdvę pasiekė kovo mėnesio eigoje, nepaisant to, kokiu metu tiksliai jos nufotografuotos, fotografijos buvo užfiksuotos šio konflikto metu, imtyje nuo vasario 24-osios[138] iki kovo 28-osies dienos[139]. Pirmojo fotografo nuotraukos (priede nr.1 ir nr. 2) vaizduoja mokyklos erdves Ukrainoje ir kaip šios įprastos aplinkos, kaip šiuo atveju švietimo įstaiga, keičiasi. Pirmojoje fotografijoje (nr. 1) [140]vaizduojamas mokyklos rūsys, tampa galima slėptuve, kurioje prasidėjus oro antskrydžiams vaikai galėtų pasislėpti ar net nakvoti. Tai vienas tų atvejų, kai iš pažiūros taško, fotografija nėra nei išskirtinė, nei pateikta meniškai. Tačiau, remiantis K. Kobre teorija[141], dėka antraštės, galime suprasti, kur ši fotografija daryta, kokios šios situacijos aplinkybės, kas yra maišuose ir panašiai. Šios fotografijos autorius nurodo visas aplinkybes bei kontekstą, kuris būtinas šiai fotografijai suvokti. Be aiškaus prierašo tokio tipo fotografija gali tapti interpretacijos objektu, kadangi vaizduojami labai abstraktūs objektai: rūsys ir maišai, neaiškus jų turinys, bei kokio pastato tai rūsys. Ši fotografija nepabrėžia fotografo kaip tam tikro teorijoje S. Sontag minėto[142] kančios liudytojo, nes joje nėra žmonių, tačiau, fotografas, kaip stebėtojas, informuoja, jog tokiomis sąlygomis Ukrainoje dabar gyvena ir moksleiviai.

Antroje fotografijoje (nr.2)[143] pavaizduoti vaikai šalia lango apstatyto smėlio maišais, kurių paskirtis juos apsaugoti apšaudymų ar antskrydžių sprogimų, kurių metu gali išdužti pastato langai. Įprastas aplinka tampa nepaprasta ir yra tarsi disonansas ten, kur vaikai turėtų mokytis, bendrauti, gyventi pagal įprastą gyvenimo ritmą, fotografijoje matosi karo „elementai“. Sumenkinami ne tik žmonės, bet erdvės bei jose vykę įprasti kasdienybės procesai. Antraštė suponuoja, jog prieš tai aptarta fotografija (nr. 1), kurioje vaizduojama slėptuvė yra tame pačiame mokyklos pastate. Taigi, šios dvi fotografijos skaitytojui gali sudaryti trimatį erdvės įsivaizdavimą. Klasė, apsaugota maišais, tačiau po ja – įrengta slėptuvė su lovomis, kur vaikai įvykus atakai praleistų naktį, o gal net ir daugiau. Trečioji fotografija (nr. 3)[144] išlaiko tą pačią tematikos liniją – viešųjų erdvių transformacija. Nors tai jau kito fotografo/ fotožurnalisto užfiksuotas kadras, jame taip pat matome švietimo įstaigą[145], tačiau

[137]Mazūraitė-Novickienė, I. 2014, *Fotografijos sampratos analizė XX a. 7-ojo dešimtmečio Lietuvos fotografijos diskurse. Acta Academiae artium Vilnensis*. Dailė, 75, p. 89-104.

[138] 2022 m. vasario 24 d. Rusijos prezidento V. Putino nurodymu pradėta aktyvi Rusijos ginkluotųjų pajėgų karinė invazija į Ukrainą.

[139] Iš trijų fotografų nuotraukų, paskutinės publikuotos 2022-03-28.

[140] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr.1.

[141] Kobre, K., 2008, Photojournalism: the professionals' approach. 6. ed. Burlington, Mass: Focal Press.

[142] Sontag, S., 2003, *Regarding the pain of others. Diogène*, (1), pp.127-139.

[143] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr.2.

[144] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr.3.

[145] Tai ne ta pati mokykla, kuri buvo vaizduojama pirmosiose fotografijose (nr. 1 ir nr. 2).

praėjusių nuotraukų kontekste, matome kitą vaizdinį – sugriautą mokyklą. Aplink ją matome ir kitus sugriautus, be langų likusius pastatus, taip pat kairiajame krašte dirbančias gelbėjimo tarnybas. Kitas svarbus objektas pastato kontraste - žemė nuklota knygomis bei lapais, kurios dar be antraštės suponuotų, jog šioje nuotraukoje galimai yra švietimo įstaiga. Šios fotografijos atveju, antraštė informuoja apie šio kadro vietą – Žytomyro miestą, taip pat, jog šis pastatas yra mokykla ir nurodoma, kas šiai mokyklai nutiko – į ją buvo paleista raketa. Dalindamasis interviu LRT nacionalinėje televizijoje nuotraukos autorius papildo šios fotografijos suvokimo lauką teigdamas, jog visa miesto erdvė, iš esmės yra griuvėsiai, raketos miestą atakuoja, net nespėjus suveikti saugumo sirenoms, todėl civiliai nespėja pasitraukti į slėptuves ir pasilieka paviršiniuose pastatuose. O vaizduojamos gelbėjimo tarnybos ieško galimai sugriuvusiame pastate besislėpusių civilių.[146]

Fotografijos nr. 4, nr. 5, nr. 6[147] vaizduoja Ukrainos civilių gyvenimo elementus ir jų, deja, naują kasdienybės ritmą. Ketvirtojoje fotografijoje matome du žmonės gyvenamojo namo fone, kuris, kaip galima suprasti iš konteksto, patyrė oro ataką. Abiejų žmonių veiduose galima įžvelgti desperaciją, rimtį. Pirmajame plane esantis žmogus iš namo eina nešinas indais, kurie galimai yra skirti geriamojo vandens talpinimui. Šio konflikto metu buvo sugadinti ne tik pastatai, bet ir vandens bei kitų komunalinių paslaugų tiekimas, todėl didelė dalis Ukrainos gyventojų susiduria su gėlo vandens stygiumi, kaip ir šie, fotografijoje vaizduojami žmonės. Šios fotografijos aprašas, deja, nepasako daug apie jos užfiksavimo aplinkybes, nurodytas generalizuotas pavadinimas „Karas Ukrainoje". Penktoje fotografijoje matome civilių aprangą dėvinčius žmones išsidėsčiusius vorele greta Ukrainos vėliavos. Fotografijoje vaizduojami žmonės stovi šalia liepsnų ir sviedžia į tolį tai, kas primena Molotovo kokteilius. Perskaičius antraštę, šis faktas patvirtinamas, nuotraukos autorius nurodo, jog tai civiliai žmonės išsirikiavę keliasdešimt metrų ilgio eilėje tam, jog sulauktų savo eilės mesti Molotovo kokteilius. Šeštoji fotografija taip pat susijusi su penktąją, šioje fotografijoje matome civilius kraunant tuščius butelius į automobilio bagažinę. Iš pažiūros, fotografija nėra susijusi su karu, tačiau jos centre matome vieną iš pagrindinių civilių pasipriešinimo simbolių – Molotovo kokteilį. Fotografijos aprašas taip pat, patvirtina šį faktą.

Šeštoje nuotraukoje, taip pat matome simboliką. Iš vienos perspektyvos, joje vaizduojama gerai visiems žinoma Maidano aikštė, kuri tapo 2013-2014 metų įvykių simboliu, kai šioje aikštėje vyko proeuropietiški protestai kitaip žinomi Euromaidano pavadinimu. Tuo metu, tai buvo didžiausio masto protesto, pasipriešinimo akcijos Ukrainoje.[148] Taigi, šioje fotografijoje galima įžvelgti

[146] LRT, 2022, *Žytomyras po antskrydžių: perspėjimų nebuvo, smūgiai įvyko netikėtai – dauguma gyventojų miegojo*, Laba diena, Lietuva. Youtube < https://youtu.be/mtt30Iu6W7U > [Žiūrėta 2022-04-27]

[147] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografijos nr.4, nr. 5, nr. 6, nr. 7.

[148] Kyiv Post, 2013, *EuroMaidan rallies in Ukraine – Nov. 21-23 coverage,* www.kyivpost.com/content/ukraine/euromaidan-rallies-in-ukraine-nov-21-23-coverage-332423.html [Žiūrėta 2022-04-05]

respondentų minėtą istoriškumo momentą fotografijoje. Ši nuotrauka, kaip ir nuotraukos iš Euromaidano protestų veikia tam tikroje simbolikoje, kai vieno simbolio, t.y. šios aikštės vaizdavimas, per skirtingus laikotarpius atspindi Ukrainos istorijos liniją. Kitas šios fotografijos simboliškumas pasireiškia per žmones. Įprastai, ši Kijevo miesto centre esanti aikštė rytą būtų matoma su žmonėmis, visgi, šioje fotografijoje matome tik keletą žmonių. Autorius apraše nurodo, jog tai ketvirtadienio rytas, o tai galėtų suponuoti C. Brothers minėtą visuomenės nostalgiškumą į tas dienas, kai karas nevyko ir ketvirtadienis buvo įprasta darbo diena.[149]

Kita tema esanti lietuviškojoje karo fotožurnalistikoje šio konflikto kontekste yra kariuomenė, kurios kadrų iš tiesų nėra daug, ypač iš aktyvių karo zonų Ukrainoje. Fotografijoje nr. 8.[150] vaizduojamas kareiviška aprangą dėvintis žmogus veidu pasisukęs į langus. Dėl fotografijos rakurso, išdėstymo bei spalviškumo kontrastų, galima daryti prielaidą, jog ši kompozicija pateikiama estetiškai. Visgi, estetiškumas, šiame kadre nepasireiškia kaip tikrovės iškreipimas, režisavimas ar montažas. Nors dėl aplinkybių stokos negalime vertinti, kaip ši situacija susiklostė, tačiau vaizduojamas žmogus kadre nepozuoja. Tai paaiškėja ir perskaičius autoriaus aprašą „Jaunas kareivis, saugantis vyriausybės pastatą.“ Vadinasi, šis žmogus yra karys ir ten sėdėdamas jis atlieka savo žvalgybos funkciją. Šioje fotografijoje ypatingai jaučiama fotografo, kaip stebėtojo rolė.[151] Kadangi, ši fotografija daryta vyriausybės pastate, fotografas ten buvo įleistas pagal susitarimą su kariuomene, todėl turi laikytis nepriekaištingos darbo etikos. Šios fotografijos objektas, kaip ir nurodoma aprašyme yra stebintis karys. Taigi, remiantis V. Sezemano mintimis pirmenybės teikimas šiam objektui neįgalinant jo kitų objektų sąrangai reiškia fotografijos objektyvumą. Toks susifokusavimas į vieną objektą sudaro sąlygas išvengti estetinio patyrimo sufalsifikavimo.[152] Devintoje fotografijoje[153] taip pat vaizduojami kariai, deja, aprašyme nenurodoma, kur ši fotografija užfiksuota ar kokios jos aplinkybės, tačiau taip gali būti dėl karių apsaugojimo. Kaip anksčiau šio bakalauro darbo tyrimo dalyje buvo minėjęs respondentas nr. 3, fotografai ne visada gali viešinti šią informaciją.[154] Fotografijoje matome du, jauno amžiaus, šalmus besidedančius karius, kurie stovi smėlio maišų barikadoje. Kariai į fotografą nežiūri, todėl galima daryti prielaidą, jog kariai nepozuoja, o tiesiog yra užfiksuoti besiruošiantys atlikti savo pareigas.

Dešimtąja priede pateikiama nuotrauka[155] prasideda trečiojo šiame bakalauro darbe analizuojamo Lietuvos karo fotožurnalisto/ fotografo foto esė publikuota „The Washington Post“

[149] Brothers, C. 2013, *War and photography: A cultural history*. Routledge
[150] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr. 8.
[151] Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.
[152] Sezemanas V, 1970, *Estetika*, Vilnius: Mintis.
[153] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr. 9.
[154] Respondentas nr. 3.
[155] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr. 10.

leidinyje. Šių fotografijų tematika yra Lietuvos žmonių parama ukrainiečių kovai, kuri pasireiškia tiek per verslų, tiek per civilių, nevyriausybinių organizacijų bei valstybės institucijų įsitraukimą. Nuotraukoje nr. 10 vaizduojamas Leitenanto Andrey Bystriyk portretas. Šios fotografijos atveju, jos esmei ypatingai svarbus aprašymas, be aprašyme autoriaus suteikiamo konteksto, tai būtų tiesiog kario portretas. Visgi, autorius pateikia informaciją, jog tai Zaporožės teritorinės gynybos brigada atvykusi priimti transporto priemonių paramos iš Lietuvos. Nors šiai fotografijai karys pozuoja, ji įgauną kitą prasmę. Šiame konflikte tokios karių nuotraukos yra ne tik retai pasitaikančios, bet remiantis šiame bakalauro darbe naudojama plačiojo karo sąvoka, parodančios ne tik mūšiuose kovojančių karių svarbą, bet ir dalinių, kurie atsakingi už humanitarines misijas. Fotografijoje nr. 11 [156]vaizduojamos kelių tipų transporto priemonės, tai: pareigūnų automobiliai bei vilkikai. Visgi, svarbu pabrėžti, jog fotografijoje ant automobilių matome dvikalbius užrašus, pirmajame plane – Lietuvos Policija, antrajame automobilis užrašu „Policja". Aprašymas taip pat papildo fotografijos kontekstą, paaiškinant, jog fotografija užfiksuota pasienyje, perduodant paramą, kur bendradarbiaudami palydą suteikė Lietuvos bei Lenkijos pareigūnai. Dvyliktoje fotografijoje[157] taip pat itin svarbus antraštės kontekstas, nors Lietuvoje šis fotografijoje vaizduojamas asmuo yra gerai žinomas, tarptautinės spaudos kontekste autorius apraše pabrėžia, jog tai nevyriausybinės organizacijos „Mėlyna ir geltona" įkūrėjas Jonas Ohmanas. Antraštėje taip pat suteikiama informacija, jog J. Ohmanas užfiksuotas prie Ukrainos kariams ruošiamų automobilių pilnos automobilių stovėjimo aikštelės. Todėl, ši fotografija įgauna simbolinę reikšmę. Remiantis C. Brothers mintimis, fotografijos tampa ir savotišku visuomenės atspindžiu, šiuo atveju užfiksuotas kadras suteikia žinių apie šio meto visuomenės vertybes: paramos fondus, žmonių įsitraukimą padėti. Turint omenyje Lietuvos bei Ukrainos geografinį artumą, strateginius bei politinius ryšius fotografijose iš šio atrandami tokie atsikartojantys familiarumo elementai. C. Brothers teigimu, būtent todėl fotografijos yra geras istorijos šaltinis.[158] Ta pati tematika atsikartoja sekančiose trečiame šio bakalauro darbo priede pateiktose fotografijose nr. 13, nr. 14, nr. 15, nr. 16.[159] Tryliktoje fotografijoje vaizduojami karinės žalios spalvos mašinomis (džipais) užpildyti vilkikai kolona judantys viena kryptimi. Autorius papildo šios fotografijos kontekstą aprašyme pažymėdamas, jog užfiksuota kolona važiuoja Lenkijos greitkeliu link sienos su Ukraina. Fotografijos nr. 14 ir nr. 15 užfiksuoja žmonės dažančius automobilius, visgi, šiame kontekste, tai reiškia kur kas daugiau. Autorius papildo fotografijas aprašydamas, jog tai savo noru padedantys Lietuvos piliečiai ruošiantys šiuos kasdienius automobilius tapti ukrainiečių priemonėmis kare. Vaizduojami automobiliai perdažomi, apklijuojami

[156] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr. 11.
[157] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografija nr. 12.
[158] Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history*. Routledge.
[159] Šio bakalauro darbo priedo nr. 3, fotografijos nr. 13, nr. 14, nr. 15, nr. 16.

jų langai ir panašiai. Taip pat, tarp savanorių fotografijų, keturioliktoje nuotraukoje pasirinktas toks kadro rakursas, jog matytųsi Ukrainos vėliavos spalvų savanorio plaukai. Nors tai prideda fotografijai estetiškumo, šis kadro išplanavimo pasirinkimas gali būti atliepiamas kaip C. Brothers teorijoje pateikiamas visuomenės vertybių atstovavimas fotografijoje.[160] Paskutinėje analizės fotografijoje nr. 16 vaizduojami transportavimui į Ukrainą paruošti automobiliai, tačiau žvilgsnis nukrypsta ir į fone esantį pastatą, kuris ne tik primena sovietinės architektūros elementus, bet ir yra vaizduojamas su statybos data, galima aiškiai matyti užrašą „1969 г.", kurio raidės „g." trupinys suponuoja rusišką žodį год (liet. metai). Antrame plane matomi lietuviški automobilių valstybiniai numeriai leidžia suprasti, jog fotografija daryta dar vilkikams esant Lietuvos teritorijoje. Tad, galima daryti prielaidą, jog šis pastatas fotografijoje, lietuvių į Ukrainą vežamos paramos fone, reprezentuoja itin simbolinę reikšmę. Kaip minėta anksčiau šiame bakalauro darbe, Rusijai įsivežus į Ukrainos teritoriją lietuviškas diskursas dėl glaudžios istorijos, tautų bei geografinio artumo turi savotiškų familiarumo elementų. Lietuviai ilgus metus kentėjo represyvius Sovietų Sąjungos veiksmus, kurie mums paliko ne tik skaudžias patirtis, bet ir tokius architektūros pastatus, kurie vis dar žymi šį Lietuvai skaudų istorijos laikotarpį, kuriame, deja, šiuo metu yra Ukrainos tauta.

Atlikus kokybinę surinktų duomenų analizę, galima teigti, jog Lietuvos karo fotožurnalistika yra perspektyvi, tačiau sisteminių pokyčių reikalaujanti sritis. Dauguma respondentų nepripažįsta savęs karo fotožurnalistais/ karo fotografais. Reaguodami į bendras Lietuvos fotožurnalistikos tendencijas ir galimybę plėtoti karinės fotožurnalistikos tradiciją Lietuvoje, respondentai įvardija problemines sritis, kurios galimai lemia tokį silpną šios grupės tapatybės vertinimą, tai: išsilavinimo trūkumas, sisteminės Lietuvos žiniasklaidos problemos, agentūros atsakomybės ir supratimo, ką reiškia dirbti esant tokiame pavojuje nebuvimas. Taip pat, respondentų nuomone problematiškas yra ir Lietuvos žiniasklaidos vienpusiškumas bei kritiškas požiūris į norinčius atlikti tyrimus kitoje konflikto pusėje. Respondentų nuomone, šios studijos būtų itin naudingos tiek informuojant visuomenę, tiek norint suprasti, kaip veikia priešininkas. Respondentai taip pat įžvelgia kariuomenės uždarumo problemas fotografuojant mūšius. Kariuomenei įsileidus žurnalistus, net ik palengvėja jų darbas, bet ir leidžia ten vykstantiems fotožurnalistams/ fotografams suprasti kaip judėti konflikto zonoje. Tuo tarpu dėl uždaro karo pobūdžio daugelis žurnalistų renkasi aktyvumo kelią ir keliauja vieni, nežinodami, ką sutiks kelyje, dar labiau rizikuodami savo gyvybe.

Pagrindinis nuotraukų analizės tikslas buvo atsakyti į interviu skiltyje atliktą tyrimą, siekiant suprasti, ar fotožurnalistai vadovaujasi objektyvumo kriterijais ir išskirti pagrindinius naratyvus. Atlikus analizę, nuotraukose buvo pastebėtos kelios pagrindinės temos, būtent: 1) kintančios viešosios erdvės konflikto zonoje; 2) civilių įtraukimas į kovą; 3) kariuomenė; 4) Lietuvos žmonių palaikymas

[160] Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history*. Routledge.

ukrainiečių kovai, pasireiškiantis per: verslo, civilių, nevyriausybinių organizacijų ir valstybės institucijų įsitraukimu. Visose 16 analizuotų fotografijų matome tam tikrą istorijos liniją, tačiau tai nereiškia, kad fotografų kadrai neatitinka tikrovės, objektyvumo, kuris buvo apibrėžtas šio bakalauro darbo teorinėje dalyje. Daugeliu atvejų dėl fotografo pateikto užrašo galima suprasti, kokios yra šios situacijos aplinkybės.

Išvados

Šiame bakalauro darbe buvo siekiama aptarti lietuviškos karinės fotožurnalistikos kuriamą karo vaizdinį 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste ir išanalizuoti kaip patys fotožurnalistai supranta savo rolę šio karo vaizdo formavime Lietuvoje, atsakant į klausimą, ar lietuviška karo fotožurnalistika/ fotografiją yra objektyvi?

Tyrimai šioje tematikoje išlieka svarbūs dėl vizualikos priemonių skirtų visuomenės informavimui populiarumo išaugimo. Nors žiniasklaidoje publikuojama kitų tipų vizuali informacija, fotografijos išlieka greičiausiu vaizdinės informacijos perdavimo būdu, todėl šiame bakalauro darbe pasirinkta nagrinėti fotografijos kryptį karo tematikoje. Visgi, dažnas skaitytojas, nežinodamas užfiksuoto kadro konteksto, pasitiki vizualia informacija, todėl gali būti suklaidintas, taigi, svarbi ir fotografiją lydinti tekstinė informacija.[161] Nors dažniausiai mūsų akis pasiekia užsienio žurnalistų bei didžiųjų agentūrų nuotraukos, visgi, karo fotožurnalistų/ fotografų bendruomenę turime ir Lietuvoje, todėl reikšminga vykdyti tyrimus nagrinėjant lietuviškąją karo fotožurnalistikos tradiciją ir jos problematiką.

Atlikus literatūros bei teorijos analizę, galima teigti, jog tyrimų analizuojančių Lietuvos karo fotožurnalistiką/ fotografiją bei jos specifiką nėra daug arba atliktuose tyrimuose ši tematika atliepiama maža apimtimi didesnių vizualumo teorijų kontekste. Taip pat, šios fotografijos srities kontekstas įgijo ypatingą reikšmę Rusijai pradėjus karinę invaziją į Ukrainos teritoriją. Šio karo diskursas atnešė naują vizualios informacijos srautą ne tik pasaulyje, bet ir Lietuvoje, ypatingai dėl geografinio konflikto artumo.

Atsakymo į tyrimo klausimą buvo ieškoma atliekant struktūrinius interviu su Lietuvos karo fotožurnalistais/ fotografais, kariuomenės fotografais ir spaudos fotografais bei analizuojant Lietuvos karo fotografų nuotraukas. Atliekant interviu fotožurnalistams buvo užduodami klausimai, kuriais siekiama išsiaiškinti, kaip Lietuvos fotožurnalistai patys supranta savo rolę karo vaizdo formavime Lietuvoje 2022 m. Rusijos įsiveržimo į Ukrainą kontekste, papildant surinktą informaciją vizualine diskurso analize fotografijose.

Atlikus kokybinę surinktų duomenų analizę, nustatyta, jog lietuviška karo fotožurnalistika yra perspektyvi, tačiau reikalaujanti daug sisteminių pokyčių sritis:

a) Šiame darbe apklausti respondentai mano, jog objektyvumo sąvoką fotožurnalistikoje keičia *teisingas atvaizdavimas*, kurį karo fotožurnalistai/ fotografai asocijuoja su bandymu informuoti visuomenę kaip įvykio stebėtojui: nemanipuliuojant jausmais, emocijomis, fotografiją pateikiant kaip situacijos faktą, o ne jos interpretaciją. Respondentai remiasi praktika, jog vartotojui turi būti aišku, ką fotografas bando iškomunikuoti, todėl su fotografija būtina pateikti

[161] Pavyzdžiui, fotografijos aprašymas ar jos paaiškinimas foto esėje, kurioje fotografija yra publikuojama.

visus jos suvokimui svarbius elementus. Visgi, fotožurnalistas nusprendžia, ką ir kaip fiksuos, nustato kadro nuotaiką, taigi, fotografo vaidmuo išlieka svarbus, todėl galima patvirtinti, jog fotožurnalistika neišvengiamai turi subjektyvumo elementą;

b) Nagrinėjant Lietuvoje esančią karo fotožurnalistų bendruomenę išnyksta tarptautiniame kontekste svarbi skirtis tarp karo fotografo ir karo fotožurnalisto. Lietuviškasis šios profesijos pobūdis yra labiau orientuotas į istorijos pasakojimą[162], negu naujienų žurnalizmą[163];

c) Dauguma respondentų, kurių fotografijos mūsų naujienų portaluose bei kitose medijų platformose užima didžiausią šiai fotografijos sričiai apimantį srautą, neapibrėžia savęs kaip karo fotožurnalistų/ karo fotografų. Atliepdami bendras Lietuvos fotožurnalistikos tendencijas bei galimybę karo fotožurnalistikos tradicijai Lietuvoje augti respondentai išskyrė problemines sritis, kurios galimai sąlygoja tokį netvirtą šios grupės atstovų tapatybinio identiteto vertinimą, tai: edukacijos stoka, lietuviškos žiniasklaidos sisteminės problemos, agentūrų atsakomybės ir supratimo, kas yra fotožurnalistas nebuvimas bei ką reiškia darbas tokio lygio pavojuje.

