



Lokalinės fotografinės istorijos didžiosios istorijos fone

J u r g i s D I E L I A U T A S

Šiaulių universitetas

Pagrindiniai žodžiai: *istorinė fotografija, lokalinė vizualinė istorija, kūno logosas, Jonišio vizualinė istorija, Žagarės vizualinė istorija.*

Jau keletą dešimtmečių įvairiapusiškai vaduojamės iš unifikuotos, didžiosios istorijos. Puikus tokio vadavimosi pavyzdys gali būti pasirodžiusios pastarųjų metų kai kurių miestų ir miestelių vizualinės istorijos. Ilgą laiką tūnoję archyvuose, šios fotografijos tapo albumine, knygine istorija. Tokių albumų sudarytojai turėjo kuklų tikslą: per išlikusias ir kolekcininkų išsaugotas fotografijas pristatyti pačius miestus ar miestelius. Vizualinis, fotografinis miestų pristatymas virto gerokai platesniu sumanymu. Vaizdų kalba šiuose albumuose netikėtai prabyla matytos ir nematytos, akcentuotos ir nutylėtos, apeinamos miestų vietos. Regime tam tikrą sudarytojo išplėtotą vizualinį nuoseklumą. Tai, kas šiuose albumuose pristatyta, nėra atsitiktinė tvarka ar atsitiktinis turinys. Tai – paties sudarytojo pasirinkta tvarka ir sudarytojo sumanytas turinys. Sudarytojas virsta vizualiniu pasakotoju. Sudarytojas neretai pats pasirenka sudarymo strategiją, kuri virsta pasakojimo strategija. Tokia strategija, tokia pateikimo tvarka niekada nėra absoliuti ir galutinė. Ji gali keistis skirtingomis kryptimis. Kryptis lemia interesai ir polinkiai, turima vizualinė medžiaga ar retorinė perspektyva. Dėliojama tokia tvarka, kokia norima ir įmanoma sudėlioti. Atranka vykdoma taip, kaip galima ir įmanoma atrinkti. Ir štai turime jau pabaigtą, atliktą sudarymą – turime albumą. Bbelieka jį atsiversti ir žiūrėti, sekti, žvalgytis šių vaizdų visumoje. Albuminė istorija gali būti perversta ir peržvelgta pagal skirtingas personifikuotas strategijas. Regime personifikuotą miestelio vaizdų rinkinį, personifikuotą vaizdų rikiuotę. Toks yra šis miestelis ir taip atrodo šio miestelio vaizdai. Tuo būtų galima ir pasikliauti, tuo būtų galima pasitenkinti. Iš štai čia išskyla pirmieji esminiai klausimai