Nors šią veiklą Lietuvoje sėkmingai plėtoja pavieniai fotografai/ fotožurnalistai, patys būdami visuomenės informavimo priemonių dalimi respondentai teigia, jog švietimo stoka taip pat lemia ir agentūrų nenorą finansuoti šios profesijos atstovų darbą. Lokalios naujienų agentūros nėra suinteresuotos šiuos tyrimus plėtoti. Dažnu atveju naudojamos užsienio žurnalistų fotografijos, o Lietuvos fotožurnalistai negali suburti savo tyrimų komandos bei negauna elementarių priemonių saugiam ir kokybiškam tokio pobūdžio darbui dirbti, kaip: transporto, neperšaunamos liemenės ir panašiai. Todėl, dėliojasi naratyvas, jog karo fotožurnalistas ne atlieka pareigą informuoti visuomenę tiesiogiai tiekiama vizualia informacija iš karo zonos, o individualiai vykdo tam tikrą suformuotą užduotį ir rizikuoja savo gyvybe;

d) Kita tyrimo metu išryškėjusi linija yra lietuviškos žiniasklaidos vienašališkumas ir kritiškas požiūris į norinčius ištirti kitą konflikto pusę. Respondentų manymu, dabartinėje žiniasklaidoje nėra vietos pažinti priešininko pusę, jų manymu, šie tyrimai būtų itin naudingi tiek visuomenės informavimui, tiek suprasti, kaip veikia priešas. Žiniasklaidoje egzistuoja tabu temos, kurios galėtų suteikti naudingos informacijos, tačiau apklaustų respondentų nuomone, žiniasklaida taip pat tapo karo lauku, o žurnalistai save suvokia kaip to karo dalyvius. Nors šiame konflikte aiški agresorės pusė yra konfliktų, kuriuose viskas nėra taip aišku, todėl, respondentai savo darbo praktikoje vengia epitetų, emocijų, kalbėjimo, bei pasirinkto požiūrio taško atskleidimo.

[162] (angl. storytelling)
[163] (angl. press journalism)

Respondentų vertinimu šis konfliktas išsiskiria ypatingu Rusijos žiaurumu, kuris, net šios profesijos atstovų nuostabai, peržengia daug moralės bei elementaraus žmogiškumo normų. Šis aspektas papildo ir fotožurnalistų norą suprasti priešingos pusės veikimą, atliekant vizualinius tyrimus, foto eses, kokia aplinka sąlygoja tokį rusų karių elgesį, kai taikomasi į beginklius civilius;

e) Šio konflikto rėmuose respondentai taip pat mato problemas kariuomenės uždarume vykstant fotografuoti mūšius. Karo fotožurnalisto buvimas su kariuomene ne tik palengvina jo darbą, bet ir leidžia suprasti, kurioje pusėje yra priešas, kurioje yra savi. Tuo tarpu, dėl karo uždarumo daug žurnalistų renkasi aktyvizmo kelią ir vyksta vieni, nežinodami, ką sutiks kelyje, dar labiau rizikuodami savo gyvybe. Dėl pakitusio požiūrio į žurnalistus, tiek dėl karo nusikaltimų vykdymo šiame konflikte ypatingai sunku dirbti;

f) Tyrimo metu išskiriama medijos rolė bei jos komplikuotas santykis su profesionalia fotografija bei karo dokumentavimu. Nors medijos tarsi aplenkia fotožurnalistnius tyrimus greičiu, kurie publikuojami vėliau nei informacija programėlėse, fotografai kritiškai vertina jų turinį. Dažnu atveju, tai yra be autoriniai vaizdai ir nors jie labai vizualūs patikrinti jų autentiškumą sunku, tokiu būdu gali plisti neteisinga informacija. Nors respondentai sutinka, jog programėlių turinys perduoda žinias greičiau, dažnai toks turinys dėl patikimumo neturi išliekamosios vertės, negali tapti ikoninėmis fotografijomis ir panašiai.

Pagrindinis tikslas, analizuojant fotografijas buvo atliepti interviu dalyje atliktą tyrimą siekiant suprasti, ar fotožurnalistai vadovaujasi objektyvumo kriterijais bei išskirti pagrindinius naratyvus. Atlikus analizę fotografijose pastebėtos kelios pagrindinės tematikos, tai: 1) besikeičiančios viešosios erdvės konflikto zonoje; 2) civilių įsitraukimas į kovą 3) kariuomenė; 4) Lietuvos žmonių parama ukrainiečių kovai, kuri pasireiškia per: verslų, civilių, nevyriausybinių organizacijų bei valstybės institucijų įsitraukimą. Fotografijų analizė patvirtina Lietuvos karo fotožurnalistų/ fotografų didesnį polinkį į istorijos pasakojimo[164] fotografiją, negu naujienų žurnalizmą[165]. Visose 16-oje analizuotų fotografijų galime matyti tam tikrą vedamą istorijos liniją, tačiau tai nereiškia, jog fotografų kadrai neatitinka tikroviškumo, objektyvumo, kuris buvo apibrėžtas teorinėje šio bakalauro darbo dalyje. Daugumoje atvejų, remiantis Kenneth Kobre teorija[166], dėka fotografo nurodytos antraštės, galime suprasti, kur ši fotografija daryta, kokios šios situacijos aplinkybės. Todėl, galima daryti prielaidą, jog analizuojamomis fotografijomis fotografai suteikė nešališką naujienų pasakojimą padėdami visuomenei susidaryti nuomonę apie įvykius ar situacijas. Nagrinėtose fotografijose karas vaizduojamas kaip socialinis, kultūrinis, politinis reiškinys, apimantis pokyčius daugelyje gyvenimo

[164] (angl. storytelling)
[165] (angl. press journalism)
[166] Kobre, K. 2008, *Photojournalism: the professionals' approach.* 6. ed. Burlington, Mass: Focal Press.

sričių. Analizuotose fotografijose fotografas veikia kaip stebėtojas iš šalies informuojantis, kokiomis sąlygomis gyvena Ukrainos kariuomenė, civiliai, moksleiviai, kaip vyksta paramos iš Lietuvos ruošimas bei gabenimas. Visgi, fotografijose nematome daug kariuomenės ar atvirų mūšių fotografijų dėl minėto karo uždarumo, tačiau fotografijose aiškiai atliepiama karo mūšių pasekmė – Ukrainos infrastruktūrai bei žmonių gyvenimams padaryta žala.

Bakalauro darbo teorinėje dalyje autorių N. Arlauskaitės, S. Sontag, C. Brothers bei K. Kobre pateiktos teorijos siūlo į fotografijas žiūrėti kritiškai, įvertinant visą fotografijos kontekstą, nepasikliaujant vien jos vaizdu. Šios prielaidos pasitvirtino tyrime analizuojant fotografijas, kai jų kontekstui suprasti reikalingos autoriaus antraštės patikslinančios K. Kobre įvardijamas aplinkybes: kas, ką, kada, kur, kodėl ir kaip? Nors fotografijose vaizduojami objektai gali paveikti žiūrintįjį, be prierašo fotografija yra pavaldi interpretacijai, todėl gali klaidingai informuoti.

Remiantis C. Brothers mintimis, ir šio konflikto kontekste fotografijos tampo savotišku visuomenės atspindžiu, todėl užfiksuoti kadrai gali suteikti žinių apie šio laikotarpio visuomenės vertybes. Iš fotografijų analizės galima pamatyti, jog fiksuojamos lietuviškoje fotografijoje kertinės temos yra civilių bei kariuomenės pasipriešinimas agresorei bei Lietuvos parama Ukrainai šioje kovoje bendradarbiaujant su kaimyne valstybe Lenkija. Žvelgiant iš globalios perspektyvos, šių fotografų nuotraukų motyvai taip pat nusako Ukrainos-Lietuvos santykių naratyvą šiuo laikotarpiu.

Atsakant į klausimą, ar lietuviška karo fotožurnalistika/ fotografiją yra objektyvi privalome atsižvelgti tiek į interviu, tiek į fotografijų analizės tyrimo dalį. Atliktas tyrimas parodė, jog šio bakalauro darbo ginamasis teiginys - lietuviška karo fotožurnalistika formuoja objektyvų karo Ukrainoje vaizdinį – pasitvirtino tik iš dalies. Interviu analizėje patys fotožurnalistai patvirtina fotografijos subjektyvumo elementą: iš techninės pusės, fotografas pasirenka fotoaparato nustatymus, fotografijos rakursą, temą, kurią noria nori fotografuoti. Todėl nagrinėjamam fotografo žvilgsniui yra būdingas individualus estetikos supratimas, kuris gali trukdyti fotografiją pateikti objektyviai. Visgi, šiame darbe apklausti respondentai mano, jog objektyvumo sąvoką fotožurnalistikoje keičia *teisingas atvaizdavimas*, kurį karo fotožurnalistai/ fotografai asocijuoja su bandymu informuoti visuomenę kaip įvykio stebėtojui: nemanipuliuojant jausmais, emocijomis, fotografiją pateikiant kaip situacijos faktą, o ne jos interpretaciją. Respondentai remiasi praktika, jog vartotojui turi būti aišku, ką fotografas bando iškomunikuoti, todėl su fotografija būtina pateikti visus jos suvokimui svarbius elementus. Ir nors fotožurnalistas nusprendžia, ką ir kaip fiksuos objektyvumo prielaida, kaip teisingas atvaizdavimas išlieka. Analizuotose fotografijose aprašyme nurodoma informacija papildoma, fotografijos suvokimui reikalinga informacija, nėra dirbtinio fotografijos objektų pozavimo bei akivaizdaus retušo, šie elementai sumažina fotografo subjektyvumą.

Tolimesniuose tyrimuose būtų galima analizuoti šio tyrimo metu išryškėjusią Lietuvos fotožurnalistų / fotografų tapatybinę dilemą, kas ją iš tiesų lemia ir kaip ji koreliuoja su akademiniu

šios srities specialistų ruošimu. Taip pat, šio tyrimo metu nėra atliepiamas visuomenės požiūris į fotografų nuotraukas bei konstruojamą karo vaizdinį, toliau plėtojant šį tyrimą būtų galima atlikti eksperimentą apklausiant tyrimo grupę apie šio konflikto įsivaizdavimą konstruojamą per fotografiją ir tekstinę informaciją kontrolinei grupei suteikiant tik tekstinę informaciją, siekiant pamatuoti, kiek šio konflikto įsivaizdavimui įtakos turi vaizdai.

Priedai

Priedas nr. 1. Interviu klausimynai

Nr. 1. – karo fotožurnalistai

1. Ką jums reiškia būti karo fotožurnalistu?
2. Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?
3. Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?
4. Ar manote, jog Lietuvoje karo fotožurnalistika yra objektyvi/etiška?
5. Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?
6. Kas Jums yra neetiškas fotožurnalisto elgesys? Kodėl?
7. Kokią įtaką Jūsų darbui turėjo situacija Ukrainoje?
8. Ar šis konfliktas išsiskiria iš kitų Jums kaip fotožurnalistui? Jei taip, kuo?
9. *Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti.*

   Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

10. Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate –nukreipiate objektyvą?
11. Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?
12. *Nuo tada, kai atsirado didelis vizualinės informacijos srautas medijose yra manančių, jog fotografija yra aplenkiama medijų. Vaizdai plinta programėlėse, o fotožurnalistai savo fotografijas publikuoja tik dienos pabaigoje/ grįžę ar atlikę gilią jų analizę.*
    Ar sutiktumėte su tokiomis mintimis ir kokia Jūsų manymu yra fotografijos/ fotožurnalistikos rolė/ vaidmuo šiame kontekste?

Nr. 2 – kariuomenės fotografai

1. Ką Jums reiškia būti kariuomenės fotografu?
2. Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?
3. Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?
4. Ar manote, jog Lietuvoje karinė fotožurnalistika/ fotografija yra objektyvi/etiška?

5. Kas Jums yra neetiškas fotografo elgesys? Kodėl?
6. Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?
7. Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?
8. *Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti.*

   Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

9. Ar Jūsų, kaip fotografo, manymu karas Ukrainoje išsiskiria iš kitų karinių konfliktų? Jei taip, kuo?

   Jei esate vykę fotografuoti „karštųjų" taškų/ karo zonų:
   Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate – nukreipiate objektyvą?

Nr. 3 – fotožurnalistai/ fotografai

1. Ką Jums reiškia būti spaudos fotografu?
2. Kokiais etikos kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?
3. Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?
4. Ar manote, jog Lietuvoje karinė fotožurnalistika/ fotografija yra etiška?
5. Kas Jums yra neetiškas fotografo elgesys? Kodėl?
6. Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?
7. Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?
8. *Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti.*

   Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

9. Ar Jūsų, kaip fotografo akimis ar manymu karas Ukrainoje išsiskiria iš kitų karinių konfliktų? Jei taip, kuo?

10. *Nuo tada, kai atsirado didelis vizualinės informacijos srautas medijose yra manančių, jog fotografija yra aplenkiama medijų. Vaizdai plinta programėlėse, o fotožurnalistai savo fotografijas publikuoja tik dienos pabaigoje/ grįžę ar atlikę gilią jų analizę.*

Ar sutiktumėte su tokiomis mintimis ir kokia Jūsų manymu yra fotografijos/ fotožurnalistikos rolė/ vaidmuo šiame kontekste?

Jei esate vykę fotografuoti „karštųjų" taškų/ karo zonų:

Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate – nukreipiate objektyvą?

Priedas nr. 2. Interviu transkripcijos

R – respondentas, Skaičius – respondento numeris.
A – Studento klausimas, B – Respondento atsakymas

Visi respondentai buvo supažindinti su šio darbo pobūdžiu, tematika bei tikslu. Respondentai taip pat buvo informuoti, jog interviu informacija bus naudojama tik mano bakalauro studijų baigiamajame darbe. Jei su respondentais bendrauta ne raštu – respondentai buvo informuoti, jog interviu metu vykstantis pokalbis yra įrašomas mokslinėms, šio bakalauro darbo, reikmėms. Įrašai vykdomi tik respondentui sutikus.

R1

Interviu imtas raštu, data: 2022-04-01

A: Ką jums reiškia būti karo fotožurnalistu?

B: Aš nesu karo žurnalistas. Tesu fotožurnalistas, kuris kartkartėmis išvažiuoja į karo ar kitas neįprastas vietas. Tai užima tik labai nedidelę mano darbo dalį. O bandant atsakyti į klausimą kas mane ten traukia – tai paprastumas ir tikrumas. Žmonės, situacijos, gyvenimas ir tikslai tokiose vietose tampa tikri. Nelieka jokių blizgučių. Tiek fizinių, tiek dvasinių. Žmonės vertina ir daro tik tai kas yra tikra. Svarbiausias dalykas tampa saugumas. Po to maistas ir šiluma. Daugiau kam paprastai laiko ir nebelieka. Kažkuria prasme, tokiose vietose daug paprasčiau gyventi. Lieka tik išties esminės gyvenimo problemos.

A: Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?

B: Turbūt jau niekada nebūsiu paprastas spaudos fotografijos vartotojas. Reta nuotrauka patraukia mano dėmesį, bet tokiu atveju žiūriu į ją su mintimis kiek toli fotografas buvo nuėjęs į temos gylį, kiek ji gali būti režisuota, ar pateiktas visas kontekstas ar iš fiksuojamas aplinkos ištraukta tik viena uogytė, kuri labiausiai paveikia žiūrovą / skaitytoją, tačiau neatspindi visumos. Žinant kaip fotožurnalistai dirba įvairiose situacijose nesunku yra suprasti kiek fotografas yra įdėjęs dūšios į rezultatą ir kiek ji ištiesa yra tikra.

A: Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Nesu tikras ar apskritai gali būti žurnalistinis objektyvumas. Nori to ar ne, bet kiekvienam žurnalisto darbui įtaką daro jo išsilavinimas, socialinė padėtis, patirtis, charakterio ypatybės ir t.t. Todėl turbūt du, aukščiausius standartus taikantys žurnalistai, parašys tekstą ar publikuos nuotraukas su kiek kitokiomis potekstėmis.

Vienas iš pagrindinių mano paties kriterijų yra stengtis atsiriboti nuo viešai teikiamos arba išankstinės nuomonės. Dabartinėje Lietuvos žiniasklaidoje labai dažnai yra aiškiai priimama pozicija – juoda arba balta. Geras arba blogas. Tarpinio varianto nėra. Paskutiniai pavyzdžiai gali būti kalbant tiek apie vakserius/antivakserius, tiek apie migrantų priešininkus / jų gynėjus ar kitas panašaus pobūdžio temas. Daug dalykų žurnalistai rašo nematydami, neįsigilinę, o tiesiog plaukia pagal srovę. Mano manymu, tai labai ydinga situacija ir bent jau savo darbe stengiuosi jos visaip vengti. Pvz. nors visi pripažįstame, kad Ukraina yra valstybė, kurią užpuolė Rusija, tačiau nereikia bijoti kalbėti pvz. apie pačių ukrainiečių karių marodieriavimą ir kitas blogybes. Kartu reikia susitaikyti su tuo, kad būsi pavadintas „vatniku“, „kremlinu“ ar prorusišku propagandininku.

A: Ar manote, jog Lietuvoje karo fotožurnalistika yra objektyvi/etiška?

B: Mano manymu, Lietuvoje yra labai nedaug fotožurnalistikos, bet labai daug spaudos fotografijos. Kitaip tariant redakcijos mechaniškai fiksuoja kone kiekvieną spaudos konferenciją ar Seimo komiteto posėdį, tačiau labai retai kas išvažiuoja ieškoti ir parodyti tikrojo žmonių gyvenimo. Apsiribojama tik politiniais susitikimais, mitingais ir mitingėliais ar balų po lietaus fotografavimu. Todėl, būsiu nepopuliarus, tačiau manau, kad sunku kalbėti apie etiškumą ar objektyvumą, kai Lietuvoje dominuoja rankų paspaudimų fotografija. Tai nėra tikrasis gyvenimas. O kol beveik nėra tokių fotografijų – kalbėti apie objektyvumą nėra prasmės. Posėdyje fotografuodamas seimo nario portretą retai kada gali susidurti su tikrosios etikos problemomis.

A: Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Turbūt kiekvieno fotožurnalisto tikslas yra padaryti emociškai paveikias nuotraukas. Todėl būtų sunkiai suvokiamas jų atsisakymas. Manau, kad esminis momentas yra kontekstinės situacijos parodymas arba aprašymas. Pvz. jeigu į daugiabutį mieste pataikė raketa ir nuotraukoje užfiksuota senyva moteris, kuri gedi žuvusio sūnaus – viskas tvarkoje ir tokia nuotrauka tikrai parodo karo siaubą. Tačiau labai svarbu parašyti arba parodyti, kad tai tėra tik vienas iš kokių trijų susprogdintų daugiabučių mieste. Tam, kad pamatę vieną nuotrauką žmonės nesusidarytų klaidingo įspūdžio, jog visas miestas yra sugriautas.

A: Kas Jums yra neetiškas fotožurnalisto elgesys? Kodėl?

B: Neetiškas fotožurnalisto elgesys gali pasireikšti pačiais įvairiausiais būdais. Tai gali būti ir nuotraukos režisavimas, ir netinkamas elgesys fotografavimo metu ar netgi herojų provokavimas. Kalbant apie karo zonas ir darbą jose – man pats bjauriausias elgesys yra naujienų ar vaizdų kūryba. Kitaip tariant, kai žurnalistas tokioje vietoje būna ribotą laiką, jis gali ir nespėti užfiksuoti ar patirti realių (o tuo pačiu – stereotipinių) vaizdų. Kitaip tariant – ne visada patenkama į apšaudymą ar mūšį. Dalis fotografų ir operatorių tokiais atvejais prašo (arba jiems netgi pasiūlo) „pašaudyti“. Tokiu atveju nufilmuoti vaizdai pateikiami kaip pavojinga mūšio situacija. Ir tokių atvejų ir nevienas ir ne du.

A: Ar šis konfliktas išsiskiria iš kitų Jums kaip fotožurnalistui? Jei taip, kuo?

B: Ukrainos karas yra vienas iš konfliktų, kuriame teko dirbti. Jis išsiskiria tuo, kad tai netoli Lietuvos esantis konfliktas ir šios šalies kultūra bei kalba yra pažįstama ir suprantama Lietuvai. Dėl šių priežasčių tampa daug lengviau dirbti – nereikia samdyti fikserių ir vertėjų. Atsiranda tiesioginiai kontaktai, betarpiškas ryšys ir galimybė greitai, bei gana pigiai atkakti į įvykio vieta. Dėl to šis konfliktas tapo tas, kuriame teko pabuvoti daugiausiai kartų ir praleisti daug laiko.

A: Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate – nukreipiate objektyvą?

B: Karo zonoje fotografuojant aplinką ir žmones reikia būti ypatingai pastabiam, jautriam ir supratingam. Tokiose vietose negalima elgtis kaip įprastomis sąlygomis dėl keleto priežasčių. Pirmiausia reikia labai gerai suprasti, kad tokiose vietose yra jautru rodyti bet kokią techniką, karišKius, jų transporto priemones, ginklus, įtvirtinimus ir t.t. Todėl reikia iš anksto sutarti taisykles ką galimą ir kaip galima fotografuoti. Bet koks pozicijų, patikrinimo postų ir kt. dalykų fotografavimas gali būti priimtas kaip šnipinėjimas arba bent kaip keliantis pavojų karių gyvybėms. Antra priežastis - vietiniai gyventojai, kurie dažnai yra pavargę ir nuo nuolat prabėgančių žurnalistų, ir nuo pačio karo. Todėl fotografuojant juos ir kasdienį gyvenimą reikalinga stipri empatija ir supratimas kodėl neretai jie būna priešiškai nusiteikę prieš žurnalistus. Todėl tokie reportažai dažniausiai reikalauja nemažai laiko ir gebėjimo bendrauti. Tik labai maža dalis karo zonose yra skiriama fotografavimui ar straipsniui rašymui. Absoliučiai didžioji dalis praeina bendraujant su žmonėmis ir bandant pelnyti jų pasitikėjimą.

A: Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?

B: Paprastai prieš važiuodamas arba jau nuvažiavęs ir pamatęs realią situaciją pasidarau galimų temų sąrašą. Jų būna bent perpus daugiau negu galėčiau padaryti realybėje. Ir nuo kelionės pradžios bandau kaskart ieškoti informacijos apie tai. Pvz. gyvūnai kare. Tuomet nuo pirmos dienos fotografuoji šunis ir kates gyvenančius fronto linijoje ar apkasuose ir jų šeimininkus, klausai jų istorijų. Po keleto dienų jau turi istoriją su pavydžiais ir nuotraukomis. Dalis temų lieka nepadarytos arba neužtenka reikiamo kiekio informacijos. Jeigu matau, kad medžiagos nėra užtektinai arba pačiam kyla įtarimai – dažniausiai jos nepublikuoju.

R2

Interviu imtas raštu, data: 2022-04-07

A: Ką Jums reiškia būti kariuomenės fotografu?

B: Esu KAM fotografas, tai mano pareiga būti KAM renginiuose, fiksuoti įvykius.
Lietuvos kariuomenė turi savo fotografus, kurie daugiau fotografuoja kariuomenės veiksmus.
Atėjau į KAM dirbti 1998 metais. Dirbau Viešųjų ryšių skyriuje. Profesionaliai pradėjau fotografuoti nuo 1999 m.
Tada buvo tik juostiniai fotoaparatai, jų KA sistemoje nebuvo daug, tai man buvo labai daug darbo. Fotografavau daug ir ne tik KAM, bet ir kariuomenės renginius, pratybas.
Labai trūko nuotraukų - nebuvo daug fotografuojančių.
Laikai keitėsi, atsirado skaitmeniniai fotoaparatai, pasikeitė vadovybės požiūris į fotografiją - atsirado fotografų pareigybės kariniuose daliniuose. Labai stimuliuoja fotografų darbą kasmetis Tado Dambrausko fotografijų konkursas.
Dabar jau ir man nėra būtinybės lakstyti po karinius renginius.

A: Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Manau svarbu pateikti tikroviškus vaizdus ir neiškraipyti įvykių - kas fotografams kartais paseka.

A: Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?

B: Karinė fotografija turi savo specifika - jei žiūrėsi iš kariuomenės pusės. Dauguma kariuomenių turi savo fotografus, bet jų darbą kontroliuoja žinovai, kurie sprendžia ar fotografija yra teisinga. Kaip pvz.: regis gera fotografija, daug emocijų - bet... - karys neteisingai laiko ginklą, neteisingai uždėtas šalmas ir va - netinkama fotografija.

A: Ar manote, jog Lietuvoje karinė fotožurnalistika/ fotografija yra objektyvi/etiška?

B: Fotožurnalistika ir kariuomenė - skirtingi reikalai. Anksčiau parašiau apie vidinę sistemą - kontrolės. O laisvi fotožurnalistai į karinius renginiu kviečiami - dažnai tai būna parodomosios pratybos, paradai ir teigiamas emocijas keliantys renginiai. Ribojamas tose renginiuose jų darbas - dažnai dėl saugumo jų pačių. Kartais dėl kitų priežasčių. Dar yra fotografų, žurnalistų, kurie "prisilaižo" prie vadovybės.
Pažintys arba labai reikšminga agentūra lemia jų buvimą renginiuose, kelionėse. Bet tada jau jie sėdi tame vežime kartu ir dainelę dainuoja kokią vežikas liepia....

A: Kas Jums yra neetiškas fotografo elgesys? Kodėl?

B: Kaip sakau per paskaitas jauniems fotografams: reikia fotografuoti viską. Po renginio, įvykio spręsis kas yra etiška, kas ne.
Kol fotografas dirba, fotografuoja - svarbu viskas, o po to yra jau kiti reikalai. Publikuojat fotografijas. Dažnai kas tuo metu būna neetiška, po kiek metų būna aktualu ir svarbu.

A: Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Dėl mano požiūrio ką publikuoti - esu daugiau teigiamas fotografas. Todėl ir fotografijose mano yra daug teigiamu dalykų.
Gal čia yra ir ilgo darbo KA sistemoje įtaka.... Bet tikrai jei ir nebūčiau tos sistemos dalimi - rinkčiaus tik teigiamus ir malonius kadrus.

A: Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?
B: Archyve pasilieku visus kadrus. Publikacijai parenku tai, kas tuo metu yra reikalinga, aktualu. Daug fotografijų darau į archyvą.
Po to prisireikia vėliau.

A: Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti.
Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

B: Manau fotogruoti reikia viską. Ir pateikti tikras nuotraukas. Baisu būna matyti kai fotografai daro pastatomuosius – režisuotus kadrus, iškraipančius situacijas.

A: Ar Jūsų, kaip fotografo, manymu karas Ukrainoje išsiskiria iš kitų karinių konfliktų? Jei taip, kuo?

B: Karas yra baisus reikalas ir fotografo darbas kare yra labai svarbus reikalas. Įvykiams atskleisti, nes kaip sakau - jei įvykis nefotografuojamas, nefilmuojamas - tai jo kaip ir nebūna.... Taigi kare fotografas yra svarbus dalyvis.

Karo zonoje fotografuoti daug neteko. Afganistane, Irake, Kosove, Bosnijoje teko dirbti. Bet čia jau kitas dalykas.

Sudėtingiausia buvo Afganistane, nes teko akis į akį susidurti su ginkluotais žmonėmis ir juos teko fotografuoti. Kažkaip pasisekė neturėti rimtų problemų dėl to. Gal mano ūgis, amžius ir... barzda padėjo man laimingai dirbti savo darbą. Stresas atėjo kai grįžau į Lietuvą.
Sunku buvo grįžti į normalų gyvenimą. Dar ir dabar norisi vaikčioti tik šaligatviais ir nesinori mindžioti vejos - pagalvoju,o gal ten miną kas padėjo... Juokinga gal, bet karo zona palieka galvoje keistus jausmus...

R3

Interviu imtas telefonu, data: 2022-04-04

A: Sveiki, esu Gabija Galbogytė, Vilniaus Universiteto Tarptautinių santykių ir politikos mokslų instituto IV kurso studentė. Šio interviu informacija bei įrašas bus naudojamas tik mano baigiamojo studijų darbo analizėje.
Tai pirmasis klausimas būtų, ką jums reiškia būti karo fotožurnalistu/ fotografu?

B: Na, kaip pasakyti. Platus atsakymas gali būti. Turbūt tai yra galimybė stebėti labai svarbius mums visiems įvykius, nes karas yra vienas turbūt iš svarbiausių, ta prasme, pasaulį sukrečiančių įvykių, amžių, laiką, kiekvieną mus paliečiančių įvykių. Ir tu turi galimybę turbūt visa tai labai stebėti iš arti, būdamas ten. O dar daugiau – papasakoti apie tai kitiems.

A: Kaip atsiradote šioje srityje?

B: Kaip atsiradau, tai labai natūraliai kažkaip. Kai žmogus pradeda domėtis fotožurnalistika, pradeda joje dirbti, kažkodėl įsivaizduoja labai greit, kad karo fotografijos žanras yra apie kurį turbūt daugelis jaunų žurnalistų labai svajoja. Tai ir aš toks buvau. 2008 metais kolega mane pakvietė važiuot fiksuot karinį konfliktą Sakartvele, Gruzijoj tada. Ir tai buvo tokia pirmoji pažintis, kuri mane labai sudomino su šituo žanru - karo - ir vėliau tęsėsi jau tokios kitos kelionės. Ir tiesiog labai taip natūraliai įsitraukiau, man buvo įdomu politinės temos, o karas turbūt yra aukščiausia tokia politinė... politinio įvykio, politinio lauko išraiška, kada susiduria dvi nuomonės, dvi pasaulėžiūros. Jo... Viską sudrebina.

A: Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?

B: Seniau buvo daug paprasčiau. Visus karus pasakodavo ten vykstantys žurnalistai, tai tiesiog būdavo labai paprasta. Renkiesi pačias solidžiausias, žinomas, patikrintas laiko žiniasklaidos priemonės ir tiesiog per jas pažįsti. Arba renkiesi žurnalistus.

Dabar pasikeitė pats informavimas apie karą. Kas vyksta dabar Ukrainoje, kas vyko Baltarusijos protestai prieš metus, pusantrų. Tai mes pirmiausia pažindavome iš mobiliųjų programėlių. Tai yra be autoriniai audijo, garso, foto kažkokie vaizdai, medžiagos, pasakojimai nufilmuoti pačių žmonių, pasidalinti. Kur tu negali atsekti, kas jų autorius. Labai vizualūs, jie sukrečia, dėl to, kad žurnalistas niekada nebus ten, tose karščiausiose vietose, kai tai nutinka ir nebus to dalyvis. Mes matom labai daug medžiagos iš asmeninio žvilgsnio, taigi tai labai įtraukia ir paveikia mus. Čia jau yra pavojai, kad aišku mums tai kelia siaubą, paveikia, tačiau patikrint tai yra sunku. Tai aš kažkaip visą laiką su tokia distancija į tai žiūriu, stengiuosi. Ir vėliau, jei kažkas mane labai sudomina, sujaudina aš vėliau stengiuosi, bandau atrast patvirtinimo tam tikrose žiniasklaidos priemonėse, žurnalistuose arba žmogaus teisių stebėtojuose, kurie tai gali patvirtinti. Dabar ta grandinė pasitikėjimo yra labai... grandinė tikrinimo fakto yra labai pailgėjusi, nes informacinis karas prisideda, propaganda, greitai yra transliuojami, retransliuojami. Tos pačios nuotraukos naudojamos abiejų kovojančių pusių. Sako „čia jie padarė“, „ne, čia jie padarė“... Tai autentiškumas vaizdo tampa didžiuliu iššūkiu, kada viskas persikelia į tas programėles.

A: Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Objektyvumas šiaip nemanau, kad tiesiogiai yra. Turi būti tikslumas kiek įmanoma didesnis ir siekis to objektyvumo. Tai ką aš pats taikau, tai yra stengtis nemanipuliuoti, t.y. jausmais, emocijomis. Pateikti tai kuo labiau kaip faktą. Bet aišku, tai yra... fotografija yra tam tikra meno raiškos priemonė, tam tikri rakursai, kurie nori nenori jie truputį oponuoja tam objektyvumui. Vis

tiek tai yra tavo žvilgsnis, tačiau turbūt būt kuo nuoširdesniam pateikiant fotografiją. Jeigu aš fotografuoju ir pateikiu kas čia yra nufotografuota, tai yra kiekviena fotografija eina su tekstu, paaiškinimu, kur tai buvo, kas ten vyko. Tai kuo nuoširdžiau tai aprašyti. Jeigu praleidi ten dvi savaites su kažkokiais kariais, su jais ten susibičiuliauji, išgyveni kažkokius sunkius išgyvenimus, tai labai svarbu ir parašyt, kad tu užfiksuoji karius, su kuriais esi jau ten daug laiko. Vienu ar kitu būdu nemanipuliuot, atskleist kiek įmanoma *daugiau kortų*.

A: Ar manote, jog Lietuvoje karo fotožurnalistika yra objektyvi/etiška?

B: Nu kaip pasakyt, jeigu mes kalbam apie vardus, tai yra... Žmonės kurie dirba... Taip, yra vienas kitas žmogus, kuris važiuoja į karą. Vienu kitu aš pasitikiu, žinau, pažįstu asmeniškai, tai man kaip žiniasklaidos vartotojui yra truputį lengviau. Aš pažįstu tuos žmonės, žinau jų kalbėjimo, įkalbėjimo stilių, jų galbūt silpnąsias, jų stipriąsias puses, tai tikrai yra nesunku atsirinkti. Bet tų žmonių yra labai mažai ir vis dėlto yra ten 99 procentai, turbūt absoliuti dauguma, informacijos žiniasklaidoje tai yra, ką mes matom yra perpasakojama, verčiami užsienio straipsniai, politologų įžvalgos, liudininkų kažkokie per nuotolį pakalbinti... Visa tai reikia turbūt... Bent jau aš taip sau... Aš negaliu vertinti kiekvienos žinutės, tačiau matyt tą bendrą vaizdą ir gebėt visa tais suprast didesniam kontekste, neleist, kad viena žinutė paveiktų, bet matyt kuo ji svarbi. Iš tokių žinučių sudėlioti bendrą paveikslą.

Ir aišku, aš, kaip žiniasklaidos ne tik žurnalistas, bet ir žiniasklaidos vartotojas *profesionalus*, labiau žiūriu, daugiau pažįstu, tai moku atsirinkti, moku vertinti. Kas yra tikra, kas... Ta prasme, net žurnalistai, kurie ten važiuoja yra labai dažnai paveikiami. Aš matau žurnalistų darbe emocijas, net ne žurnalizmą, o aktyvizmą iš dalies. Kada tu, kad ten ta pusė... Kada tu nori parodyt neteisybę, savo darbu nubaust tą kitą konflikto pusę arba nusikaltimus padariusius žmones, neteisybę sukėlusius žmonės. Tai yra labai žmogiška ir labai suprantama. Man tai ir pažįstama, nes aš pats einu per tai ir žinau, kaip geriau objektyviai arba sakykim šaltai kalbėti, faktiškai prieš didžiulę neteisybę, kurią tu matai savo akyse.

Aš tada stengiuosi atsisakyti tam tikrų epitetų vartojimo, bandyti kuo tiksliau, atviriau ir nuoširdžiau aprašyti tą situaciją per savo nuomonę, bet labai tikėtis, kad žiūrovas, skaitytojas gebės tai įvertint pats. Kaip pasakyt, nesufleruoti jam emocijos, kokia ji turėtų žiūrėti.

Bet Lietuvoj žiniasklaidos laukas man atrodo jis labai patiria daug iššūkių dėl to, kad žiniasklaida darosi labai mažai įdomi, daug kas dedama iš *Instagramo storių*, iš *Telegramo*, iš kitų ten mobiliųjų platformų, aplikacijų. Žurnalistų darbas iš principo yra daug lėtesnis, jis pasakoja [apie] vakar dieną, kuri jau nėra įdomi, nes jau yra matyta, pergyventa. Jau praėjęs tas priminis šokas, reakcija žmogaus.

Bet žurnalistui reikia patikrinti įvykius, patikrinti šaltinius, žurnalistika labai sulėtėja ir nebegali konkuruoti su vaizdais internete, kuriuos mes įprastai matome.

Ir čia atsiranda esminė patikimumo problema, nes mes šitam klausime, Rusijos karo Ukrainoje, yra gana nesudėtinga, nes yra labai aiški agresorės pusė. Tačiau yra daugybė, jeigu kalbam apie konfliktą, situacijų, kada nėra viskas aišku, nėra vien juoda balta. O šitoj situacijoj, na aš manau yra juoda balta. Kitur va ir priklauso nuo epitetų, emocijų, kalbėjimo, pasirinkto taško, žiūros. Tai man atrodo žiniasklaida tik tai mokosi ir aš manau, kad ji dar nemoka. Bet koks rezonansinis įvykis, pandemija pavyzdžiui, labai geras pavyzdys, kada žurnalistai man atrodo tampa tiesiog aktyvistais. Bet tas dialogas su kita puse, *nepilietiška* sakykim puse yra žiniasklaidoje ignoruojamas. Arba tuo užsiima propaganda. Labai trūksta normalių, žmogiškų, gilių, intelektualių pokalbių mano nuomone žiniasklaida.

A: Kas Jums yra neetiškas fotožurnalisto elgesys? Kodėl?

B: Fotožurnalisto elgesyje, nežinau, tai yra tam tikrų... Na reiktų pagalvot taip ramiai, kaip čia.. Kas yra tos neetinės situacijos. Tai pirmiausiai, pagarbos nebuvimas. Pagarbos nebuvimas tam, kas vyksta prieš tave. Žmogui, pašnekovui pagarba arba žmogui, kurį tu fotografuoji. Pagarbos mirčiai nėra. Yra daugybė situacijų, kada, man atrodo, žurnalistai nesielgia etiškai su mirusiu žmogumi. Manau, kad pats žiniasklaidos įprastas principas darbo tokiose vietose jis jau pats iš savęs turi etines problemas. Kada tu labai trumpai įbėgi, kažką ten paseki, bandai suprast akimirksniu, kažką nufotografuot ir lygiai taip pasitraukt, tai jau yra man atrodo žurnalisto *invazija* į tą istoriją. Nelabai jau teisinga pati iš savęs. Manau čia jau turi žurnalistikos principais vadovautis, kad tu įsigilini į žmogų, fotografuoji daug intymiau.

Manau, kad yra pirmiausia yra ignoruojama kita pusė. Šiandien yra ignoruojama, kadangi faktiškai neįmanoma žurnalistu dirbti kitoj pusėj. Bet čia žurnalistikos iššūkiai, problemos, kas yra dabar... Aš pavyzdžiui, kai važiavau 2014, 2015, 2016, 2017 metais, kai prasidėjo karas Ukrainoje, tai aš važinėjau į abi kovojančias puses. Važiuodavau ir pas separatistus, rusų karius ir pas ukrainiečius. Ir jau tai žurnalistams Lietuvoje keldavo... Sutrikę jie būdavo, na nežinodavo, kaip tai vertinti. Man atrodo Lietuvoje, jeigu vyksta informacinis karas, tai teoriškai turbūt yra taip, kad žiniasklaida yra to karo laukas. Bet žurnalistai Lietuvoj suvokia save kaip karo dalyvius. Na, gerai, dabar vyksta karas – mes nepasakosime apie kitą pusę, nes pati apie save daug pasakoja ir daug yra neteisybės, propagandos ir visa kita. Ir mes pasakosime apie ukrainiečius, apie pusę, kurią palaikom. Tai čia yra man atrodo daug tokių žiniasklaidos sisteminių problemų. Ir nekalbu čia turbūt apie tuos objektyvumo principus... Aš nekalbu apie tą objektyvumą, aš nemanau, kad visur turi būti dvi pusės. Kad reikia

išklausyt abi puses. Aš manau, kad yra klausimų, kur nereikia išklausyt abiejų pusių, tačiau pažinti kitą pusę, kokie pavyzdžiui yra motyvai Donecko separatistų, tai yra tabu temos. Lietuvos žiniasklaidoje tai yra tabu temos. Bet kalbant teoriškai, jeigu mes norime suprasti konflikto gylį, jo argumentaciją, pažinti labiau kitą pusę, tai yra labai svarbi informacija, svarbus turinys, kurį mes per savo kažkokį ego perlipę turėtume padaryti. Ir aš stengdavausi tai padaryti. Ir man dabar pavyzdžiui, viena įdomiausių temų yra, kuri prieštarauja žurnalistinei etikai, bet aš vis tiek matau [prasmę?] pakalbėti su rusų belaisviais. Kokioje aplinkoje jie užaugo? Kokie jų yra santykiai su tėvais? Su mokykla? Koks yra jų laisvalaikis? Suprasti tą Rusijos buitį, kuri užauginą žmogų, karį, kuris gali šauti į beginklį žmogų. Tai tie objektyvumo principai Lietuvos žiniasklaidoje yra labai problematiniai dalykai. Apskritai esu kritikas Lietuvos žiniasklaidos, nors ir pats joje esu. Matau sistemines problemas.

A: Na, o vieno kodekso elgesio kažkokio nėra? Nors egzistuoja tam tikros normos, ko negalima daryti, pavyzdžiui, kai kurios agentūros savo samdomiems fotografams neleidžia net lango pavalyti. Su kokiomis taisyklėmis susiduriate asmeniškai?

B: Na, aš manau, kad, jeigu mes kalbame čia apie konfliktą. Manau, kad yra... Etikos klausimai, pavyzdžiui, kare yra labai sudėtingi, nes pagal etiką, pagal tam tikrą profesinį kodeksą, ypač kare, tai nieko nepapasakosi. Ar galima papasakoti apie karą be beglobių vaikų? Be aukų, mirusių žmonių? Be žmonių tam tikrų išgyvenimų? Be ekstremalių situacijų darbe efekto būsenoje? Na mes turim tai daryt, bet visa tai turbūt turi vykt su diskusija tam tikra vidine ir supratimu aiškiu, kad... Kodėl tu tai darai ir kaip tai pasitarnaus ir pagerins... Kodėl tai reikalinga istorijai. Aš esu daug fotografavęs pavyzdžiui aukų, žuvusių žmonių ir aš teoriškai tai žinau, kad mano darbe... Aš turėčiau atsiklaust jų artimųjų ar jie gali... Ar galiu aš fotografuot kokį vaiką, bet na, tiesiog, to padaryti neįmanoma tokiose vietose. Tu turi... Dėl to, man atrodo, ir svarbu labai ugdyti žurnalistines asmenybes, empatiškas, intelektualias, drąsias. Yra vietos, kur žurnalistikos kodeksas tampa labai sąlyginis, tokios ten gairės visos, karas viena tų vietų yra.

A: Tai sakytumėte, kad vis tiek labai nuo žmogaus [fotožurnalisto/ fotografo] individualiai priklauso?

B: Na, manau, kad taip. Bet čia tas dalykas nėra aiškus, nėra atsakymo. Tai yra diskusinis dalykas ir ta diskusija nuolatos turi vykti tarp žurnalisto ir redaktoriaus. Čia kai sakau žurnalistas turiu omeny plačiąja prasme, fotožurnalisto. Tai turi būti jo viduje pirmiausiai ir turi veikti tam tikri pagarbos, empatijos, tikslumo darbe siekiai. Turi būti diskusija su redaktoriais, turi būti jo... Viskas yra diskusinis klausimas kare, ką mes galime fotografuoti, ką mes galime pateikti. Kaip mes galime, kokiose situacijose visa tai daryti. Jo, toksai yra... Kiti dalykai manipuliacijų, tai yra ne etikos

kodeksas ar ten profesinis kodeksas, kad negalima lango pavalyti... Tai čia yra *gėlytės.* Čia yra paprastai, labai aiškiai suprantami dalykai.

Bet yra kiti dalykai, kurie yra labai svarbūs pavyzdžiui. Va, pavyzdys, va kalbėjau su vienu fotografu rusų pusėje, jis New York Times dirba, visiškai fotožurnalizmo ikona pasaulio ir sako, pavyzdžiui, prasidėjo Arabų Pavasaris ir jis New York Time'sui dirba Libijoje, sėdi su Libijos sukilėliais. Sako, aš fotografuoju juos, aš sako dirbu visiškai etiškai, viską teisingai labai darau, niekas manęs negalėtų apkaltint kažkuo tai. Aš dirbu teisingai, aš fotografuoju, nemanipuliuoju ir neprovokuoju, bet iš esmės, pavyzdžiui, Sirijoje irgi yra lygiai tokie patys sukilėliai. Arba aš rodau ten žmones, kurie grįžta to mūšių, prausiasi, valosi veidą nuo suodžių, liūdi dėl savo prarastų draugų, bintuoja sužeistuosius, skambina artimiesiems. Ir tai yra didžioji manipuliacija, nes kitoje pusėje irgi tokie patys žmonės. Ir taip ir yra. Migrantų ten kokia krizė, aš atsimenu ten sėdėjom Lesbo saloje, kai ten buvo tas pats pikas, ten dešimt fotografų, kiekvienas dirba žiniasklaidos priemonėje, dirba labai teisingai, bet kiekvieno nuotraukas pažiūrėjus skirtingus jausmus kelia. Kažkas fotografuoja vyrus einančius ten, kelia baimę, agresiją, kiti empatiją, taktiškai kažkaip labai fiksuoja. Tai neveltui turbūt žiniasklaidos redakcija ir yra visa grandinė, kuri turi prieit, kiekviena diskutuot, priimt kažkokius sprendimus.

A: Sakote, jog skirtingi fotografai, tą pačią situaciją gali užfiksuoti skirtingai, o ar Jūsų manymu turi įtakos, kokiai auditorijai tą fotografija yra fiksuojama?

B: Ta prasme, kiek taikosi prie auditorijos?

A: Taip. Na, pavyzdžiui, Ukrainos atveju, dažnai paminima, jog lietuviai taip pat turėjo ilgą kovą į laisvę, todėl pateikiamoje tekstinėje ar vizualinėje informacijoje gali būti yra atliepiamas tas artumo elementas.

B: Tai aišku, mes kitaip tą medžiagą žiūrim, bet, man atrodo, auditorijai tai nereikia tarnaut. Ir man atrodo yra labai daug geros medžiagos, kuri yra *super* intelektuali arba sudėtinga savo forma. Tai, matau daug problemos, kad yra mažai pavyzdžiui intelektualių, ta prasme, stiprių labai medžiagų pateiktų supaprastinai gana. Ta prasme, žmogui, kuriam labiausiai reikia girdėt ir skaityt tas medžiagas, kuris neskaitys vien dėl jos formos. Arba, na nežinau, kiek Lietuvoje čia žmonių klauso *podcast'us* arba skaito *longread'us.* Ne, nėra taip, tai reikia redaktoriaus, žurnalisto, fotografo, kaip prieisi prie savo auditorijos. Ne pataikaut jai, o stengtis kalbėti suprantama kalba, gal tai yra dar problema?
Labai sunku manau žiniasklaidai dabar konkuruoti su socialiniais tinklais. Ir labai... Medijų

raštingumo turbūt klausimas yra, kad paaiškinti žmonėm... Daug kas, mažai turbūt yra supratimo, kas yra žurnalistas ir ką jis daro, kokiais darbo principais vadovaujasi.

A: Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Aišku, taip. Manau, kad daug kas ten gali visiškai bereikalingai aštrinti, iškelti neteisingas diskusijas arba kiti dalykai, techniniai dalykai: išduoti karių vietą. Arba tikrai labai kartais skaudūs sprendimai būna, kur negali tiksliai patvirtinti datos kaip žurnalistas arba tas karys, kuris prisistato ir tu jį fotografuoji ir tu negali tiksliai patvirtinti ar jis toks yra, koks yra. Arba koks, pavyzdžiui, karys arba kažkokia situacija, šalia esantis žmogus sako: „Taip, taip, tu fotografuok ir viskas čia bus gerai“, bet tu galbūt galvoji, kad nebus čia viskas gerai, nes jo ten šeima ir taip toliau. Tai kartais reikia priimti tokius skaudžius sprendimus, bet aš taip aktyviai nedirbu tame. Aš manau užsienio žurnalistai, kurie ten sėdi, metų metus ruošia, dirba tose naujienų agentūrose, pavyzdžiui, kur labai staigiai pasakoja. Tai va jie, jie tikrai labai daug ko nepublikuoja.

A: Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate – nukreipiate objektyvą?

B: Na, jo čia yra turbūt irgi tas probleminis klausimas. Apskritai dabar labai keičiasi santykis žmogaus su žmogumi, kuris turi fotoaparatą ir yra nukreipęs į tave. Ir automatiškai, ta prasme, jei tu seniau galėdavai lengviau fiksuoti, fotografuoti, fotografijų buvo mažiau, patys žmonės negalėjo to daryti, man atrodo buvo labiau suprantama ta specialybė. Tai dabar nukreiptas į šoną žvilgsnis, kada tu visiškai nežinai, kas tas žmogus yra, nepažįsti sakykim, kad pažymėjimą kokį parodyt. Tai yra atmetimo ta reakcija, kuri kitaip pavojinga, kelia kitas problemas. Sako, einam, aš tau parodysiu, kai ką, tu parodyk ten visam pasauliui. Ir kartai tai yra gerai, kartais ne, bet vėl čia toks diskusinis dalykas. Kartais tu tarnauji tam žmogui arba kariui, parodai ten tą ar tą apšaudymą. Na, daug tokių dalykų.

Visos tos patirtys, važiavimo į karą, jos yra žiauriai praturtinančios, nes yra kiekvienam žingsnį situacijų, kurios nėra aprašytos vadovėliuose. Na ne visada žinai, kaip ten tiksliai reikia elgtis, koks yra geras sprendimas. Dėl to aš taip visą laiką [sakau], kad reikia diskutuot, kalbėt ir priimt kažkokius sprendimus.

Bet priėjimas prie žmogaus... Aš taip spėčiau... Mano nedidelė patirtis, bet va per... Trumpas laiko tarpas... Bet va bus šiemet 14 metų nuo Gruzijos karo ir aš matau, kaip kiekvienoje mano kelionėje yra daug sunkiau fotografuoti žmogų. Reikia ieškoti kitos prieigos sakykim. Važiuodamas į Gruziją ar dar kažkokias kitas vietas, darytis kuo didesnį pažymėjimą, kad esi žurnalistas, kad visi matytų, tai yra tavo apsauga. Ukrainoje kažkuriuo laiku pastebėjau kaip kariai prašo nusiimti tą, kad tu esi žurnalistas, nes tai galbūt pritrauks pavojų.

Kitas dalykas, kad žmogaus taip paprastai neužfiksuosi, nes visi jau žino vaizdo galią, nes visi patyrę, kad... Nežinau, jau kiek kartų pasaulyje padaugėjo fotografijų, nes visi su mobiliaisiais fotografuoja ir tuo pat metu gali visam pasauliui paviešinti. Tai fotografas su savo fotoaparatu yra labai aiškiai identifikuojamas žmogus ir yra atmetimo reakcija jam dažniausiai. Tai tie ėjimo būdai prie žmogaus, prie karių skiriasi. Ta prasme, tu turi atrasti kitų. Pavyzdžiui, aš... Mano dažniausiai pasirinktas būdas yra pirmiausiai su žmogumi susipažinti be fotoaparato. Paaiškinti, išklausyti jį, užmegzti kažkokį greitą pasitikėjimą, žmogui žinoti, kas šalia jo yra, koks mano darbas, kaip aš pats vertinu tą situaciją. Ir tada, jei jau esi su fotoaparatu, kažkokią tai gilesnę pažintį su tuo žmogumi. Arba su kariais lygiai taip pat.

Nes dabar va yra problema, kad mes labai mažai matome informacijos pavyzdžiui, kas kariauja. Kaip atrodo ten rusų kariai, kas jie tokie, ką jie galvoja, kaip leidžia buitį, kaip atrodo jų buitis kare. Ir kaip atrodo ukrainiečiai, kas jie tokie, kokios jų istorijos. Bet yra priimtas sprendimas neleisti žurnalistų. Mes matome ten teritorinės žvalgybos dalinių, bet kaip veikia ten kariai reguliarios kariuomenės yra labai mažai žurnalistų, fotografų, kurie yra įleidžiami. Ir tik tie, kurie jau yra patikrinti, kurių matymas jau šitos situacijos yra patikrintas, žinomas, nekenčia kokių rusų ir va jau fotografuos ir vaizduos gražiai karius. Ir ukrainiečių kariai irgi daro nusikaltimus turbūt ir išgėrinėja, aš ten matydavau dažnai ir apie tai turbūt sunku kalbėti. Pavyzdžiui, ten matėme situacijų, kaip sušaudė karių kojas. Aš pavyzdžiui esu matęs kaip ukrainiečių kariai, nu ne kariai, ten dešinio sektoriaus buvo kariai prie savanorių bataliono, nukerta žmogui rodomuosius pirštus, kad jis ten nešaudytų. Nes tikėtina, kad jis buvo ten, kur... iš kur buvo paleisti šūviai ir vienas iš karių mirė. Tai yra žmogiški dalykai visai, tai yra didžiulis nuovargis, didžiulis stresas. Tu prarandi savo ten draugą karo sakykim ir, žodžiu, tu puoli keršyti. Bet kaip turi fotografas apie tai kalbėti, ar tai rodyti ar nerodyti?

Tai, kada yra tikrintas fotografas, tai tu tikrai žinai, kad jis nerodys arba ten apšaudymai... Ten sakykim su kažkokiomis sakykim pozicijomis, kur realiai šaudo karys, Ukrainoje tokių buvo labai daug. Ir ten vienas sprogmuo ten per viršų nulekia namo, kitas neiššauna, kitas... Ir iš to susideda ta istorija. Tiesiog, karas ateina su didele neteisybe, bet fotografai tapo nepageidaujami karių tarpe. Psichologinė operacija vyksta ir tai yra svarbiausia. Kaip mano kariuomenė [t.y. kariuomenės manymu], kad ten reikia nerodyti praradimų, nereikia rodyti elgesio, nereikia rodyti ir kitų dalykų. Šiaip sunku dabar labai dirbti kare. Pavyzdžiui, seniau būdavo, čia labai gaji Vakarų pasaulyje... Yra ta *embed* [167], tai yra *embedd'inimas,* žurnalistas yra *prikabinamas* prie tam tikro dalinio, tampa jo nariu ir yra visiškai laisvas pasirinkti, ką fiksuoti, ką ne, kaip tai pasakoti. Tai yra nuo... Čia yra labai

[167] Embedded (liet. įterptieji) - žurnalistas, kuris konflikto metu yra prijungtas prie karinio dalinio (Šaltinis: Oxford English Dictionary, Oxford UP, 2015)

sena tradicija va britų, JAV karių, kada žurnalistams, kaip informacijos priemonei, leidžiama būti su tam tikru daliniu. Ir dabar čia galima tik pasvajoti turbūt apie tokius... Tokias galimybes.

A: Tai turbūt net nelieka ir pasirinkimo pačiam atsirinkti, ką fotografuosite ir kokie kadrai bus verti publikuoti?

B: Taip, taip. Nemanau, kad tai daroma sistemingai, bet manau, kad, jeigu norėtų viena ar kita pusė, tai galėtų labai sėkmingai manipuliuoti žurnalistai[s]. Visi *ištroškę* ir visi labai nori fotografuoti karius ir galėtų rodyti tam tikrą vaizdą.

Čia yra labai daug temų aptarimo ir diskusijai. Tas žiniasklaidos darbas, fotografų darbas, vaizdo fiksavimas kare labai skiriasi. Aplinkybės labai skiriasi ir auditorija labai skirtingai vertina tai.

A: Na ir paliečiant šiek tiek dabartinį kontekstą, vakar bei šiandien spaudą pasiekė daug kadrų iš Ukrainos atsikovotų jau teritorijų. Ir pasipylė tikrai žiaurūs karo vaizdai, kuriuose vaizduojamos civilių aukos. Visgi, mes ne visada matome tokius kadrus ir karą dažnai matuojame skaičiais: kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo? Primena apie jo žiaurumą, siaubą ir pan.

B: Taip, aišku, taip yra. Tokia yra pasekmė darbo, bet tai neturi būti misija. Tai neturi būti misija nuolatos šokiruoti. Misija turi būti kuo tiksliau informuoti. Jo, tai, aišku, kad tai yra kulminacijos karo, tai rodyti, fiksuoti ir tai... Būtų labai liūdna, jei neturėtume fotožurnalistų ten dirbančių, rizikuojančių, kad papasakotų tuos vaizdus. Tai aišku, tai mums labai suteikia vaizdą, svarbą, informaciją apie karą. Ir turbūt dėl to visuomenė išlaiko jautrumą tai situacijai.

A: Kaip galvojate, ar šis konfliktas, Rusijos įsiveržimas į Ukrainą, išsiskiria iš kitų Jums kaip fotožurnalistui? Jei taip, kuo?

B: Na, išsiskiria, išsiskiria. Pirmiausiai, labai dideliu žiaurumu Rusijos, ko aš niekada neįsivaizdavau. Turiu omenyje, labai komplikuotas dar... Kada yra labai artimos tautos dvi ir vykdomas, na, iš tikrųjų, genocidas. Tai fotografui yra labai sudėtinga dirbti. Sudėtinga dirbti dėl pakitusių aplinkybių, ką jau kalbėjome ankščiau, ten dėl požiūrio į žurnalistus, [jų] laisvės dirbti darbą. Na ir šiaip man atrodo, žiaurumu. Labai daug raudonų linijų yra peržengiama.

Jeigu pakreipti ta kryptim, iš profesinės pusės, tai jo, paprastai tariant, keli dalykai, kas labai stipriai pasikeitę yra. Informacijos pažinimo prasme... Visuomenė pažįsta... Pradėjo vyrauti mobiliosios

aplikacijos, tai yra be autoriniai vaizdai, keliami, transliuojami, *repost'*inami[168], šokiruojantys labai, vizualūs, labai paveikiantys. Bet čia kyla etinės problemos ir autentiškumo problemos. Kitas dalykas, kad žurnalisto... Požiūris į žurnalistą labai pasikeitė, kariai nenori įleisti... Nenori įsileisti. Nėra jiems duodamas leidimas įsileisti fotožurnalistą. Kitas dalykas, kad fotožurnalistai yra matomi kaip ginklai. Tokia situacija, mes rusų žurnalistų nematome dirbančių Ukrainos pusėje, vakariečių nematome visiškai dirbančių rusų pusėje. Ta prasme, didžiulė informacinė skirtis. Seniau buvo galima su pažymėjimu lakstyt kur nori. Ir kitas dalykas, kad žurnalistai tampa taikiniais. Labai sąmoningai taikomasi į žurnalistus, sąmoningai su jais norima susidoroti. Va čia, pavyzdžiui, Jevgenijaus Maloletkos[169] pavyzdys Mariupolyje, kada reikėjo juos evakuoti, nes buvo paskelbta *valstybinė... Valstybiniu lygiu medžioklė*. Tai jo, informacija, kas vyksta... Turbūt, turbūt labai apsunkina žurnalisto darbą.

Matėme tokių labai neraminančių vaizdų, kada šveicaro žurnalisto mašina[170], kuri visa pažymėta *press* ženklu, iš visų pusių, viskas parodoma ir šaunama labai tiksliai. Į žurnalistus šaunama labai tiksliai. Ta prasme, matant tokius vaizdus, labai apsunkina darbą ir padaro ypač pavojingu.

A: Ačiū labai už interviu. Gal norėtumėte ką pridurti?

B: Pastarieji visi įvykiai yra labai didžiulis iššūkis Lietuvos žiniasklaidai ir nemanau, kad jį labai gerai išlaiko Lietuvos žiniasklaida, dėl savo tokių man atrodo sisteminių problemų. Turi būti labai reformuota ir daug pokyčių labai laukti žiniasklaida Lietuvos. Na, aš kalbu, kaip žurnalistas, dalis žiniasklaidos Lietuvos. Vienintelis turbūt teigiamas dalykas, bet labai lėtai, per lėtai manau vyksta, bet atsiranda tokia karo, krizių fotografijos dalis, bet ji turi labai daug problemų. Žmonės važiuoja, jau yra investuojama į keliones, labai minimaliai. Jau yra keletas žmonių iš Lietuvos, kurie vyksta jau *n-tąjį* kartą į konfliktą. Bet jų paruošime, turbūt, yra dar labai daug spragų. Turiu omenyje, kiek redakcijų investuoja į tai, kad jos žurnalistas gebės profesionaliai, saugiai dirbti. Dar tame daug problemų, bet aš į tai žiūriu kaip į procesą. Tik tai manau, kad tai yra... Per lėtai... Ypač turint omenyje, kad viskas arti yra Lietuvos. Baltarusija, Ukraina, migrantų krizė, mus liečia tiesiogiai ir

[168] Liet. Pakartotinai paskelbti, pasidalinti kito žmogaus, organizacijos ar panašiai pranešimu ar kita, dažniausiai soc. medijose publikuota, medžiaga.

[169] Jevgenijus Maloletka yra Ukrainos žurnalistas ir fotografas. Jo fotografijose įamžinta Mariupolio apgultis per Rusijos invaziją į Ukrainą 2022 m., garsi, ikonine laikoma fotografija: po gimdymo namų sprogdinimo nufotografuota sužeistą moteris. Klein Charlotte, "This Is Personal for Them": Two Ukrainian AP Journalists Capture the Most Devastating Moments of War, Vanity Fair, 2022 < https://www.vanityfair.com/news/2022/03/ukrainian-ap-journalists-capture-the-most-devastating-moments-of-war> [Žiūrėta 2022-04-05]

[170] European Federation Of Journalists, Ukraine: Swiss journalist and British news crew targeted by Russian forces, 2022 https://europeanjournalists.org/blog/2022/03/07/ukraine-swiss-journalist-and-british-news-crew-targeted-by-russian-forces/ [Žiūrėta 2022-04-05]

tas poreikis drąsių, išsilavinusių, profesionalių fotografų yra didžiulis. Vienintelis būdas kaip jie atsiranda, tai yra... Jie atsiranda patys. Tačiau mes matome fotografų tarpe, daug kas iš užsienio grįžę, turintys patirties, išsilavinę patys skaitydami vakarų žiniasklaidą, bendradarbiaudami su vakarų žiniasklaidos priemonėmis ir aš tame tarpe toks pats buvau. Bet redakcijos, realiai, neinvestuoja. Turėtų būti aš manau... Didžiosios žiniasklaidos priemonės tikrai turėtų investuoti į pasiruošimą, investuoti į žurnalisto kažkokį tai žinių kėlimą.

R4

Interviu imtas telefonu, data: 2022-04-22

A: Ką jums reiškia būti karo fotožurnalistu?

B: Tai yra komunikuoti visų pirmą kažkokias istorijas ir pagrindinis tos komunikacijos būdas yra fotografijas. Nes aš manau, kad reikia pasakot istorijas ir yra skirtingos istorijos, kurios atitinka skirtingus mediumus, ta prasme. Kai kurias istorijas gali geriau pasakoti tekstu, kai kurias vidijo, kai kurias netgi, nežinau, grožine literatūra kai kurios istorijos yra geriau perteikti. O kai kurios istorijos manau yra su fotožurnalistika, tai foto esės ir panašiai. Tai aš tiesiog tai laikau kaip viena iš istorijos perdavimo, komunikacijos būdų.

A: O pati fotožurnalisto misija, rolė kokia jums atrodo?

B: Nežinau... Kaip pasakyt.... Na aš vis tiek lieku prie to, kad tu nori iškomunikuot kažkokią žinutę, kokia ji bebūtų.

A: O ar priskirtumėte save prie karo fotožurnalistų?

B: Man patinka angliškas išsireiškimas, kad yra *combat journalism, combat photographers*[171]*,* kurie grynai fiksuoja mūšius, tai čia man tikrai yra svetima. Karo fotografai, labai yra irgi platu, žinai. Nes tos istorijos, kurias tu gali daryti iš konfliktų, vietoj, jos visos bus susijusios su karu, bet nebūtinai tu pats būsi sakykim aktyvių karo veiksmų zonoje. Tai apibrėžimas manau priklauso nuo to, prie kokių tu istorijų dirbi. Aš tikrai nelaikau savęs, ten *combat photography journalist,* o dėl to war photographer, tai irgi yra žodis, kuris apipintas labai daug mitų, romantizavimo tos profesijos. Tai

[171] Liet. Kovinė žurnalistika, koviniai fotografai.

manau, daugelis žmonių, kaip ir aš, bandome atitolti nuo tokių apibrėžimų, būtent dėl to romantizavimo.

A: Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Jo, galbūt... Labai ta riba, kada tu žmogų fotografuoji ir kada tu jauti, kad tam žmogui ar tiems žmonėms reikia duoti erdvės ir ramybės. Ir neperžengti tos tikrai šleikščios ribos, kada jautiesi kaip vulture[172], tiesiog prie... Žodžiu, kimbi prie žmonių ir trukdai juos, kai tiesiog yra labai sunkus momentas. Tai būna atvejų kada nors matai, kad būtų geras kadras, tiesiog geriau yra palikti tuos žmones ramybėje. Tuo pačiu irgi, šį kartą turbūt pirmą kartą teko susidurti iš tiesų kaip su masinių kapaviečių ir lavonų nuotraukomis... Kaip tai daryti. Ar tai tiesiog parodyti objektyviai... Na, objektyviai, sakykim, neutraliai, kas aplinkui. Ar kažkaip bandyti informuoti, kad būtų mažiau ar daugiau sukrečiančios, ar slėpti kažkuriuos elementus, ar bandyti *įpinti* meno, sakykim, kaip tu tada iš viso labai keistai jautiesi. Kaip tu su lavonu ar masinėmis kapavietėmis bandai išspausti kažkokį estetiškai gražų ar kažkokį kadrą.
Bet vėl grįšiu prie tos pirminės idėjos, ką ir sakiau, kad... Na, ką tu bandai iškomunikuoti. Ir tai nusprendžia, kaip tu tą fotografuoji.

A: Visgi, dažnai pasitaiko, jog fotografai bando surežisuoti kadrus ar kažkaip juos dramatizuoti, perteikti tokį *perpaustą* realybės vaizdą. Ar esate pastebėjęs naujienų sraute tokių darbų iš kolegų ir ką apie tai galvojate?

B: Lietuvoje ar aplamai?

A: Mano fokusas daugiau būtų Lietuvoje, bet galite pakomentuoti ir platesnį kontekstą.

A: Mhm. Jo, tai aš apie Lietuvą negaliu komentuoti, nežinau, bet esu pats susidūręs, kad... Pavyzdžiui, televizijos žanre yra labai normalu režisuoti kadrus. Nežinau, ar gal pačiai teko susidurti, kad tu susitinki su žmogumi, pašneki ir tada sakai, na, dabar nufilmuojam tą susitikimą, tą *handshake 'ą*[173]. Tai yra visiškai normalu. Visiškai normalu yra pas juos paprašyti, nežinau ten, žmogus sėdi ant sofos, bet jam pasakys nueik indus išsiplauk, nes tiesiog noriu pafilmuot, kaip tu indus plauni. Čia sugalvojau tiesiog žiūrėdamas į savo kambarį dabar, bet supranti, ką turiu galvoje. Tai yra normalu.

[172] Liet. Grifas, grobuonis.
[173] Liet. Rankos paspaudimas.

Už tokius *bajerius*, fotožurnalistikoje grėstų turbūt *blacklist'inimas*[174] už kadrų režisavimą ir panašiai. Vėlgi, jau tada prasideda niuansai, kad tu gali rašyti *caption'ą*[175], kad pozuoja arba rodo, kaip tai daro. Ar ne? Na ten gali *išsivaryti* iš tų dalykų, bet teko nemažai susidurti su žmonėm, kad vėlgi, ta prasme... Tu ne... Aš stengiuosi visą laiką neutraliai fiksuoti, kas vyksta, tai yra nesikišti... Ne interfere'inti su aplinka.

Tačiau labai daug fotografų, tarp pasaulinio lygio, aukščiausių legendų net esu matęs, kas sako, žinai „Tu turi ginklą?", „Taip", „O gali pasidėt ant stalo?", „Na, nelaikau aš jo ant stalo", „Na, bet pasidėk, geresnis kadras bus", „Na, *okey*, pasidėsiu". Arba ten, „Pažiūrėk į šitą pusę" ir tai nepozuotas portretas, kažkas tiesiog vyksta aplink, žinai. Tai va tie tokie elementai... Aš matau, na, kad... Kad vyksta ir vėlgi, na, tarkim, jeigu ten tas... Būtent apie tą atvejį, kurį galvoju, kad... Jeigu tas žmogus turi ginklą ir jį pasidėjo ant stalo ir tu nufotografai, kad gautųsi stipresnis kadras, kad ten tas kontrastas, kad ten civilis žmogus tarkim ir ginklas. Nu ar tikrai labai surežisavai, aš nežinau. Na, taip, jis nebuvo... Nelaiko jo ant stalo, bet ar tai keičia esmę, kad jis turi ginklą? Vis tiek tau reikia fotografiškai iškomunikuot. Na vėl grįžtu, prie tos pirminės idėjos. Nežinau. Aš to nedaryčiau, bet aš irgi nelaikau to kažkokiu labai dideliu nusikaltimu. O, jeigu kalbant grynai apie režisūrą, tai neteko susidurti ir manau, [kad] tie atvejai yra labai reti. Ir, na, jau tokie pagarsėję, jei kažkas tikrai režisuoja kažkokį veiksmą. Esu susidūręs, kad... Girdėjęs, kad prašo ten karių pašaudyti ir panašiai, kas jau tada labai tokie *red flag*'ai [176] yra.

A: Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Tai mes pastoviai tą darome, taigi nufotografuoji 300 nuotraukų, 500 nuotraukų, 200 nuotraukų, o tau reikia atsirinkti į foto esę 12-15 ar ten 20 [nuotraukų] publikacijai. Tai tu... Vėl, ką tu nori iškomunikuoti. Ar parodyti tuščią, na, imkim, sugriautą miestą, ką tu jame rodyti, kokią tavo istorija, kad žmonės grįžta ir žmonės atsistato ar tu rodysi tą tuštumą, skausmą. Tu filtruoji, renkiesi, ką rodysi, nes galimai tu rasi ir tą, ir tą. Ir priklausys, ką tu nori parodyti.

A: Tai, žodžiu, vis tiek priklauso nuo to, kokią istoriją nori papasakoti, net tik užfiksuoti.

B: Žinoma. Vėlgi, matai, dabar kalbame... Aš, manau, jeigu tu esi *news photographer*[177], ar ne, naujienų, spaudos fotografas, tu fiksuoji tiesiog, kas aplinkui tave vyksta. Aš kalbu ten apie Reuters,

[174] Liet. Įtraukimas į juodąjį sąrašą.
[175] Liet. Antraštė.
[176] Liet. Raudona vėliava.
[177] Liet. Naujienų fotografas.

ten AFP, žinai, to pačio ten BNS darbą. Aš manau, šioje vietoje tada yra mažiau storytelling‘o[178], mažiau komunikacijos iš tos pusės, nes tu tiesiog, rodai, ką matai. Tu nebandai, na, kažką papasakoti. Tu tiesiog rodai, kas vyksta aplinkui, mano supratimu. Čia yra naujienų fotografija, *press photography*[179]. Bet jeigu aš laikau tą fotožurnalizmą, ta storytelling‘ą, tą dokumentavimą, *documentary*[180] tipą, žinai. Tada tu dėlioji istoriją ir tada grįžtam prie to, kaip ir sakiau, ką tu nori parodyti. Ar kaip miestas atsistato, ar jo tuštumą ir skausmą. Na, tada tu renkiesi, bet jeigu tu esi Reuters ir tu fiksuoji tiesiog dieną mieste, na, tu turbūt nesirinksi, ką tu nori labiau parodyt, tiesiog rodysi viską, kas vyksta.

A: Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate – nukreipiate objektyvą?

B: Jo, ir tu matai, kad kai kurie nori... Ta prasme, na irgi, visi skirtingai, vienas, kuris nusisuks nuo kadro, kad jo nebūtų, nesimatytų veido jame dėl vienos ar kitos priežasties. Kitas žmogus gal tau net piktai lieps ištrint ar nefotografuot ar ten apšauks tave. Treti žmonės galbūt ignoruos, toks, žinai, visiškai neįdomu ir gal dar bus tie žmonės, kurie pozuos. Ir esu susidūręs su visais iš šių variantų. Va taip, kad, o, pamatė kamerą „*pafotkinkit* mane“, tokių nuotraukų aš niekad nenaudočiau ir ne dėl to, kad ten kažkoks etinis... Jos tiesiog neįdomios. Na, kariai stovi, pozuoja, kas iš to, žinai, bet tai yra geras būdas iš tiesų *pramušti* kontaktus. Su tais kariais sakai „Na, *davai,* aš jus *nufotkinsiu*, bet tai duokit email‘ą – atsiųsiu jus, o ką jūs čia veikiat? Aha, gal pabendraujam?“. Tai iš tiesų... Parodo atvirumą žiniasklaidai, atvirumą... Kaip pasakyti, nebijo parodyti savo veidų ir būtent dėl to, kad jie jau su tavim taip eina į kontaktą. Ir yra proga iš tiesų praplėsti draugų, pažįstamų kontaktų ratą.

A: Kaip galvojate, ar šis konfliktas, Rusijos įsiveržimas į Ukrainą, išsiskiria iš kitų Jums kaip fotožurnalistui? Jei taip, kuo?

B: Labai ribojama prieiga prie... Iš tiesų... Fronto. Ir... Tuo pačiu ir, bent jau mano asmeniniu... Noras lįsti į tą frontą, nes na, jis yra... Ant tiek viskas vyksta intensyviai ir iš tiesų, na, labai pavojinga. Ir kadangi matom tai tikrai, na, kaip jie vadina *full scale*[181], kaip ten sako, pilnas karas ar ne, tai nei vienas mūsų generacijoje žmogus su tuo nėra susidūręs, nei tu, nei aš. Tai ne anti-teroristinė operacija kažkokia, ne stacionarios fronto linijos, kaip turėjome Donbase, ne kažkokia kova ten prieš Rusijos vedamus separatistus. Kur irgi mes kalbame apie raketas, aviaciją, apie tankus, na, ta prasme, tai yra

[178] Liet. Istorijų pasakojimas.
[179] Liet. Spaudos fotografija.
[180] Liet. Dokumentinis.
[181] Liet. Pilno masto, visos apimties.

visiškai, visiškai, *next level*[182]. Ir problema yra tame, kad, kai kariuomenė neįsileidžia, tada žurnalistai rizikuoja. Ir mes pradžioje karo matėme, kiek pasipylė tų sužeistų ir žuvusių sąrašas, nes kariuomenė neįsileidžia ir tiesiog žurnalistai sėda į mašinas ir važiuoja „na pažiūrėsim, ką rasim kelyje“. O, kadangi, tokio intensyvumo kovos, tai, na, dažnai patekdavo į apšaudymus. Ir man minėjo keli žurnalistai, kad didžiausia dalis per Irako karą žuvusių ir sužeistų žurnalistų būtent buvo tie, kurie nebuvo kartu su kariuomene.

Kai tu būni su kariuomene, tu supranti, kurioje pusėje priešas, kurioje yra savi. Tu gal būsi ten, nežinau, su kažkokiais vadais ne pačiam tam *smaigalyje* atakos ar gynybos, o, kai tu dirbi visiškai vienas – nežinai, ką sutiksi kelyje: rusų koloną, ukrainiečių koloną, artileriją? Nes tu tiesiog būni tokiam vakuume. Tai, man taip nepatinka dirbti. Nes irgi, kelis kartus, kai tai teko daryti, irgi baigėsi... Vos nesibaigė liūdnai.

A: O pati agentūra, jeigu siunčia, ar ne, ar ji rūpinasi kažkiek tuo ir saugumu, ir mobilumu nuvykus jau į konflikto zoną? Nes yra netgi pasakojimų, jog iš Lietuvos vykstantiems fotožurnalistams net neperšaunamos liemenės negali kitą kartą parūpinti.

B: Lietuvoje ta kultūra, tik dabar po *biškį* ateiną, kas yra darbas nesaugioje vietoje. Tai vėlgi, nebūtinai karas, tai gali būti kažkokia... Cunamiai tarkim, ar ne. Jo... Tai tik dabar ta kultūra *biškį* keičiasi nuo, kaip tu minėjai liemenių išdavimo iki supratimo, kas yra daryti istorijas. Kad tai nėra tiesiog važiavimas su kažkokia delegacija ir... Kad tave kažkas pasiima, nuveža, parodo ir paleidžia. Kad, na, kai kur reikia dirbti autonomiškai. Kas yra draudimas, kas yra... Galiausiai, kas yra grįžus. Psichologo paslaugos ir panašiai.

A: *Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Ir tada, tikriausiai buvo kertinis momentas Ukrainos konflikte, kai buvo paviešintos nuotraukos iš Bučos. Ir žmonės tada tarsi pamatė vaizdą, pradėjo suprasti, koks didelis mąstas, šito [karo] blogio.* Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

B: Na, nežinau, tu formuoji šitą klausimą, kad man nelabai lieka nieko kito, kaip pripažinti. Nes tu kontekstualizavai šitą klausimą, kad tu parodai vaizdus *as opposed*[183] tu tiesiog skaitai skaičius ir informaciją, teisingai. Ir tu teisi. Bet jeigu mes kalbame apie... Ta prasme, prie vaizdų irgi

[182] Liet. Kitas lygis.
[183] Liet. Priešingai.

priprantama. Vienas lavonas yra šokas, antrą kartą lavonas – nebe. Viena Buča šokas, galbūt ten kituose kaimuose gulintys lavonai gal nebe šokas. Pirmą kartą sunaikintas namas yra baisu, antrą kartą nelabai. Tai, su nuotraukomis irgi taip pat gali veikti, kad, na, *atbunka* protas, taip pat, kaip akis būnant vietoj irgi būna *atbunka* nuo žiaurumų.

A: Tai fotografija būtų kaip įprastas elementas kažkuriuo metu?

B: Aš nesutinku, kaip tu formuluoji klausimą, nes viskas priklauso nuo to, kokia yra... Nes tu sakai, kad duoda labiau įsivaizduoti negu skaičius, tiesiog teksto – sutinku. Bet tu taip pat sakai, kad neleidžia pamiršti, tada klausimas – ar tikrai? Žinai, nes čia du skirtingi elementai. Jeigu, grįžtame prie to „neleidžia pamiršti“ galime palyginti situaciją su Baltarusija. Ir čia kalbėjome irgi su kolegomis, kur nebuvo interneto, kur buvo irgi labai mažai žurnalistų, kur nebuvo informacijos iš ten. Ir neturėjom... Turėjom labai mažai tų ikoninių vaizdų, atskleistų kažkokių represijos mąstų, nes buvo tik, na, socialinių medijų dalykai. Vėlgi, tai padėjo išnešti žinią, bet kažkokių tokių *užsiliekamų* dalykų, aš manau, buvo mažiau, kurie išliktų atmintyje, kurie šokiruotų, kurie sukeltų kažkokį... Pasaulio, visuomenės reakciją ir panašiai, tai taip, iš principo tada ta fotografija, *photography*, yra reikalingi. Va, bet ar ilgainiui, tie vaizdai bekartojantys netampa taip pat kaip ir skaityti statistiką? Tai nežinau. Ir aš atskirčiau du elementus.

A: O paminėjote medijas ir didelį informacijos srautą einantį iš jų. *Nuo tada, kai atsirado didelis vizualinės informacijos srautas medijose yra manančių, jog fotografija yra aplenkiama medijų. Vaizdai plinta programėlėse, o fotožurnalistai savo fotografijas publikuoja tik dienos pabaigoje/ grįžę ar atlikę gilią jų analizę. Na, šiame konflikte svarbą įgavo Telegram programėle.* Ar sutiktumėte su tokiomis mintimis ir kokia Jūsų manymu yra fotografijos/ fotožurnalistikos rolė/ vaidmuo šiame kontekste?

B: Na, visų pirma... Aš irgi... Nežinau, aš... Labai daug tų dalykų apkalbėta yra literatūroje ir panašiai, kad, na, tu... Čia dar seniau, kai *Twitter*‘yje... Na, ta prasme, kuo skiriasi *Telegram*‘as nuo *Twitter* revoliucijos ten kaip vadino? Aš nemanau, kad labai skiriasi. Irgi, rolė galimai gali būti pervertinta. Galiausiai, toje pačioje Baltarusijoje saviorganizacija daug vyko. Tiesiog žodis... Žodis per žmogų, per žmogų, žinai. Žodis į žodį, o ne dėl to, kad *Telegram*‘e turėjo kažkokias atskiras grupes. Tai reikia atsargiai, taip pat, kaip per Arabų Pavasarį, nepervertinti soc. medijų svarbos saviorganizacijai ir informacijos skleidimui. Tuo labiau, kokius vaizdus mes matome *telegramuose* ir panašiai, tai, na... Jie skiriasi nuo, ką tu matai, sakykim, profesionalioje ar tradicinėje žiniasklaidoje. Aš manau, tai yra du skirtingi dalykai. Taip, tai išneša kažkokią žinią, parodo, bet ką tu pasakysi toje soc. medijoje. Tu matai kažkokį numušamą lėktuvą ir kokia iš to nauda? Taip, parodo kažkokio šokiruojančio, įdomaus,

bet toks biškį *bojorizmas* gaunasi. Kai matai tiesiog žmonės žiūri iš telegramo „o, žiūrėk numušė lėktuvą“. Gerai, numušė. Ar tu tikrai žinai, kad toje vietoje numušė? Ar tu tikrai žinai, kad čia video ne iš kompiuterinio žaidimo ar iš kito karo? Na, tada visi tie dalykai atsiremia į žiniasklaidos tą tradicinį profesionalumą.

Nes galiausiai, kaip ir pat Reuters, pavyzdžiui, kaip jie... Jo, Reuters, kaip jie šaltinio patikimumą *riktuoja.* Vis tiek aukščiausiai yra žurnalistas buvęs vietoje, paskui eina ten, valdžios institucijos ir panašiai. Aš jau net neatsimenu, tiesiog sakau. Nes tu esi witness[184], žinai.

A: Kaip manote, ar Lietuvoje, karo fotožurnalistika, jos tradicija, gali įsitvirtinti ir tobulėti? Ar visgi, mes pasiliksime prie to, jog žiniasklaidos priemonėse naudosime didesnių agentūrų produkciją?

B: Kol neiškils supratimas, kas yra foto esė, kas yra iš tiesų fotožurnalizmas, fotožurnalistika, kaip žanras, Lietuvoje, tol nebus supratimo redakcijose: kam ten reikia važiuoti žmonėms, kam ten tų fotografijų atvežti ir panašiai. Pas mus, Lietuvos žiniasklaidoje, viskas *stovi ant* greičio. Kuo greičiau, kuo daugiau. Ir tu paprasčiausiai su agentūrom ne... Kaip pasakyt, ne konkuruosi. Ir tarptautinė žiniasklaida, kuri dirba vietoje, jie irgi nebando konkuruoti su agentūrom, jie daro istorijas, jei daro išsamiau, jie daro giliau, jie daro svarbiau... Dalykus, kurie yra svarbūs jų auditorijai, o ne tiesiog bėga paskui naujieną. Kol neiškils supratimų mūsų žiniasklaidai, kodėl tai verta daryti, tol, kaip tu sakai, bus bėgama paskui naujienas ir bus naudojamasi agentūrų darbais.

A: Ačiū už interviu.

R5 Interviu imtas telefonu, data: 2022-04-20

Kalbant su šiuo respondentu trūkinėjo ryšys, todėl įrašas kartais prastai girdisi.

A: Sveiki, esu Gabija Galbogytė, Vilniaus Universiteto Tarptautinių santykių ir politikos mokslų instituto IV kurso studentė. Šio interviu informacija bei įrašas bus naudojamas tik mano baigiamojo studijų darbo analizėje.
Pirmas klausimas, kurį norėčiau užduoti - ką jums reiškia būti karo fotožurnalistu?

B: (juokiasi) Taip... Ką jum reiškia būti karo fotografu... Ką jinai man reiškia? Visų pirma, tai pripažinimą reiškia. Kadangi išlaikyti fotografą karo zonoje yra beprotiškai brangu. Už tai fotografai ir... Sakysim, Čečėnijoj transportas kainavo, tai... Iš tiesų, neprisimenu, daug, kažkur tai pora šimtų dolerių. Vėlgi tu turi kažkokį specialiai vairuotoją. Tada, pradžioj karo, 1995 metais, nuotraukos buvo

[184] Liet. Liudininkas.

siunčiamos per *Sputniką*, kur *AP*[185] turėjo savo kanalą. Pirma minutė – šimtas dolerių, visos sekančios – penkiasdešimt dolerių. Aš kanalą užimdavau, nu, taip, imkime vidurkį, pusantros valandos. Dabar suskaičiuokit, į dieną. Dar visokie trukdymai, t.t. Tai va, tai reiškia, kad agentūra pasitiki, kad nuvažiavęs išleisi daug, kainuos brangiai tavo tas darbas, kol tu ten būsi, bet jie turės rezultatą.

A: O jums kaip šitas elementas, tiesiog kaip keliantis spaudimą, ar tiesiog dar labiau įkvepiantis geriau atlikti šitą darbą?

B: Nu galvoju, aš kaip visą laiką sakau, kodėl, pavyzdžiui... Nu, ten AP arba, sakysim, AP konkurentai *Reuters, French Press*'as apie juos mažiau žinau, kodėl, pavyzdžiui, su AP ten negali konkuruoti nuvažiavęs koksai nors sakykim ten fotografas. Va, dabar, pačioje agentūroje dirba kažkokia tai komanda, tai tarp tos komandos iš karto vyksta konkurencija labai didelė. Kadangi 1995-1996 metais būdavo suvestinės pagal kurias būdavo labai aišku, kiek būdavo spausdinama vieno fotografo ar kito fotografo. Dabar yra, pavyzdžiui, AP sistemoje yra dienos geriausios nuotraukos, po to yra savaitės geriausios nuotraukos, mėnesio geriausios nuotraukos. Na, ir tada komanda dirba kažkuria tai... Pas vieną bus, pas kitą nebus, nu tai reiškia... Reikia galvot, kodėl taip yra. Nu va, tai...

A: O pati rolė jūsų akimis, koks vaidmuo yra, funkcija?

B: Fotografo, kare? Nu tikriausiai viena iš pagrindinių funkcijų tai parodyti kaip žmonės gyvena, kokiomis sąlygomis. Kadangi... Šauna patranka ir lekia sviedinys iš tos patrankos, nu tai neparodo to karo žiaurumo. Esmės neparodo. Jos dar gali būt, ten važiuojantys tankai, taip toliau. Nu vėl, tai žmonių reakcija į tai, kas vyksta aplinkui. Na... Tai toliau, nu va taip va taip.

A: Kaip atsirenkate ką fotografuosite ir kokie kadrai galiausiai verti yra pasiekti spaudą ar žmonių akis?

B: Iš tikrųjų, tai fotografam, mūsų agentūroje, absoliučiai niekas nenurodo ką dirbti ir kur dirbti, ir ką *paveiksluoti*. Kiekvienas tiesiog, nu, per savo prizmę supranta kaip turi daryti tai ar tai ir tai tiesiog daro. Pavyzdžiui, paveiksluoja ten, ar medį, ar tą situaciją, kuri yra tame mieste, tik žmonės slepiasi, jie bėga. Bet, taip jau, vadovavimo, kad kažką tai turėtų, turėtumėm, daryti taip ir taip, absoliučiai niekados nei vienas fotografas to neduos. Kadangi, manau, kadangi yra... Nu jeigu yra va kažkokie

[185] AP = Asociated Press. The Associated Press yra Amerikos ne pelno siekianti naujienų agentūra, įkurta 1846 m. ir veikia kaip kooperatyvinė, nekorporuota asociacija. Jos nariai yra JAV laikraščiai ir transliuotojai.
< https://apnews.com>

bosai... Ten fotoredaktoriai... Nu va, aš girdėjau, kad jie kažką ten dirba, aš girdėjau, kad jie kažką ten dirba ir visai nepriimtina yra kažką tai aiškinti...

A: Bet čia priklauso nuo jūsų agentūros, ar toks bendras yra, bendra tendencija?

B: Aš galvoju, aš galvoju, kad bendra tokia yra, gal išskyrus, pavyzdžiui, ką dabar mes matome Ukrainos kare, tai jeigu pasižiūrėsim, ten yra rusų žurnalistas toks, kuris Sirijoj dirbo, dabar jisai dirba Ukrainoje. Nu jo jam ten yra *įprosinta* į galvą kaip jis turėtų, nu jis labai gerai supranta, kad, kaip jis turėtų dirbti, nu tai vat vat, jis rodo, kaip sutinka žmones, ten duoda gėles kažkokias kareiviams ir taip toliau, tai visai, visai, toks absoliučiai politikos pagrindu, politizuotas toks darbas, žinai. Ko nedaro elementarūs fotografai. Tiesiog, ką jis išėjęs į gatvę matė, jis tą ir paveiksluoja. Ir yra labai blogos temos, ten, pavyzdžiui, kažkam tai sakyti, kad tu eik į dešinę, eik į kairę, pasiimk ginklą ar dar kažką. Neduok Dieve pamatys tave kolega iš kitos agentūros, iš kur tu čia, va bus visiem amžiam priklijuota etiketė.

A: Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Objektyvumo kriterijais? Nu, pavyzdžiui, Čečėnijos pusėj... Iš principo, rusai neįsileisdavo, nu tai, tai, tokie kriterijai tokie ir būdavo, kad... Kaip tu nori pavaizduoti, kaip tu matai, kaip viskas yra baisu ir taip toliau, tu taip ir nori, kad fotografijose būtų. Viskas absoliučiai objektyviai. Viskas absoliučiai, dabar žiūriu ten savo kolegų kurie dirba Ukrainoje, tai absoliučiai taip va. Absoliučiai taip va yra. Jeigu nori parodyti viešai ten gatvę, kuri yra pilna lavonų ir labai daug sudegusios technikos tai ir *paveiksluoja.*

A: Bet pasitaiko ir taip pat dažnai atvejų, jog siekiama kaip tik yra sudramatizuoti tam tikras situacijas, ar nebūtinai pateikti tą situaciją atvaizduoti, o kažkokia tarsi asociatyvi būtų, ar ne, tai pasitaiko vis tiek ir tokių elementų turbūt, kai fotografai vardan kažkokios šlovės galbūt ar pripažinimo stengiasi sudramatizuoti vaizdus?

B: Kaip tai yra galima padaryti nelabai įsivaizduoju. Visų pirma yra... Yra žinot kaip, va dabar pavyzdžiu, žiūriu... (Stabteli) Kada... Avarija, mūsų kažkas, kad jis guli ant kelio, ten kraujas bėga ir taip toliau. Tai tokių kadrų bus sudėtinga pamatyti AP. Kadangi visi kažkaip tai nori padaryti, kad nebūtų taip tiesmukiška, tai dabar, pavyzdžiui, mūsų fotografas dirbo Bučoj, kuris dirba Ukrainoje. Ir, jo fotografijos, jeigu pažiūrėsite iš Bučos... Tai tie žmonės vis tiek yra kažkaip kitaip

pripaveiksluoti, nu... Nu, nesistengta nupaveiksluoti taip šlykščiai sudarkytus tuos žmones, taip toliau. Nesistengta to padaryti.
Nu, pavyzdžiui, jeigu ten yra koks nors žmogus kadre, kuris yra nušautas, tai yra įspėjama tekste, kad toks žmogus yra ir ten taip toliau ir ten, ir va, nu va šitaip. Jeigu paskaitę tekstą jie galėtų norėti žiūrėti ar nenorėti žiūrėti, čia yra jų asmeninis reikalas.

A: Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Ne. Pas mane, jeigu, pavyzdžiui, pažiūrėkite ten, aš turiu ten sudegusius rusų kareivius kadre fotografijoj buvo. Po to, iš tanko bandęs išlįsti, sudegęs visas jau, suanglėjęs kareivis rusų. Tai... Nėra absoliučiai... Absoliučiai.

A: Kas Jums yra neetiškas fotožurnalisto elgesys? Kodėl?

B: Neetiškas (juokiasi). Iš kurios pusės jūs čia, aš nelabai suprantu.

A: Na dažnai yra sakoma, sakykim, fotografuoja, ar ne, tuos pačius žmones, nušautus civilius, jų kūnus ir, pavyzdžiui, vengia fotografuoti veidą, fotografuoją tik tai ranką, ir ranka tarsi atspindi visą tą emociją fotografijos. Ir yra teigiančių, jog būtent tie žurnalistai, kurie fotografijas perteikia be to moralės elemento [fotografuodami pilnu masteliu] tarsi elgiasi neetiškai. Tai ar jūs sutiktumėt ar sakytumėt, kad tiesiog kaip yra taip ir turi būti ir to neetiškumo nėra?

B: Ne, ne, žinot kaip yra, yra nu įsivaizduokit dabar gal – fotografija, kuri yra padaryta iš laidotuvių, dabar yra tas žmogus, kuris yra... Guli karste. Jisai yra trigubam plane ir jis yra stipriai, stipriai, stipriai neryškus, bet jūs kada žiūrite, jūs galit suprasti, kad tai yra karstas, va žmogus kuris žuvo guli tame karste. O už to karsto, yra jau ten, nežinau ten, žmona ar giminės ar kažkas, ir pas juos jau ten... Tas skausmas, liūdesys ir taip toliau, ten jau absoliučiai ryšku. Tai va, tai vienas iš tokių geros fotografijos pavyzdžių, taip galvoju. Arba pavyzdžiui, kai Emilija *nupaveikslavo*, *am*, mirštančią, Covid sergančią senukę. Tai jinai pirmam plane irgi buvo absoliučiai neryški, ne tai kad neryški, bet absoliučiai neryški. O už jos ant sienos kabėjo jos sūnaus nuotrauka. Tai va, ir ta nuotrauka buvo ryški labai. Nu va taip, nu (Stabteli)... Nežinau aš užmiršau jūsų tą pradžią klausimo, bet nu gali būti ir taip ir taip, sakysim, jo, bet vis tiek kažkokia estetika turėtų būt, aš manau. Net ir tuose dalykuose, va tokia ranka jūs sakot, žmogaus ryški, o žmogus kruvinas jau antrame plane, neberyškus. Čia va tokią nuotrauką jau padarytų AP, nežinau, gal...

A: Kaip reaguoja žmonės/ kariai konflikto zonoje, kai juos fotografuojate – nukreipiate objektyvą?

B: Jeigu, jeigu, iš tikrųjų, ta vieta arba ta zona yra iš tikrųjų pavojinga, tai ten visiems yra jau visai nebesvarbu kas ten ką paveiksluoja ir kas ten ką daro. Tai va, taigi matėt fotografiją, kaip ten, pavyzdžiui, kovotojai prisispaudę prie, galvas užsidengę su rankom, prie, prie namo pamato ir taip yra, reiškiasi apšaudoma zona, kur fotografas... Tai va.. Esmė tame, kad niekas nekreipia dėmesio į tai, kad fotografuoji, absoliučiai. Nors visiems visai, visai kiti dalykai galvoj. Tai, kaip sako, ką nori tą... O daugeliu atveju ten tie kariaujantys padės tau... Iškils kažkokių klausimų ten... Nu, tai, kaip yra...
Man yra tekę, kad jau ten buvo žiema, jau ledai plaukiojo, kai čia per upę reikėjo bristi... Na, tai, tą upę kontroliavo snaiperiai. Tai, va ten kovotojas sako... Ir daugiau ten susirinko mane užstoti.

A: Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti. Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

B: Man pavyzdžiui, gal tik vaizdų neužtenka, nors aš ir esu fotografas, bet ir tekstus skaitau, ką rašo vieni, ką rašo kiti, ką rašo treti. Bet va iš Bučos nuotraukos aš manau, kad yra labai stiprus poveikis žmonėms, ką jie mato. Bet, pavyzdžiui, kada Rusija bombardavo... Norėjo užimti Kijevą, kada jūs žiūrit fotografijas ten AP arba Reuters, ar bet kur kitur, tai toks įspūdis, kad Kijevas visas sugriautas. Namai išdaužyti, ten taip toliau, ten tiltas buvo toks nufotografuotas, reiškia, kad Kijevas labai didžia dalim yra sugriautas. Po to, aš ir jo pasisakymų supratau, kad ten veikia kavinės, mokyklos, tai tiesiog yra informacija, kad Rusija bombardavo, kad tenai nuvažiuoji į kitą vietą, po to ramu. Ten, kur kažkas tai vyksta, sakysim taip.

A: Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?

B: Kaip aš žiūriu į fotografijas? Visų pirma aš... Mūsų fotografus, kurie ten dirba... Aš juos labai gerai žinau. Man yra įdomu žiūrėti, ką jie daro ir labai skirtingai daro. Iš principo visi... Visi... Yra labai stipri komanda, tai yra iš tikrųjų labai įdomu žiūrėti, ką jie padarė. Kadangi visi ieško, reiškia, kažkokios abstrakčios simbolikos, kad parodyti, kad kažkas tai yra... Tiesmukiški tokie tie kadrai jie gali būt, bet tai neparodo, kad fotografas yra toks jau kūrybingas.

Nes iš principo tai... Vertinimo kriterijai tai, kad fotografai, kurie gali daryti, kurie gali gerai daryti, sakysim labai gerai daryti tokią fotografiją. Tai jie... Jų charakteris, aišku, atitinka ten būti. Nes tik ta fotografija nusprendžia fotografo kažkokius tai sugebėjimus.

A: Kuo Jums, kaip fotografui, išsiskiria šis konfliktas Ukrainoje?

B: Pakartokit, nesupratau.

A: Jūsų, kaip fotografo akimis, kuo Jums Konfliktas Ukrainoje išsiskirtų iš kitų?

B: Aš galvoju, kad karas Čečėnijoj buvo beprotiškai pavojingas dirbantiems ten žurnalistams ir aš susidarau įspūdį, kad šitas karas irgi yra labai pavojingas. Aš pavyzdžiui galvoju, kad negalėčiau pasakyt... Tada Čečėnijoj buvo pavojinga beprotiškai, tai man atrodo, kad Ukrainoje irgi labai pavojinga. O kuo skiriasi, sakysim, nuo tų karų, kurie neseniai vyko, tai tuo, kad labai daug tos informacijos yra ten, va šiandien negali suprasti, kiek yra žuvusių, čečėnai sako, kad 19 tūkstančių, rusai sako, kad 3 tūkstančiai, kiek lėktuvų numušta, pas vienus tiek, pas kitus tiek. Na, kaip ištiktųjų dabar... Tada pradedi galvot, kad tie sumažino, tie padidino. Tai tos masinės informacijos priemonės yra pažengusios į priekį, skleisti informaciją tiek vienokią, tiek kitokią. Nežinau, iš tikrųjų... Tai, ką aš matau iš tų vaizdų, tai kainos labai, labai didžiulės.

A: *Nuo tada, kai atsirado didelis vizualinės informacijos srautas medijose yra manančių, jog fotografija yra aplenkiama medijų. Vaizdai plinta programėlėse, o fotožurnalistai savo fotografijas publikuoja tik dienos pabaigoje/ grįžę ar atlikę gilią jų analizę.* Ar sutiktumėte su tokiomis mintimis ir kokia Jūsų manymu yra fotografijos/ fotožurnalistikos rolė/ vaidmuo šiame kontekste?

B: Daugeliu atveju aplenkia, tai yra profesionalūs fotografai daugeliu atveju aplenkia. Ir kitas dalykas, tai yra visai kita produkcija, absoliučiai, absoliučiai... Na, tiesiog absoliučiai kitokia produkcija, nes, jeigu imti fotografinę produkciją, ji... Tai pavyzdžiui agentūros... Ji yra beprotiškai kokybiška produkcija, ne toks kokybės atžvilgiu, kad tai yra šviesu, tai yra ryšku, bet tai dėl to, kad ji, iš tikrųjų, vaizduoją tą karį, koks jis yra ir taip toliau. O tos visos medijos, kurios su telefonais paspaudi ir taip toliau, nu užtenka jų pasižiūrėt, kad ten kažką tai pamatyt, sakysim kažkam tai užtenka. Tos fotografijos jau kuria istoriją, kurioje jau iškliksi.

A: Ar manote, jog Lietuvoje karo fotožurnalistika yra objektyvi/etiška?

B: Lietuvoj nėra karo žurnalistų, yra ten gal kažkoks fotografas, kuris nuvažiavo, pabuvo ten pora dienų ir išvažiavo. Tai visai skirtingi dalykai. Jis neneša jokios atsakomybės už tai ką jis padarė, nepadarė, tai yra visai kiti dalykai. Ten jis nuvažiavo pasiilsėjo pora savaičių, grįžo atgal. Kaip pavyzdžiui paimsi dabar ten... Tai yra gyvenimas karo zonoje, tai yra gyvenimas karo zonoje... Tai yra... Aš norėčiau sakyt, kad tie fotografai Lietuvoj yra blogesni ar geresni, bet, na, jeigu kažkoks produktas yra kuriamas, tai norisi, kad tas produktas būtų naudojamas.
Dabar aš... Kas iš Lietuvos yra išvažiavęs, vienas dalykas jis neturi konkurencijos, neturi su kuo konkuruoti ir taip toliau, jau čia yra... Neturi jau motyvacijos. Kitas dalykas, fotografijų naudojimas, kada AP fotografas atspausdins, matys visas pasaulis. O, čia... Jeigu tau reikės išlaidų... Aš nežinau, kiek dabar išlaidos kainuoja Ukrainoje, bet transportas kainuoja labai daug, tai aš nelabai įsivaizduoju, kaip jis gali normaliai dirbti, be transporto. Pora šimtų eurų, dolerių į dieną.

A: Supratau, iš manęs būtų tiek, tai ačiū už interviu.

B: Ačiū, sėkmės rašant darbą.

A: Ačiū, sėkmės jums taip pat.

B: Ačiū, iki.

R6

Interviu imtas telefonu, data: 2022-04-14

A: Sveiki, esu Gabija Galbogytė, Vilniaus Universiteto Tarptautinių santykių ir politikos mokslų instituto IV kurso studentė. Šio interviu informacija bei įrašas bus naudojamas tik mano baigiamojo studijų darbo analizėje.
Taip, tai galime pradėti interviu ir pirmasis klausimas būtų, ką Jums reiškia būti spaudos fotografu?

B: Hm. Dabar net nežinau, kaip atsakyti. Spaudos fotografas tai yra... Čia va kažkaip reikia formuluote reiškia... Tai yra tiesiog toks darbas. O, ką reiškia man, na, tai, jeigu tu myli savo darbą, tai tu dirbi savo darbą. Na, va kažkaip tai taip. Čia va reikėtų labai trumpai suvesti. Na, iš esmės, idėja ta, kad, na, darbas yra darbas. Bet koks darbas yra darbas. Tai, jeigu tu jį myli, tau patinka, tai va, kažkaip tai taip. Aišku, čia *biškį* padrikos mintys, bet, na, neišskirčiau šito darbo iš kitų darbų. Reiškia, kaip ten, vairuotojas, gydytojas, reiškia, politologas ir taip toliau. Tai va, ką reiškia. Na, kiekvienas,

kas myli savo darbą, tai jis ir daro savo darbą gerai, jeigu jam patinka. Va, nežinau, kažkaip tai taip va čia.

A: O kaip vis tiek savo misiją įsivaizduojate. Kažkokie tikslai, lūkesčiai ir panašiai?

B: Tai, ne, tai misija... Va suprantat, kaip čia dabar... Misija, reiškia, tai bet koks darbas savo misiją turi, teisingai?

A: Teisingai.

B: Bet tokia profesija ir taip toliau. Tai čia toks kažkoks tai... Nereikia nieko išskirti, tai yra darbas kaip darbas, kuris kiekvienas turi misiją ir kurį reikia dirbti pagal tam tikras taisykles, taip?

A: Taip.

B: Na, va kažkaip tai taip.

A: Na tuomet čia labai susisies su antruoju klausimu, Jūs sakote, kad yra tam tikros taisyklės. Kokiomis taisyklėmis, kokiais etikos kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Tai, na, aš taip filosofiškai tau, ar ne... Atsakysiu reiškia. Kas tas taisykles kuria visų pirma? Tai ir lūkesčius sukuria, tai, kam tu dirbi ir, ką tu darai. Tai, visuomenė, civilizacija. Taip? Ji ir kuria, reiškia, tas taisykles. Ir tu, reiškia, arba tu eini kartu, arba sutinki, arba nesutinki su tomis taisyklėmis. Jeigu sutinki, tu dirbi, jeigu nesutinki – nedirbi to darbo. Va kažkaip tai taip. Kitas klausimas, yra lygiai taip pat filosofinis, ar jos yra teisingos? Tai čia jau toks, reiškia, gilus, filosofinis klausimas, reiškia, į kurį sunku atsakyti, na, tai tas siejasi, reiškia, su mūsų civilizacija, taip? Ir klausimas, ar civilizacija eina teisingu keliu, ar ne? Ar mes susinaikinsime, ar mes nesusinaikinsime? Na, va, ar tu minties dydį pagavai?

A: Iš esmės taip. Čia kaip ir pirmame klausime sakėte, kad...

B: Jo, tai viskas ir ta aplinka, ir visa kita ir taip toliau... Kitas klausimas gerai čia ar blogai. Tai va tokie, filosofiniai klausimai.

A: Na, dabar sunku atsiriboti, bet kaip pats, kaip skaitytojas, atsirenkate vizualinę informaciją?

B: Tai du kriterijai. Tai, gal, reiškia... Pirmas kriterijus, pirma gal aš pats paklausiu, reiškia, jūsų, ar ne. Jūs žiūrite vizualiką, pagal ką jūs sprendžiate? Ko gero pirmas dalykas tai... Gal du dalykai, kadangi mes kalbame apie foto informaciją, yra svarbūs. Tai, informacijos aktualumas, taip? Ir kitas

klausimas, reiškia, na, kokiomis meninėmis priemonėmis, reiškia, *ant kiek*, reiškia, tai yra padaryta. Gražiai arba negražiai, na, arba profesionaliai va taip vadinkim, reiškia, šitą žodį ar ne. Ne, na, va, kaip paprastas pavyzdys, ar ne. Pavyzdys, reiškia... Dabar nepamenu... Reiškia, pačios skaitmeninės fotografijos pradžioje, kai tik tai atsirado pirmieji mobilūs telefonai, taip? Mobilūs telefonai... Kurių reiškia telefonai buvo tokie... Vos, vos ten fotografavo ar ne. Tai teko būti Amsterdame, man atrodo, *World Press Photo*[186] parodoje, reiškia, taip toliau... Kur buvo eksponuojama fotografija padaryta mobiliu telefonu. Dabar bijau suklysti, reiškia, tiksliai, reiškia... Mega cunamis buvo...

A: Haityje gal?

B: Galbūt Haityje ir taip toliau, na, čia gal prieš kokį 15-16 [metų] na, va kažkada tada. Bet idėja yra kame. Cunamio nuotrauka yra padaryta telefonu, o siužetas yra toks, kad pirmame plane stovi vienas žmogus ar keli žmonės ir matosi perspektyvoje didžiulė banga ateina. Tai va ir čia, šiuo atveju, reiškia, informacijos aktualumas... Galbūt tie žmonės, kurie, reiškia, stovi, reiškia, na, su didele tikimybe turbūt, jie... Jų ten neliko, nes jie net nelabai supranta, kas čia vyksta. Tai va, tai čia meniniai sprendimai, reiškia, kokybė, techniniai dalykai, jie nueina į antrą planą ir va, aktuali yra informacija. Taip? Tai va, tai taip ir žiūri, reiškia, į... Jeigu mes kalbam apie foto informaciją, reiškia, aktualumas. Reiškia ir kitas dalykas, kitą kartą mes galime kažkokią labai paprastą žinutę pažiūrėti, bet jeigu tai yra, na, *super*, na pavyzdžiui, reiškia, kaip pavyzdys, reiškia... Kur yra aukščiausio lygio reiškia foto informacijos ir taip toliau... Mes turbūt vartėme ne vienas, reiškia, National geography[187], ar ne, žurnalą?, kur dirba atskiri fotografai, reiškia, kuria foto istorijas, reiškia. Vienas dalykas, ten aukščiausias meninis lygis yra, geriausi fotografai dirba, taip? Geriausi foto redaktoriai dirba. Dirba, reiškia, su geriausiomis foto medžiagomis, anksčiau dirbdavo, ar ne? Ir taip toliau, reiškia. Ir plius, tai labai aukštas meninis lygis, plius... Ir tos temos, kurios yra gvildenamos – jos yra aktualios irgi. Gamtos apsauga ir dar ten kažkas, na kažkokius unikalius dalykus, tai ir ta informacija irgi, reiškia, yra aktuali, taip? Tai gal netgi labiau tokiu ilguoju periodu. Na, va kažkaip tai, taip. Ar atsakiau į klausimą?

[186] Liet. Pasaulio spaudos nuotraukų paroda. Tai kasmetinis Pasaulio spaudos nuotraukų konkursas, kuriame pripažįstama ir švenčiama geriausia fotožurnalistika ir dokumentinė fotografija, sukurta per pastaruosius metus. Jame dayvauja ir Lietuvos fotografai/ fotožurnalistai. Šaltinis: World Press Photo. <https://www.worldpressphoto.org/contest/2022>[Žiūrėta 2022-04-14]

[187] „National Geographic“ yra populiarus Amerikos mėnesinis žurnalas, leidžiamas Nacionalinės geografijos draugijos. Žinomas dėl savo fotožurnalistikos, tai vienas skaitomiausių visų laikų žurnalų. <https://www.nationalgeographic.com>

A: Taip, taip. Ir pastebėjau, kad darote tokią skirtį tarp: fotografo, į kurį tarsi referuojate kaip į tokį meninės, ar ne, labiau srities atstovą, ir, sakykime, fotožurnalisto. Tai, kaip tą skirtį apibrėžtumėte Jūs pats?

B: Labai paprastai, reiškia. Bet koks darbas... Va, Gabija, jūs rašote darbą, ar ne? Tai irgi yra menas, ar ne? Reiškia, menas sudėlioti mintis, menas sudėlioti, suredaguoti tekstą, reiškia, nepaisant to, kad jis yra mokslinis, tai irgi yra menas. Bet koks darbas yra menas. O dabar prie ko vedu. Be toks darbas, net gatvę šluoti yra menas. Viskas priklauso nuo mūsų požiūrio į darbą, jeigu mes tą darbą mylime... Jeigu mylime, taip? Tai atitinkamai su kiekviena diena mes tobulėjame, taip? Ir keliame sau, reiškia, didesnius reikalavimus. Savo tam darbui. Bet tą darbą reikia mylėti, taip? Dabar, ką noriu pasakyti, reiškia, kad atskirti čia prof... Tuos... Tai va visi sprendimai yra meniniai. Tai va prie ko vedu, tuoj, tuoj patikslinsiu... Foto žurnalistas, spaudos fotografas pirma jis yra profesionalas, taip? Kuris savo darbui naudoja, jeigu jis nori gerai padaryti, maža to, reiškia, jeigu jis dirba su aktualia informacija ir taip toliau, bet kokiu atveju reiškia jis stengiasi tai atskleisti įvairiomis meninėmis priemonėmis. Dabar nesigilinkim kokios yra, bet iš principo.

Tai, ką noriu pasakyti. Čia dabar turbūt reikėtų nukrypti ir paaiškinti, kas yra profesionalai, šiuo atveju, reiškia, fotožurnalistai kaip profesionalai – fotomenininkai, ar ne? Čia visą laiką ta diskusija yra ir reikia paaiškinti. Kad... Jeigu mes paimsime fotomenininką, taip? Galbūt mes žinome, kad tokie fotografai, kurie, reiškia, pozicionuoja kaip foto menininkai, jie kuria puikias nuotraukas, daro fotomeną ir taip toliau, jo? Jie turi savo stilių, eina savo keliu ir taip toliau. Bet lygiai taip pat šalia mes galime turėti profesionalą, kuris, na, praktiškai daro tą patį, na, o kuo jie skiriasi? Va dabar šiaip, Gabija, noriu jūsų ko noriu paklausti. Kuo jie skiriasi? Va yra du fotografai, kuris vienas yra profesionalas, daro lygiai tokias pačias gražias nuotraukas kaip ir tas fotomenininkas. Va skirtumas... (juokiasi) Va, kur matytumėte skirtumą?

A: Aš gal du dalykus išskirčiau, kaip mes ir ankščiau kalbėjome apie tai, kad fotožurnalistika vis tie būtų tas, kur, kas, kaip, kada? Toks kaip fiksavimo elementas labiau.

B: Atsakau, klaidingas kelias. Čia ne apie tai kalba, tai ko aš klausiu tai ne apie tai kalba. Bet yra esminis yra skirtumas tarp fotomenininko ir profesionalo. Yra esminis skirtumas, kuris yra labai svarbus.

A: Profesionalas, ko gero, mokėsi šito?

B: Nebūtinai, tai ir menininkas gali mokytis, kodėl? Menininkas, jisai mokėsi fotografijos, jis va eina fotografuoja ir taip toliau. Bet yra va toks labai ryškus bruožas, reiškia, kuo jie skiriasi. Tai dabar aš

čia praleisiu, aš pats pasakysiu, kad būtų paprasčiau ir tada bus viskas aišku. Jeigu jūs, reiškia, va... (Stabteli) Jeigu jūs menininkui užsakytumėt kažkokį tai darbą padaryti, taip? Kuris truputį skiriasi nuo kažko tai... Tai menininkas tiesiog negalėtų, reiškia, to darbo padaryti. Kodėl? Todėl, kad jis yra ne profesionalas. Profesionalas turi savo, kaip čia pasakyti, *krepšelyje*, visą tą paletę... Tam jis ir yra profesionalas, kad jis gali... Jeigu tu jam suformuosi kažkokį tai uždavinį ir taip toliau, jis tą padarys. Menininkas kuria meną, jis laivas yra, jis neįsipareigojęs, jis nežino ten kažkokių kitų niuansų, dalykų ir taip toliau. Va taip va jis, ta viena savo vagą... Turi jis tą vieną savo vagą ir jis ją *aria*. Jis ją *aria* gerai, gražiai, mielai ir jaukiai, bet jis negali, reiškia... O profesionalas padarys tą patį ir jis žinos, kaip tą padaryti. Na, va, čia idėja yra tame, kad profesionalas, tai yra tas, kuris gali dirbti pagal užsakymą ir dirba pagal užsakymą, taip? Ir gali įgyvendinti uždavinius, kurie jam formuojami. O menininkas jis kuria meną, va jis laisvas ir jam tas patinka, nes reiškia, tu jam užsakysi ir jis sakys „Ai, man čia tas nepatinka. Aš nežinau, kaip tai daryti, aš niekada to nedariau“ ir taip toliau. Čia labai svarbus momentas, tai va čia ta amžina... Amžinas toks va konfliktas, reiškia, arba žmonių nesupratimas, kas yra fotomenininkas, šiuo atveju ten fotografas, reiškia, profesionalas. Tai mano tezė būtų tokia, kad profesionalas, tai yra *super* fotomenininkas, kuris gali įgyvendinti jam suformuotus uždavinius. Va, kažkaip tai taip. Va čia toks teorinis modelis, nes jis yra profesionalas.

A: Na, o vis tiek, mes dabar gyvename tokiame dideliame vizualinės informacijos sraute ir atsirado labai didelė medijų rolė *ir yra manančių, jog fotografija yra aplenkiama medijų. Vaizdai plinta programėlėse, o fotožurnalistai savo fotografijas publikuoja tik dienos pabaigoje/ grįžę ar atlikę gilią jų analizę.* Na, ir konflikto Ukrainoje kontekste Telegram įgavo didelė rolę ir tarsi visi tampa fiksuotojai tos situacijos.

B: Taip, taip!

A: Ir kokia Jūsų manymu yra fotografijos/ fotožurnalistikos rolė/ vaidmuo šiame kontekste? Kaip fotožurnalistikai įsigalinti save šitame [medijų] kontekste?

B: Tai ji yra įsigalinus. Va, kažkaip tai nelabai suprantu, iš tiesų tas srautas, jeigu kalbant konkrečiai apie karą, reiškia, tas srautas [yra] labai didelis. Visi gi, kas netingi, tas filmuoja, teisingai?

A: Taip.

B: Tai čia, šiuo atveju labai svarbus tos medžiagos aktualumas, taip?

A: Aha.

B: Na, va kažkas ten su mobiliu telefonu *nufotkino* ir va šita aktualija dabar svarbi, ar ne?

A: Taip.

B: Bet ilguoju periodu, jeigu mes nesukursime... Ilguoju periodu ta... Geriausiu atveju ta nuotrauka taps istorine, archyvine nuotrauka, kuri bus aktuali istorikams, tyrinėtojams ir taip toliau, reiškia, jo? O, bet lygiai taip pat tai nereiškia, kad fotožurnalistika, kuri irgi, reiškia, fiksuoja tas aktualijas, bet su aukštu, meniniu lygiu. Reiškia, daro tai profesionaliai. Tai tos fotografijos gyvens ženkliai ilgiau ir ateity, reiškia, ženkliai ilgiau. Ilguoju periodu, jos gyvens labai ilgai. Jeigu, na, galima sakyti, kad, reiškia... Na, gyvens amžinai.

Ypatingai va dar yra svarbus labai momentas, kad jeigu lyginti va tuos mėgėjus, reiškia, arba paprastus žmones, kurie fiksuoja, ar ne? Ir atlieka funkciją kaip visuomenės informavimo per socialinius tinklus. Telefonais ir taip toliau. Taip, iš tiesų jie daro didelį darbą ir tas yra svarbu, reikia dalintis ta situacija ir taip toliau, bet ji... Daug aspektų ten yra. Karo nusikaltimai ir dar kažkas ir taip toliau. Na, visa tai svarbu yra. Bet... (Stabteli) Ir tie žmonės negalvoja apie pasekmes, ta prasme, tai yra toks emocinis fiksavimas, kuris yra svarbus. Supranta, kad reikia dalintis ir taip toliau, bet fotožurnalistas dar atlieka misiją... Aš galvočiau, vienas dalykas, kad jis fiksuoja tą pačią aktualiją, fiksuoja, reiškia, taip profesionaliai, tai turi išliekamąją vertę ir dar, jeigu foto žurnalistas yra išmintingas, jis suvokia istoriškumą ir istorinį momentą. Ką turiu galvoje... Turiu galvoje, [kad] jis jau galvoja ir žiūri, kaip ta nuotrauka atrodys po dešimt, dvidešimt, trisdešimt, penkiasdešimt metų.

Istoriškumo momentas. Profesionalūs, reiškia, fotožurnalistai fiksuoja istoriškumo momentą. Tai gali būti labai paprastas siužetas. Aš agentūrai, kai vadovavau, reiškia, toks berniukas buvo, reiškia. Toks pavyzdys, *biškį* nukrypsiu, jo. Reiškias, paprastas dalykas, reiškia. Lietuvos Respublikos Prezidentas Gitanas Nausėda, ar ne, prieš... (Stabteli) Paskelbė Saulėtekyje apie savo startą prezidentinėje kampanijoje. Naujas prezidentas... Ta prasme, naujas kandidatas paskelbė... Atrodo, reiškia, siužetas labai paprastas, bet padaryti nuotrauką, tą nuotrauką, ar ne. Jeigu kažkada tai Prezidentas Gitanas Nausėda bus kažkas tai, istoriškai, tai yra svarbi data... Jis... Pirma diena, kada jis paskelbė, kad jis, reiškia, dalyvaus prezidento rinkimuose. Ta diena istoriškai svarbi. Vizualiai galbūt ten jokio stebuklo nebuvo ir taip toliau, bet, kad fotografas, būdamas ten, suvoktų istoriškumo momentą... Jis būtų tam kontekste supratęs, kad štai, kandidatas, taip? Skelbia, reiškia, apie dalyvavimą. Ar sutinkate su... Istoriškumo momentas, paskelbimas, o paskui jis tampa prezidentu ir taip toliau.

A: Taip, taip.

B: Tai va, tai čia toks reiškia ir pabrėžiu, toks įvykis kaip ir pilkas toks, apie nieką, reiškia, va, kasdienis ir taip toliau, jo? Teoriškai ir taip toliau, va įvykių prasme. Va, jei fotožurnalistas suvokia istoriškumo momentą, jis užfiksuos jį taip, kad ta nuotrauka vis tiek kažkada bus aktuali po kažkiek tai laiko. Taip ir čia, reiškia, fotožurnalistas, apskritai, dirbdamas savo darbą, jis yra profesionalas... Jeigu jis yra profesionalas. Vienas dalykas jis: fiksuoja aktualiją, *daro* ją, reiškia, profesionaliai, techniškai, kokybiškai, meniškai ir taip toliau. Ir, jeigu jis, reiškia, šitą... Tai lygiai taip pat jis suvokia ir istoriškumo momentą. Kas vyksta dabar, jeigu jis gali globaliai mąstyti ir suvokti.

A: O kaip Jūsų manymu tada, tas istoriškumo momentas pasireiškia karinėje fotografijoje?

B: Tai... Ta prasme, kuo jis pasireiškia... Detalėmis, detalėmis. Tai tas detales reikia pastebėti, reiškia, suvokti ir taip toliau. Čia galima atskirai analizuoti ir žiūrėti. Bet čia per kažkokias tai detales, per simbolius. Per tai, kas yra dabar, kas bus po dešimt, dvidešimt metų, reiškia, matyti viziją su kuo galima bus lyginti ir taip toliau.

Na, paprastas dalykas, reiškia, aš įsivaizduočiau, kad tu fiksuoji, fiksuoji kažką, galbūt dabar, va, karą. Nežinau, reiškia, dabar aš čia improvizuoju, bet galbūt kokie ginklai, kokia apranga, kokia kipiruotė ir taip toliau. Bet su mintim, jau reiškia, tu fiksuoji, kas dabar naudojama ir taip toliau. Nežinau, čia labai daug yra vietos interpretacijai... Arba lygiai taip pat, pavyzdžiui, rakursas, pavyzdžiui, sugriautas namas, ar ne. Tu gali šiaip pafotografuoti tą namą, ar ne, sugriautą ir taip toliau. Bet tu gali pagalvoti, netgi rakursą surasti, reiškia, pafiksuoti įsivaizduodamas, pavyzdžiui, jeigu yra istorinis paminklas ir taip toliau, bet užfiksuoti jį taip, kad... Su mintim, kad po dvidešimt metų aš galėsiu ateit ir nufotografuoti tą pačia vietą iš to pačio taško ir tai atrodys gražiai. Na, ta prasme, iš to čia, va tavo profesionalumas? Kažkaip tai taip. Ar aš čia aiškiai dėstau mintį?

A: Taip, taip.

B: Tai čia variacijos tema, reiškia, yra labai daug.

A: Na, yra pavyzdžiui ir S. Sontag turbūt atliepusi šią minti, jog fotografijos gali atlikti tokį, ar ne, kaip ir įrodymą karo žiaurumo. Veikti, na, kaip šaltiniai to žiaurumo įrodymo, ar tą taip pat priskirtumėte prie istoriškumo?

B: Tai be abejo, tai čia ir istoriškumas konkrečiai ir tai yra dokumentas. Tai, šiuo atveju, į šitą fotografiją reikia žiūrėti ne kaip į... Žiūrėti kaip į vizualinį dokumentą. Ir dar vienas... Jeigu mes žiūrime į tai taip [yra] kiti atributai... Atributai, reiškia, kad jeigu, čia jau taip plačiau nuėjome, bet čia už fotožurnalisto jėgos ribų, kur reikėtų galbūt reiktų *pafiksuoti* meta duomenis, reiškia, lokaciją,

dar kažką tai. Ir tas labai svarbu yra, tai yra dokumentai, reiškia, šiuo atveju, reiškia, arba istorikam, arba teisėsaugos institucijoms arba dar kažkam ir taip toliau. Tai yra fiksacija ta. Bet čia, šiuo atveju, yra svarbu tą daryti, kad kokybiškai būtų ir taip toliau. Tokie *ploni* reikalai prasideda. Taip, be abejo, tai yra... Tai, ką ir daro fotožurnalistai, jie ir fiksuoja, reiškia, istoriją. Tai čia vienareikšmiškai, nes tai yra foto informacija, kuri atsako į tą patį klausimą. Tai yra laiko dokumentas, bet... Kuris... Kurio tikslas yra informuoti, reiškia, visuomenę. Tie tikslai, reiškia, gali būti skirtingi ilguoju periodu, panaudoti istorikų ir taip toliau.

A: *Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti.* Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

B: Na, čia turbūt reikia psichologo klausti, nes ta kreivė yra tokia turbūt, ar ne? Tai čia nesvarbu, ir vaizdai, ir informacija, ir kiti dalykai, kad ten karinė padėtis ir... Viskas čia yra komplekse. Ir jau turbūt ilguoju periodu tas karas turbūt tokia ir rutina tampa. Tai be abejo, tu pripranti prie tų... Čia jau ne fotografija, o plačiąja prasme... Be abejo tu jautiesi... Kai jau pripranti, reiškia, kad pripranti prie dar kažko tai, gyveni diskomforte kažkurį laiką, tai, be abejo, *atšimpa*... Užaštrėja tavo kažkokie tai kiti, reiškia, vidiniai instinktai arba dar kažkas, kol tu gyveni tomis sąlygomis. Paskui reikia laiko išeiti iš to, tai... Čia ne tik fotografija ir taip toliau, daug kompleksų, reiškia, daug aspektų.

A: Ar Jūsų, kaip fotografo akimis ar manymu karas Ukrainoje išsiskiria iš kitų karinių konfliktų? Jei taip, kuo?

B: Gal aš negalėčiau pasakyti, atvirai pasakius, paradoksas yra tame – manęs nedomina vizualinė medžiaga. Ar mane labiau domina tai, kiek aš domiuosi karu, mane daugiau domina informacija, vizualine prasme, mane labiau domina ta momentinė. Bet tokia informacija mane domina... Netgi, kaip čia... (Stabteli) Nėra taip svarbu. Na, čia mano specifika, kaip aš stebiu. O karą aš stebiu šiuo atveju, pagrindinis mano kanalas yra *Youtube*‘as, aš net lietuviškos žiniasklaidos išvis nežiūriu. Nes aš žiuriu, reiškia, priminius šaltinius, nes lietuviška žiniasklaida vėluoja, interpretuoja ir nelabai supranta niuansų. Kadangi aš galiu ir rusiškai, ir ukrainietiškai klausyti laisvai, tai, na, man daug įdomiau iš pirminių šaltinių žiūrėti ir klausyti, reiškia, ekspertų, taip? Tai šiuo atveju, man ne taip jau įdomi ta vizualizacija arba ji įdomi tiek, kiek... Na, mobilaus telefono lygmenyje. To man pakanka.

Na, o apie tai, apie ką mes kalbame, apie tą fotožurnalistiką, ji kaip foto informacijos... Kaip pasaulinės agentūros dirba ir taip toliau, jos formuoja įvaizdį. Reiškia, ir vaizdą, ir taip toliau reiškia... Čia jau reikėtų grįžti prie pirmų klausimų ir ta medžiaga ji tenkina vartotojo lūkesčius, ko jis nori. Kažkaip tai taip.

A: Na, o sugrįžtant prie bendrosios fotografijos tokio *rėmo*. Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ situacijas tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Jo, nu aš galiu papasakoti tokį savo labai konkretų atvejį, iš savo gyvenimo. Na, Gabija, jūs jauna, dar nepamenate, bet buvo tokia istorija prieš kokį 20 metų Vilniuje. Žiema. Gedimino prospektas, Susiekimo ministerija... Žinote, kur yra Gedimino prospekte Susisiekimo ministerija? Priešais Vilniaus teatrą.

A: Taip, taip.

B: Na, kažkur va ten. O šalia buvo... Aš dirbau Lietuvos naujienų agentūroje „Elta“ fotožurnalistu. Ir einu Gedimino prospektu ir iškart išeinu va čia va, vietoje, einu link Katedros į ta pusę. O buvo žiema pusnys, sniego tie... Kalnai ant šaligatvio pusantro, du metrai. Einu, reiškia, ir matau tokį vaizdą. Einu, reiškia, susiekimo ministerija ir eina japonė. Ta japonė, tai Japonijos ambasados darbuotoja. Eina, tokia graži japonė ir toks va... Jauna, graži japonė... Ir eina, net girdžiu, kaip jos batukai klaksi „klynk, klynk, klynk, klynk“, na, va tokia jauna dama, ar ne. Ir pakeliu galvą ir toks kažkoks garsas. Kas pajudėjo, lėtai pakeliu galvą ir matau... O virš susisiekimo ministerijos varveklis, reiškia, toks metro ir daugiau dydžio pradeda kristi ir nukrenta jai ant galvos...

Tai va, aš buvau pirmas, kuris prie jos priėjo, ten kažkaip labai sėkmingai važiavo Vadovybės Apsaugos Departamentas, iškvietė šitą [greitosios automobilį]... Na, išvežė ir taip toliau. O aš, reiškia, fotožurnalistas. Taigi, supranti, aš pirmas prie šito ir taip toliau, reiškia. Aš ją truputį, reiškia, pakėliau, pakėliau galvą, visa kita, paskuti kiti žmonės prisijungė, na, atvažiavo ir aš... Na, suteikė pagalbą, paskui finale ten... Nu baisus dalykas, įsivaizduokite, ledo gabalas ant galvos. Jai ten darė operaciją, visa kita, ji, man atrodo, išgyveno ir taip toliau, reiškia. Na, bet aš galėjau gi padaryti puikų reportažą, sutinkat?

A: Taip.

B: Ir aš *nenufotkinau*. O paskui gavau priekaištų iš savo boso, nes kitos žiniasklaidos priemonės, na, va ten tokios atėjo, reiškia, *prisifoktino*, reiškia, ten ar ne ir taip toliau. O aš buvau pirmas, aš galėjau geriausiai viską padaryti. Tai va čia mano manymu etika, reiškia... Aš suvokiau, kad, na, geriau gal

to nedarom. (Stabteli) Tai va tai čia va, grįžtant netgi prie pirmo klausimo, ką mes kuriame ir taip toliau. Tai čia va geras pavyzdys žiniasklaidos, kuri, reiškia, maitina visuomenę lūkesčiais, nori, reiškia, duonos ir žaidimų, linksmybių. Ir tokiu būdu, reiškia, yra maitinama. O kokią tai naudą atneš visuomenei, reiškia... Na, tai gerai, padarysiu aš tos vargšės gulinčios japonės nuotrauką, tarp tų, reiškia... Ten tragiška bus, visa kita. O kokia nauda, reiškia, jūs, ką nuo to geresnė pasidarysite ar dar kažkas? Ar čia reikia taip informuoti ir taip toliau? Čia tragedija yra. Tiesiog ir atsitiko, kaip atsitiko.

Taip ir kare, reiškia, labai reikia žiūrėti, tada istoriškumo momentas... Ieškoti tokių kažkokių kampų požiūrio ir taip toliau... Ir va toks labai jau klausimas tavo sąmoningumo, reiškia, ir požiūrio, reiškia. Ne viską gal reikia fiksuoti ir taip toliau. Nerodyti tų baisumų, daugiau galbūt, va, na, tuo aspektu ar tai... Jo, tai va kažkaip va taip... Ar čia aiškiai aš išsireiškiau?

A: Jo ir atsakėte kaip ir į kitą klausimą, nes norėjau klausti, kas Jums tada yra neetiškas elgesys. Tai tas, kuris pirmiau yra žmogus su objektyvu, negu žmogus ištiesiantis pagalbos ranką, kaip pasakojote savo istorijoje, ar ne?

B: Jo, tai aš čia ko gero buvau tas pirmas, kuris, reiškia, padėjo tas, padėjimas buvo labai toksai, pakėliau visa kita, bet... Na, ten labai baisūs reikalai, reiškia... Nepasakosiu. Tai, bet aš, va, reiškia, *nefotkinau*, o kam to reikia? Kas iš to? Patenkinti kitų smalsumą, kaip atrodo, reiškia, kaip atrodo ta vargšė japonė?

Jeigu tai būtų, reiškia... Matot lygiai taip pat kontekstas, pavyzdžiui, kitas pavyzdys... Ką fiksuočiau. Pamenate, pavyzdžiui, prieš kelis metus... Dabar bijau... Nepamenu kur... Kur buvo nušautas... Kokioje valstybėje, ar Irake? Irake galbūt... Kur buvo nušautas rusų ambasadorius, nepamenat?[188]

A: Kažkaip neatsimenu dabar taip greitai.

B: Jo, prieš du, tris metus, spaudos konferencijos metu, dabar nepamenu kokioje, bet kažkokioj tai rytų valstybėje Rusijos ambasadorius, reiškia. Tai va įsivaizduokit, spaudos konferencija ir ateina jį nušauna. Tai politinis veikėjas, ambasadorius, reiškia, na, ko gero, tai čia reikėtų fiksuoti viską ir rodyti. Ir buvo reiškia rodytas jo kūnas, visa kita, taip toliau. Nes čia *biški* jau yra, na už tų ribų tas

[188] 2016 m. gruodžio 19 d. vakarą meno parodoje Ankaroje, Turkijoje, Rusijos ambasadorių Turkijoje Andrejų Karlovą nužudė ne tarnybos metu dirbantis Turkijos policijos pareigūnas Mevlüt Mert Altıntaş. Nužudymas įvyko po kelias dienas trukusių protestų 2016 m. Turkija. Dėl Rusijos dalyvavimo Sirijos pilietiniame kare ir mūšyje dėl Alepo.

Šaltinis: Shaun Walker in Moscow, Kareem Shaheen in Istanbul, Martin Chulov in Beirut and Patrick Wintour in London, *Russian ambassador to Turkey shot dead by police officer in Ankara gallery,* The Guardian, 2016. <https://www.theguardian.com/world/2016/dec/19/russian-ambassador-to-turkey-wounded-in-ankara-shooting-attack

yra ko gero, na, va tas pasirinkimas ir priklausomai nuo to, tarkime... Na, ką tu čia... Kur ir koks yra kontekstas, jo? Na, va, kažkaip taip.

A: Na ir dar klausimas, pereinant nuo tokių kritinių situacijų. Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?

B: Tai vėlgi čia pirmas dalykas, čia menininkai atsirenka, ką fotografuos, vėl grįžtame prie to. O fotožurnalistui užduotį formuoja redakcija ir sako reikia tą ir tą, bet jau, reiškia, kryptis, ko reikia, koks periodiškumas ir kada turi būti perduota medžiaga. Tai... Tiesiog vykdo užduotį, kuri jiems yra suformuota, čia esminis yra dalykas, šitą reikia suvokti. Ir kitas dalykas, jau ten taktiniame lygmenyje, reiškia, tu jau turi užduotį, visa kita, tu jau galvoji, kaip tą užduotį įgyvendinti. Tada jau čia tavo profesionalumas: kaip, kur, kada, koks rakursas, ten taip toliau. Tai čia tavo profesionalumas ir pasireiškia ant kiek gerai tu gali įgyvendinti šitą užduotį. Na, va, kažkaip tai taip. Čia svarbus momentas, reiškia.

Jeigu ten koks nors freelancer'is[189] lietuvis, taip juokauju, tai tu gali sau leisti *prisvaigti* ir taip toliau, o šiaip, rimtoje kontoroje tau yra formuojamas uždavinys „padaryk tą, tą, tą ir tada ir tada". Nes lygiai taip pat grįžtant prie civilizacijos mūsų, pasaulinės, taip toliau. Medija yra ciklišką, būtent: rytinės, vakarinės žinios, dar kažkas tai. Ir jeigu yra popieriniai laikraščiai, jeigu dar pasaulyje jie yra, tai irgi turi laiką, kada tai išeina. Tai reikia prie to ritmo derintis, bet ta informacija atsinaujinanti... Lygiai taip pat ir naujienos kažkokios tai išeina vakarinės žinios, ar ne, yra pačios tokios, labiausiai žiūrimos. Tai va, pagal šitą ritmą, turbūt derinasi ir žurnalistai ir tas naujienų srautas eina... Turbūt atsižvelgiama į tai. Darau prielaidą, kad atsižvelgiama.

A. Mhm, na ir vis tiek. Kai fotografuojate žmones ar karius, ar bet ką, jie pagauna tą akimirką, kai Jūs nukreipiate į juos objektyvą. Tai kaip išvengiate to „nenatūralumo", jeigu pavyksta jo išvengti?

B: Tai, kodėl jie gali... Ta prasme, čia va, du dalykai. Tai va čia yra irgi labai svarbus momentas *ant kiek* fotožurnalistas kišasi į patį procesą ar... Kurį tu fotografuoji... Idealiam plane, jo nėra niekaip, jis tiesiog natūraliai fiksuoja. Ir su didele tikimybe, reiškia, ten nei karys, nei kas, reiškia, net nepastebės, kas ten jį fotografuoja ir taip. Galbūt ten kažką matys ir taip toliau. Bet jeigu jis daro... Jeigu toks foto žurnalistas nors truputį daro manipuliacijos ta prasme, kad jis režisuoja kadrą, o tokių yra, o ypatingai pas mus, na, čia ne fotožurnalistai... Čia ne fotožurnalistika... Ir labai kartais sunku atskirti, praeitą kartą mes kalbėjome [190], kalbėjau ten apie kažkokį turką ir taip toliau, kur ten turėjo

[189] Liet. Laisvai samdomas.

[190] Pereitą kartą – t.y., kai su respondentu kalbėjausi pirmą kartą siekiant susitarti dėl šio interviu.

profesionalę *verkikę* ir taip toliau. Kodėl jie taip daro? Jie taip daro dėl pinigų... Vėlgi grįžtant prie pirmo mūsų klausimo ir taip toliau, lūkesčiai, civilizacija ir taip toliau, tai yra didelis biznis iš esmės pasauliui, naujienų biznis. Ir tie fotografai, kurie dirba, jų iš idėjos ten dirba... Jų nėra ten... Ko gero vienetai, ar ne? Visi dirba dėl pinigų, nes išsiųstos geros nuotraukos, taip? Iš karto, reiškia, skaitliukas įsijungia piniginis vienetas ir dar kitas dalykas, dar... Kiekvienas nori būti pats *kiečiausias*, teisingai?

A: Na, taip.

B: Ir skaičiuoja ir žiūri, jeigu mes žiūrime pasaulines agentūras. Tai... Tavo, kaip fotožurnalisto reitingas, *ant kiek* tu esi geras, kokie leidiniai tave spausdina. Galbūt netgi, kokie leidiniai netgi specialiai tau užsako sukurti kažką tai, ar ne? Sukurti kažkokią foto informaciją, ar ne? Tai yra verslas. Kuris, reiškia, yra prisitaikęs prie tų lūkesčių, reiškia, prie to poreikio informacinio ir kokio laukia pasaulis. O jis yra lygiai toks pat, kokia yra mūsų civilizacija. Kitas klausimas, ta civilizacija va, kur eina, į kurią pusę.

A: Vis tiek veikia tokiu veidrodžio principu?

B: Viskas, reiškia, šiuo atveju, reiškia, pagrindinis kriterijus yra pinigai. Pinigai, kurie motyvuoja, nes, na, karas yra... Rizika, reiškia, yra didelė dirbti kare. Tai, bet motyvas pinigai, adrenalinas. Čia reikia *psichotipo* tam tikro, reiškia, žmonių, kad jis būtų drąsus. Ir noras kažkaip tai toje bendruomenėje išsiskirti, reiškia, būti profesionalu. Turėti gerą vardą, reitingą ir taip toliau. Pagal tam tikras taisykles. Tai va, tai ta dalis, reiškia, silpnesnių jie... Tokių vidutiniokių, reiškia, režisuoja daug dalykų. Aš čia, kaip sakoma „pigiai ir greitai“, ar ne? O kiti, reiškia, labai rimtai kaip karo žurnalistai, reiškia, nesikišdami ir fiksuodami. Na, va čia toks dalykas, kur sunku yra patikrinti. Bet jeigu tu nors vieną kartą, reiškia, *sudegsi*, tavo reputacija *išskris į orą* visiems laikams.

A: O bendruomenė fotografų vis tiek bendraujate, ar lengvai atskiriate tokius, drįsčiau teigti, apsišaukėlius, galbūt?

B: Kaip bebūtų liūdna, nors pats aš va esu, Gabija, Lietuvos Spaudos Fotografijos klubo valdybos narys, esu, reiškia, Spaudos fotografų klubo parodą žinote metinę?

A: Taip, žinoma.

B: Na, va, žinote, kas tą paroda sugalvojo?

A: Skaičiau interviu, Jūs esate vienas pirmųjų iniciatorių.

A: Na, ko gero aš ir esu... Na, kai kas ten bando, čia, nesarbu... Ko gero lengva *ant savęs antklodę pasitraukti*. Čia mano idėja. Parodos konkurso idėja buvo skatinti fotožurnalistiką ir jaunimą, reiškia, dalyvauti. Bet situacija nėra tokia gera, net aš va, niekada nedalyvaudavau, va pernai gavau auksinį kadrą, užpernai gavau auksinį kadrą. Aš nefotografuoju fotožurnalistikai, aš nefotografuoju naujienų. Aš fotografuoju daugiau verslui ir taip toliau. Verslo užsakymai tokie. Tai, iš vienos pusės, aš visą laiką sakydavau, kad visi auksiniai kadrai yra mano? Kodėl? Todėl, kad aš dizainą sugalvojau to auksinio kadro. Tai dėl to... Kaip čia pasakyti... Na, suprantat. Tai apie diskusijas ir taip toliau, nelabai yra su kuo diskutuoti. Globaliai ir taip toliau, ir kas galėtų globaliai mąstyti, atvirai sakau, nelabai yra.

A: Mhm...

B: Tai va visi kažkaip tai, na... Na, va, tai čia yra problematika, kadangi mes neturime akademinės mokyklos. Dėl to. Nes daugiau visi amatininkai yra, va, fotografai baigę, kaip ten, technikos mokyklą, bet neturi akademinio išsilavinimo ir, va... Na, tiesiog redakcijoje dirba fotografui, ką pasako, tą ir *nufotkina*. Ir didžioji dauguma ten tų visokios medžiagos yra *pastatyminė*. Na, pasižiūrėkime į ten portalus, taip toliau, reiškia... Tai, va, dėl to čia yra toks labai jautrus klausimas.

A: Supratau... Tuomet noriu labai padėkoti, kad sutikote prisidėti prie mano darbo sudalyvaudamas šiame interviu.

R7

Interviu imtas raštu, data: 2022-04-27

A: Ką Jums reiškia būti kariuomenės fotografu?

B: Ši fotografijos kryptis, bent jau dabar, man nėra kažkokia specifinė. Tai – jau mano kasdienybė. Kadangi pati esu profesinės karo tarnybos karė, tai visų pirma tai yra ir tarnyba savo valstybei. Prieš tai dirbau spaudos fotografijų agentūroje, todėl tarnyba Lietuvos kariuomenėje ir svarbiausių įvykių fiksavimas, karių kasdienybės, karinių pratybų, kariuomenės augimo fiksavimas man kažkuria prasme yra istorijos kūrimas. Galiu tik lyginti su tuo, ką teko fotografuoti anksčiau (o pagrindas būdavo Lietuvos *elitas,* komerciniai, kultūriniai renginiai), todėl fotografuodama Lietuvos kariuomenėje jaučiu ir matau tame prasmę, o tai, mano akimis, labai svarbu kaip asmenybei.

A: Kaip reaguoja kariai, kai juos fotografuojate – į juos nukreipiate objektyvą?

B: Būna skirtingų reakcijų, kariai tarpusavy pajuokauja „šypsokis – fotografuoja“, manyčiau, tipiniai pasakymai, su kuriais susiduria kiekvienas fotografas. Išskirti galėčiau ilgalaikius projektus, kai su

kariais tenka pabūti ilgiau. Turiu paminėti, kad nuo 2013 iki 2017 sistemoje buvau civilis asmuo, tad kažkuria prasme kariams gal buvau ir svetima – žmogus be uniformos. 2013 m. fotografavau pirmąjį, ilgesnį reportažą, t.y. Patrulio kursą. 9 savaites karts nuo karto pas juos nuvykdavau, tačiau pastebėjau, kad nuo svetimo ilgainiui tampi savu ir akivaizdu, kad priėjimo kelias yra ilgas kaip ir visur, kariams reikia apsiprasti, su jais pabendrauti, pajuokauti ir tada jie atsipalaiduoja – fotografo nebemato. Aišku, čia geriausia fotografavimo fazė.

A: Kokiais objektyvumo kriterijais vadovaujatės profesiniame darbe?

B: Mano tarnyboje yra aiškios užduotys ir tikslai. Ko nedarau – nerežisuoju fotografijų, tačiau elementaru, kad kartais reikia ir režisūros, tačiau dažniausiai tai oficialūs portretai ar konkretus, specifinis projektas.

A: Kaip pats (kaip skaitytojas) atsirenkate vizualinę informaciją?

B: Kaip ir tekstinę informaciją – ją tikrinu. Pasitikiu didžiaisiais naujienų portalais, fotografais ir jų (portalų) naudojamomis fotografijomis, tas pats su tarptautiniais portalais. Jau kuris laikas Lietuvoje yra įprasta rašyti „asociatyvinė nuotrauka“, jei tai nėra fotografija iš įvykio, o manipuliacijų pasitaiko retai, dažniausiai tai aptariame su kolegomis iš „*spaudos fotografų mokyklos*“. Tačiau tai jau retesni atvejai.

A: Ar manote, jog Lietuvoje karinė fotožurnalistika/ fotografija yra objektyvi/etiška?

B: Na gal yra buvę įvairių pavienių atvejų, tačiau čia labai platus klausimas. Jei reikėtų atsakyti trumpai, tai sakyčiau, kad taip. Apie tai daug diskutuojame ir tarpusavyje su kolegomis, manau, kad per diskusijas taip pat mokomės iš savo klaidų.

A: Kas Jums yra neetiškas fotografo elgesys? Kodėl?

B: Čia taip pat labai platus klausimas. Man neetiškas fotografo elgesys yra tiek jų elgesys su kitais kolegom fotografais, tiek fotografuojant, tiek pateikiant tas fotografijas. Grubiausias elgesio manieras įvardinčiau kaip režisūrą (kalbant apie reportažinę/ spaudos fotografiją) ir manipuliacijas. Lietuvos kariuomenės daliniai turi savo fotografus, tačiau fotografas ir žmogus su fotoaparatu, mano nuomone, yra du skirtingi dalykai. Jeigu žmogus savo darytose fotografijose nutrina kažkokias detales, nes jam negražu ir po to tas fotografijas pateikia kaip reportažines – manau, kad tai savaime jau yra neetiška. Tačiau dažniausiai internetinėje erdvėje tokias detales sunku pamatyti, tad kitą kartą tai kiekvieno fotografuojančio žmogaus sąžinės reikalas. Bėda tame, kad žmonės fotografuoja, bando kažką

atkartoti, daryti reportažą, tačiau visiškai neturi žinių apie fotografo darbo etiką ir neprisiima atsakomybės už tai ką pateikia viešoje erdvėje.

A: Ar vengiate viešinti tam tikrus momentus/ kadrus tam, jog vaizdai nebūtų pernelyg dramatiški?

B: Manau, kad šis klausimas adresuotas ne man. Lietuvos kariuomenėje su tokiu atveju susidūrusi nesu. Tačiau yra tekę būti avarijos vietoje, prie per pratybas apalpusių karių (smulkmena) – jų nefotografuoju arba nuotraukas pasilieku sau. Ne dėl to, kad dramatiška, o dėl to, kad tuo metu stengiesi padėti, jei tos pagalbos reikia. Šiaip necenzūruoju vaizdų, man patinka rodyti Lietuvos kariuomenę tokią, kokios jos nemato visuomenė, net jei tai miegantis ar žiovaujantis karys, tačiau ribas jausti svarbu, turint omeny, kad pati esu Lietuvos kariuomenės profesinės karo tarnybos karė. Fotografai iš šalies prisiima mažiau atsakomybės už tai, ką fotografuoja karinėse teritorijose (šypsosi).

A: Kaip atsirenkate, ką fotografuosite ir kokie kadrai yra verti būti publikuojami?

B: Sunku pakomentuoti. Manau, kad akis jau atidirbusi šiuos procesus. Kartais jau žinai ko tikėtis, supranti, koks sekantis bus kario žingsnis. Dėl publikacijos tas pats – renkuosi vizualiai stiprius vaizdus ar tuos, kurie iliustruotų reikiamą įvykį. Tai gali būti ir foto pasakojimas ir viena nuotrauka. Manau, kad aiškaus atsakymo neturiu.

A: Karą dažnai matuojame skaičiais, skaičiuojame kiek numušta lėktuvų, kiek sugadinta tankų, kiek žuvo karių bei civilių abiejose pusėse, kiek karo pabėgėlių paliko šalį. Tačiau dabar, kai Ukrainoje karas tęsiasi jau ne vieną mėnesį žmonės sugrįžta į savo veiklas ir jų jautrumas karui gali po truputį blėsti.
Ar sutiktumėte su teiginiu, jog vaizdai neleidžia normalizuoti karo ir išlaiko jautrumą situacijai?

B: Manau, kad jautrumas vienaip ar kitaip blėsta. Atrodo, kad vis kažkas baisesnio turi įvykti, kad vėl liktume sukrėsti ir imtumėmės kažką daryti, aukoti ir t.t.. Manau, kad tai parodo bet kokia situacija. Taip buvo pandemijos pradžioje, taip buvo 2014 m., taip buvo vasario 24 d.. Kartais skeptiškai žiūriu į tuos instagram‘inius, pavienius žmonių post‘us (kaip ir kituose socialiniuose tinkluose). Mes pažiūrime, padedame telefoną ant palangės ir toliau einame savais reikalais ar miegoti. „Taip, kraupu, nu bet...“. Čia yra labai plati tema, fotografijos ir video mums padeda suprasti, kas ten vyksta (kaip ir kitose pasaulio šalyse), jautrumą išlaiko vienareikšmiškai, tačiau vėlgi – ką tai keičia? Čia toks retorinis.

A: Ar Jūsų, kaip fotografės, manymu karas Ukrainoje išsiskiria iš kitų karinių konfliktų? Jei taip, kuo?

B: Nemanau, kad fotografas turi kompetencijos komentuoti karinį konfliktą, ypač to, kurio nematė ir nepatyrė. Tai – gynybos ekspertų klausimas.

A: Ačiū už interviu.

Priedas nr. 3. Fotografijos



Ukrainos karo metu mokyklos rūsyje įrengta slėptuvė su galimybe miegoti / Vidmanto Balkūno / 15min nuotr. [191]

Fotografija nr. 1. Fotografas: Vidmantas Balkūnas. Publikuota: 15min.lt



Mokykla Ukrainos kare – su smėlio maišais ant langų ir požemine slėptuve / Vidmanto Balkūno / 15min nuotr. [192]

Fotografija nr. 2. Fotografas: Vidmantas Balkūnas. Publikuota: 15min.lt

[191] Balkūnas, V., *Karo žurnalisto patarimai, kaip išgyventi civiliams,* 15min.lt, 2022 < https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/komentarai/vidmantas-balkunas-karo-zurnalisto-patarimai-kaip-isgyventi-civiliams-500-1649966?copied> [Žiūrėta 2022-03-17]

[192] Ibid, nuotraukos autorius Vidmantas Balkūnas.



Per raketos smūgį Žytomyre buvo sugriauta mokykla

1 / 11 B. Gerdžiūno/LRT nuotr.

193

Fotografija nr. 3. Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt



Karas Ukrainoje / B. Gerdžiūno/LRT nuotr.

194

Fotografija nr. 4. Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt

[193] Jonaitis, R., *Iš Ukrainos grįžęs LRT žurnalistas Benas Gerdžiūnas: labiausiai stebino nenatūrali tyla, pripildyta daug laukimo ir nerimo, LRT.lt, kovo 28,* 2022 < https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1651138/is-ukrainos-grizes-lrt-zurnalistas-benas-gerdziunas-labiausiai-stebino-nenaturali-tyla-pripildyta-daug-laukimo-ir-nerimo >. Nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.

[194] Ibid, nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.



Eilė mesti Molotovo kokteilius driekiasi keliasdešimt metrų / B. Gerdžiūno/LRT nuotr. [195]

Fotografija nr. 5 Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt



Gynėjams ruošiami Molotovo kokteiliai.

8 / 11 B. Gerdžiūno/LRT nuotr. [196]

Fotografija nr. 6. Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt

[195] Ibid, nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.

[196] Ibid, nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.



Kijevas ketvirtadienio rytą

10 / 11 B. Gerdžiūno/LRT.lt nuotr.

[197]

Fotografija nr. 7. Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt



Jaunas kareivis, saugantis vyriausybės pastatą.

9 / 11 B. Gerdžiūno/LRT nuotr.

[198]

Fotografija nr. 8. Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt

[197] Ibid, nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.

[198] Ibid, nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.



Karas Ukrainoje / B. Gerdžiūno/LRT nuotr. [199]

Fotografija nr. 9. Fotografas: Benas Gerdžiūnas. Publikuota: lrt.lt



[200]

[199] Jonaitis, Richardas, *Iš Ukrainos grįžęs LRT žurnalistas Benas Gerdžiūnas: labiausiai stebino nenatūrali tyla, pripildyta daug laukimo ir nerimo, LRT.lt, kovo 28,* 2022 < https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1651138/is-ukrainos-grizes-lrt-zurnalistas-benas-gerdziunas-labiausiai-stebino-nenaturali-tyla-pripildyta-daug-laukimo-ir-nerimo >. Nuotraukos autorius B. Gerdžiūnas.

[200] Hendrix Steve, Inside the transfer of foreign military equipment to Ukrainian soldiers, Washington post. Kovo 18, 2022 <www.washingtonpost.com/world/2022/03/18/ukraine-military-aid-

Lt. Andrey Bystriyk of the Zaporizhzhia Territorial Defense Brigade arrives to receive a vehicle from a supply convoy. (Arturas Morozovas for The Washington Post)

Fotografija nr. 10. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com



[201]

Lithuanian and Polish police officers meet at a border crossing to escort a supply convoy to Ukraine. (Arturas Morozovas for The Washington Post).

Fotografija nr. 11. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com


[202]

shipments/?fbclid=IwAR3oQ8y8XAB9I0Iyrg-5u4oJ6JtHQuTW-su2DHuFoT8hbFr3heqzA0Q2i7U>Nuotraukos autorius: A. Morozovas

[201] Ibid, nuotraukos autorius A. Morozovas

[202] Ibid, nuotraukos autorius A. Morozovas

Jonas Ohman, founder of the nonprofit group Blue and Yellow, at a parking lot full of vehicles being prepared for Ukrainian soldiers. (Arturas Morozovas for The Washington Post)
Fotografija nr. 12. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com

 [203]

A convoy with military supplies moves on a Polish highway toward the border with Ukraine. (Arturas Morozovas/For The Washington Post)
Fotografija nr. 13. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com

 [204]

[203] Hendrix Steve, Inside the transfer of foreign military equipment to Ukrainian soldiers, Washington post. Kovo 18, 2022 < https://www.washingtonpost.com/world/2022/03/18/ukraine-military-aid-shipments/?fbclid=IwAR3oQ8y8XAB9I0Iyrg-5u4oJ6JtHQuTW-su2DHuFoT8hbFr3heqzA0Q2i7U > Nuotraukos autorius: A. Morozovas
[204] Ibid, nuotraukos autorius A. Morozovas

At a warehouse in Vilnius, a volunteer tints the windows of a car to be given to Ukrainian soldiers. (Arturas Morozovas for The Washington Post)

Fotografija nr. 14. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com



[205]

Volunteers spray-paint a car for the soldiers. (Arturas Morozovas for The Washington Post)

Fotografija nr. 15. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com



[206]

Vehicles are loaded onto a car carrier departing for the Ukraine border. (Arturas Morozovas for The Washington Post)

[205] Ibid, nuotraukos autorius A. Morozovas

[206] Ibid, nuotraukos autorius A. Morozovas

Fotografija nr. 16. Fotografas: Artūras Morozovas. Publikuota: Washingtonpost.com

Priedas nr. 4. Lentelės

1 Klausimas: Ką jums reiškia būti karo fotožurnalistu/ fotografu?
R1
Aš nesu karo žurnalistas. Tesu fotožurnalistas, kuris kartkartėmis išvažiuoja į karo ar kitas neįprastas vietas. Tai užima tik labai nedidelę mano darbo dalį. O bandant atsakyti į klausimą kas mane ten traukia – tai paprastumas ir tikrumas. Žmonės, situacijos, gyvenimas ir tikslai tokiose vietose tampa tikri. Nelieka jokių blizgučių. Tiek fizinių, tiek dvasinių. Žmonės vertina ir daro tik tai kas yra tikra. Svarbiausias dalykas tampa saugumas. Po to maistas ir šiluma. Daugiau kam paprastai laiko ir nebelieka. Kažkuria prasme, tokiose vietose daug paprasčiau gyventi. Lieka tik išties esminės gyvenimo problemos.[207]
R3
Na, kaip pasakyti. Platus atsakymas gali būti. Turbūt tai yra galimybė stebėti labai svarbius mums visiems įvykius, nes karas yra vienas turbūt iš svarbiausių, ta prasme, pasaulį sukrečiančių įvykių, amžių, laiką, kiekvieną mus paliečiančių įvykių. Ir tu turi galimybę turbūt visa tai labai stebėti iš arti, būdamas ten. O dar daugiau – papasakoti apie tai kitiems.[208]
R4
Tai yra komunikuoti visų pirmą kažkokias istorijas ir pagrindinis tos komunikacijos būdas yra fotografijas. Nes aš manau, kad reikia pasakot istorijas ir yra skirtingos istorijos, kurios atitinka skirtingus mediumus, ta prasme. Kai kurias istorijas gali geriau pasakoti tekstu, kai kurias vidijo, kai kurias netgi, nežinau, grožine literatūra kai kurios istorijos yra geriau perteikti. <...> Tai aš tiesiog tai laikau kaip viena iš istorijos perdavimo, komunikacijos būdų. *Man patinka angliškas išsireiškimas, kad yra combat journalism, combat photographers*[209]*, kurie grynai fiksuoja mūšius, tai čia man tikrai yra svetima. Karo fotografai, labai yra irgi platu, žinai. Nes tos istorijos, kurias tu gali daryti iš konfliktų, vietoj, jos visos bus susijusios su karu, bet nebūtinai tu pats būsi sakykim aktyvių karo veiksmų zonoje. Tai apibrėžimas manau priklauso nuo to, prie kokių tu istorijų dirbi. Aš tikrai nelaikau savęs, ten combat photography journalist, o dėl to war photographer, tai irgi yra žodis, kuris apipintas labai daug mitų, romantizavimo tos profesijos. Tai manau, daugelis žmonių, kaip ir aš, bandome atitolti nuo tokių apibrėžimų, būtent dėl to romantizavimo.*[210]
R5
Taip... Ką jum reiškia būti karo fotografu... Ką jinai man reiškia? Visų pirma, tai pripažinimą reiškia. Kadangi išlaikyti fotografą karo zonoje yra beprotiškai brangu. Už tai fotografai ir... <...> Sakysim, Čečėnijoj transportas kainavo, tai... Iš tiesų, neprisimenu, daug, kažkur tai pora šimtų dolerių. Vėlgi tu turi kažkokį specialiai vairuotoją. Tada, pradžioj karo, 1995 metais, nuotraukos buvo siunčiamos per Sputniką, kur AP[211] *turėjo savo kanalą. Pirma minutė – šimtas dolerių, visos sekančios – penkiasdešimt dolerių. Aš kanalą užimdavau, nu, taip, imkime vidurkį, pusantros valandos. Dabar suskaičiuokit, į dieną. Dar visokie trukdymai, t.t. Tai va, tai reiškia, kad agentūra pasitiki, kad nuvažiavęs išleisi daug, kainuos brangiai tavo tas darbas, kol tu ten būsi, bet jie turės rezultatą.*[212]

[207] Respondentas nr. 1.

[208] Respondentas nr. 3.

[209] Liet. Kovinė žurnalistika, koviniai fotografai.

[210] Respondentas nr. 4.

[211] AP = Asociated Press. The Associated Press yra Amerikos ne pelno siekianti naujienų agentūra, įkurta 1846 m. ir veikia kaip kooperatyvinė, nekorporuota asociacija. Jos nariai yra JAV laikraščiai ir transliuotojai.
< https://apnews.com>

[212] Respondentas nr. 5.

Lentelė nr. 1. Struktūruoto interviu 1 klausimo karo fotožurnalistams/ fotografams atsakymai.
(Šaltinis: Autorės atliktas kokybinis tyrimas)

Lauren Walsh tyrimuose pateiktui pagrindiniai tarptautiniai fotografų tipai, kurie nusako jų funkcijas:	
Personalo dalis (angl. Staff)	fotografai, kurie dirba agentūroje ir gauna atlygį už nuotraukas.
Laisvai samdomas (angl. Freelance)	fotografas, kuris nedirba agentūroje ir gali būti samdomas tam tikrai užduočiai atlikti. Ši skirtis taip pat vadinama *stingeriais*. Tai daugiau automonomijos darbe turintys fotografai.
Tarpininkai (angl. Wire service)	tai fotografijos agentūros, kurios informaciją perduoda vizualiu formatu globaliai, jų fotografijas naudoja kitos agentūros.
Agentūra (angl. Agency)	fotografas dirbantis agentūrai, kuri gauna užsakymus iš didžiųjų naujienų portalų.
Fiksatorius (angl. Fixer)	lokaliai dirbantis asmuo, kurį samdo užsienio žurnalistai, tam, jog fiksatorius padėtų judėti bei bendrauti su vietiniais.
Pilietis žurnalistas (angl. Citizen journalist)	naujausia sritis, kiekvienas asmuo, kuris yra neprofesionalus žurnalistas, bet dokumentuoja, filmuoja ir publikuoja vaizdus iš karo zonos.

Lentelė nr. 2. Karo fotografų tipologija[213]
(Šaltinis: Walsh, L., 2020)

Pirmoji klausimų grupė	Karo fotožurnalistai/ fotografai
Antroji klausimų grupė	Kariuomenės fotografai
Trečioji klausimų grupė	Plačios kategorijos fotografai, kurie yra atlikę vizualinius tyrimus karo srities fotografijoje arba vykę fiksuoti įvykių, tačiau ne karo zonose, pvz.: protestai, imigrantų fotografija ir pan. Spaudos fotografai, fotožurnalistai.

Lentelė nr. 3.
(Šaltinis: šio bakalauro darbo autorė)

[213] Walsh, L., 2020. *Conversations on Conflict Photography*. Routledge.

Literatūros sąrašas

1. Agamben G. 1999, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, translated by Daniel Heller-Roazen, New York: zone Books, p. 17–18.
2. Arlauskaitė, N., 2013. *Politologija. 2013, Nr. 1: Specialusis numeris: "Politika ir medijos",* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
3. Barthes, Roland. 2003. *Atvaizdo retorika*. Vilnius: Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos. 55-74 p.
4. Baudrillard, J. 1981, *Simuliakrai ir simuliacija*, 7 p.
5. Baudrillard, J. 1995, *The Gulf War did not take place.* Indiana University Press.
6. Bauman, Z. 2020, *Postmodern Ethics* 178 p.
7. Benjamin, W. 2011, *Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje*. Nušvitimai, 242 p.
8. Berkman, I. Robert; Shumway, A. 2003, *Digital dilemmas: ethical issues for online media professionals*. 1. ed. Ames, Iowa: Iowa State Press.
9. BNS, 2014, *Apklausa: dauguma lietuvių smerkia Rusijos veiksmus Ukrainoje*
10. Brothers, C., 2013. *War and photography: A cultural history.* Routledge.
11. Clausewitz, C., 2003. *On war.* Penguin UK.
12. Dahmen, N.S., 2008. *Newspapers focus on conflict in stem cell coverage.* Newspaper Research Journal, 29(3), p.50-64.
13. Debord, G. 2012, *Society of the Spectacle.* Bread and Circuses Publishing, 11 p., 86 p.
14. Dichavičius, R., op. cit., in: Kultūros barai, p. 8.
15. Edelman, M. 2002,. *Politinio spektaklio konstravimas*, 111 p.
16. Foltynova, K. 2021, *The Undoing Of The U.S.S.R.: How It Happened*. Radio Free Europe
17. Husserl, E., 1999. *The essential Husserl: Basic writings in transcendental phenomenology.* Indiana University Press.
18. Jokubaitis, A. 2005, *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*, 50 p.
19. Kobre K. 2008, *Photojournalism: the professionals' approach. 6. ed. Burlington, Mass: Focal Press, 504 p.*
20. Mazūraitė-Novickienė, I., 2014, *Fotografijos sampratos analizė XX a. 7-ojo dešimtmečio Lietuvos fotografijos diskurse.* Acta Academiae artium Vilnensis. Dailė, 75, p. 89-104.
21. Milerius, N. 2013, *Apokalipsė kine. Filosofinės prielaidos*, 21-27 p.
22. Milerius, N. 2013, *Kinas ir filosofija: Montažas ir intervalas kine*, 22 p.
23. Oxford English Dictionary, Oxford UP, 2015.

24. Ozolas, R., Pokalbis prie apskritojo stalo ‚Fotografijos menas, in: Kultūros barai, 1969, Nr. 1, p. 5–7.
25. Sezemanas V. 1970, Estetika, Vilnius: Mintis.
26. Sontag, S. 2000, *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 11-32, 151-178 p.
27. Sontag, S. 2003, *Regarding the pain of others.* Diogène, (1), pp.127-139.
28. Virilio, P. 1989, War and cinema: The logistics of perception. Verso.
29. Virilio, P. 2006, Art and fear, 15-35 p.
30. Walsh, L., 2020. Conversations on Conflict Photography. Routledge.
31. Wells, L. 2004, ed. Photography: a critical introduction. 3. ed.London: Routledge

Šaltinių sąrašas

1. Arlauskaitė, N., *Žvilgsnio pratybos karo lauke*. Literatūra ir menas, 29 žurnalas, <www.literaturairmenas.lt/daile/natalija-arlauskaite-zvilgsnio-pratybos-karo-lauke> [Žiūrėta 2021-10-14]
2. Artajeva Pathak, T. *Kuo išskirtinė spaudos fotografija?* Vilniaus galerija https://vilniausgalerija.lt/2021/12/27/kuo-isskirtine-spaudos-fotografija/ [Žiūrėta 2022-03-05]
3. Asociated Press < https://apnews.com> Žiūrėta 2022-04-10]
4. Balkūnas, V*., Karo žurnalisto patarimai, kaip išgyventi civiliams*, 15min.lt, 2022 < https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/komentarai/vidmantas-balkunas-karo-zurnalisto-patarimai-kaip-isgyventi-civiliams-500-1649966?copied> [Žiūrėta 2022-03-17]
5. Ellison S., Travis M. 2022, *They seem so like us': In depicting Ukraine's plight, some in media use offensive comparisons,* The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/media/2022/02/27/media-ukraine-offensive-comparisons/> [Žiūrėta 2022-03-27]
6. European Federation Of Journalists, 2022, Ukraine*: Swiss journalist and British news crew targeted by Russian forces*, <https://europeanjournalists.org/blog/2022/03/07/ukraine-swiss-journalist-and-british-news-crew-targeted-by-russian-forces/> [Žiūrėta 2022-04-05]
7. GemiusAudience, 2022.01. <https://www.gemius.lt/interneto-ziniasklaidos-naujienos/gemiusaudience-sausio-menesio-apzvalga.html> [Žiūrėta 2022-03-28]
8. Godmillow, J. *In conversation with Ann-Louise Shapiro „How real is the reality in documentary film*", < https://www3.nd.edu/~jgodmilo/reality.html>

9. Hendrix Steve, 2022, *Inside the transfer of foreign military equipment to Ukrainian soldiers, Washington post* < www.washingtonpost.com/world/2022/03/18/ukraine-military-aid-shipments/?fbclid=IwAR3oQ8y8XAB9I0Iyrg-5u4oJ6JtHQuTW-su2DHuFoT8hbFr3heqzA0Q2i7U>

10. Jonaitis, R. 2022, *Iš Ukrainos grįžęs LRT žurnalistas Benas Gerdžiūnas: labiausiai stebino nenatūrali tyla, pripildyta daug laukimo ir nerimo*, LRT.lt, < https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1651138/is-ukrainos-grizes-lrt-zurnalistas-benas-gerdziunas-labiausiai-stebino-nenaturali-tyla-pripildyta-daug-laukimo-ir-nerimo > [Žiūrėta 2022-04-22]

11. Jonkus, D. 2016, *Kaip išvengti grožio baimės? Vosyliaus Sezemano filosofijos aktualumas šiais laikais*, 7 meno dienos < https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2016-02-12/Kaip-isvengti-grozio-baimes > [Žiūrėta 2022-04-27]

12. Kyiv Post, 2013, *EuroMaidan rallies in Ukraine* – Nov. 21-23 coverage, www.kyivpost.com/content/ukraine/euromaidan-rallies-in-ukraine-nov-21-23-coverage-332423.html [Žiūrėta 2022-04-05]

13. Klein Charlotte, *"This Is Personal for Them": Two Ukrainian AP Journalists Capture the Most Devastating Moments of War*, Vanity Fair, 2022 < https://www.vanityfair.com/news/2022/03/ukrainian-ap-journalists-capture-the-most-devastating-moments-of-war> [Žiūrėta 2022-04-05]

14. Liet. Lemtinga diena, Paskutinio teismo diena < https://www.lietuviuzodynas.lt/anglu-lietuviu-zodynas/Doomsday> [Žiūrėta 2021-10-16]

15. Lietuvos Spaudos Fotografų Klubas, 2022, *Keleiviams iš Maskvos – tikrieji Rusijos karo prieš Ukrainą vaizdai,* Press Photo < http://www.pressphoto.lt/naujienos/keleiviams-is-maskvos-tikrieji-rusijos-karo-pries-ukraina-vaizdai >

16. LRT, 2022, *Žytomyras po antskrydžių: perspėjimų nebuvo, smūgiai įvyko netikėtai – dauguma gyventojų miegojo*, Laba diena, Lietuva. Youtube < https://youtu.be/mtt30Iu6W7U > [Žiūrėta 2022-04-27]

17. LRT.lt, Profesija. *Fotožurnalistas Vidmantas Balkūnas: man visada įdomiausia patekti ten, kur kiti nepatenka*, < https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000149379/profesija-fotozurnalistas-vidmantas-balkunas-man-visada-idomiausia-patekti-ten-kur-kiti-nepatenka> [Žiūrėta 2021-11-05]

18. National Geographic < https://www.nationalgeographic.com > [Žiūrėta 2022-04-14]

19. Shaun Walker in Moscow, Kareem Shaheen in Istanbul, Martin Chulov in Beirut and Patrick Wintour in London, 2016, *Russian ambassador to Turkey shot dead by police officer in*

Ankara gallery, The Guardian <https://www.theguardian.com/world/2016/dec/19/russian-ambassador-to-turkey-wounded-in-ankara-shooting-attack> [Žiūrėta 2022-04-24]

20. Statista, 2022, *Credibility of The Washington Post in the United States as of February 2022* < https://www.statista.com/statistics/739442/washington-post-credibility-usa/> [Žiūrėta 2022-04-10]

21. Statista, 2022, *Most popular news brands in the United States as of June 2018*, by monthly users < https://www.statista.com/statistics/875811/most-popular-us-news-brands-ranked-by-audience/> [Žiūrėta 2022-04-10]

22. Šlekys, D. 2005, *Karas ir valstybė.* Post scriptum <http://www.postscriptum.lt/7-karas/karas-ir-valstybe> [Žiūrėta 2022-03-07]

23. The Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2022 <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/photojournalist> [Žiūrėta 2022-04-10]

24. Urbonavičiūtė, L. 2016, *Fotožurnalistika – sukurtas realybės atspindys*. I dalis, <http://www.pressphoto.lt/naujienos/fotozurnalistika-sukurtas-realybes-atspindys-i-dalis> [Žiūrėta 2021-11-22]

25. World Press Photo <https://www.worldpressphoto.org/contest/2022>[Žiūrėta 2022-04-14]

Summary

Representation of the Russian invasion of Ukraine in 2022 in Lithuanian photojournalism

The aim of this bachelor's thesis was to discuss the image of war created by Lithuanian war photojournalism in the context of Russia's invasion of Ukraine in 2022 and to analyse how photojournalists themselves understand their role in shaping the image of this war in Lithuania, answering the question, is Lithuanian war photojournalism/ photography objective?

After the analysis of literature and theory, it can be stated that there are few researches analysing Lithuanian war photojournalism/ photography and its specifics, or the researches address this topic to a small extent in the context of larger theories of visuality.

Observing the visual information in the Lithuanian public space, one can get the impression that Lithuanian war journalists try to present this image as objectively as possible, adhering to the ethics of photojournalism and denying the bloodlessness of the war. **The main object** of this bachelor's thesis remains the experience of photojournalists, which has developed through different branches of this profession. The **research problem** analysed in this work is why can it be said that Lithuanian war photojournalism has elements of objectivity? **The aim of the research** is to discuss the image of war created by Lithuanian war photojournalism in the context of the Russian invasion of Ukraine in 2022. Assuming that Lithuanian war photojournalism performs an objective function of informing the public, **the thesis** of this bachelor's is that Lithuanian war photojournalism forms an objective image of the war in Ukraine.

In order to realize the aim of this research the following **tasks** were set: 1) To review the literature and analyse the theoretical literature, to create a research model and to prepare a questionnaire; 2) Perform structural interviews and discourse analysis on selected photographs; 3) To identify how war photojournalism contributes to the formation of the concept of war in Ukraine in Lithuania and what are the main elements observed in it.

The answer to the research question was sought by conducting structural interviews with Lithuanian war photojournalists/ photographers, military photographers and press photographers, and by analysing photos of Lithuanian war photographers. After a qualitative analysis it has been established that Lithuanian war photojournalism is a promising field but requires systemic change. Most respondents do not identify themselves as war photojournalists / war photographers. Responding to the opportunity to grow the tradition of military photojournalism in Lithuania, respondents identified problem areas that may lead to such a weak assessment of the identity of this group: lack of education, systemic problems of Lithuanian media, agency responsibility and lack of understanding means working at that level of danger.

Another line that emerged is the one-sidedness of the Lithuanian media and the critical attitude towards those who want to explore the other side of the conflict. Respondents believe that these studies would be extremely useful both for informing the public and for understanding how the enemy works.

Within the framework of this conflict, respondents see problems in the confinement of the army in photographing battles. The presence of a war photojournalist with the army not only facilitates his work, but also makes it possible to understand which side is the enemy, which is his own. Meanwhile, due to the closed nature of the war, many journalists choose the path of activism and travel alone, not knowing what they will meet on the road, risking their lives even more.

The main purpose of analysing the photographs was to respond whether the photojournalists follow the criteria of objectivity and to single out the main narratives. Research shows several main themes observed in the photographs: 1) changing public spaces in the conflict zone; 2) involvement of civilians in the fight ; 3) the army ; 4) Support of the Lithuanian people for the struggle of the Ukrainians, which manifests itself through: the involvement of businesses, civilians, non-governmental organizations and state institutions. Analysed photographs offer a certain line of story, but this does not mean that the shots of photographers do not correspond to the reality, objectivity, which was defined in the theoretical part of this bachelor's thesis. In most cases, thanks to the caption given by the photographer, it can be understood what the circumstances of this situation are.

When answering the question whether Lithuanian military photojournalism / photography is objective, the research showed that the defensive statement of this bachelor's thesis - Lithuanian war photojournalism forms an objective image of the war in Ukraine - was only partially confirmed. Interviews analysis confirms the element of subjectivity in photography: from a technical point of view, the photographer chooses the camera settings, the angle of photography, the subject he wants to photograph. Therefore, the view of the photographer in question is characterized by an individual understanding of aesthetics, which may interfere with the objective presentation of the photograph. Nevertheless, the respondents interviewed in this paper believe that the concept of objectivity in photojournalism is replaced by a *fair depiction*, which war photojournalists/ photographers associate with trying to inform the public as an observer: without manipulating feelings, emotions, presenting photography as a fact. Respondents refer to the practice that it must be clear to the consumer what the photographer is trying to communicate, so it is necessary to provide the photography with all the elements that are important for its perception. And while the photojournalist decides what and how the presumption of objectivity will be captured, the correct depiction remains. The description of the photograph contains information, and the absence of posing and retouching reduces the photographer's ability to be subjective.

Further research could analyse the identity dilemma of Lithuanian photojournalists / photographers that emerged during this research, what really determines it and how it correlates with the academic training of specialists in this field. Also, this study does not respond to public attitudes towards photographers and the constructed image of war, and further development of this study could be done by interviewing the study group about the imagination of this conflict through photography and textual information, giving the control group only textual information to measure the imagination of this conflict is influenced by images.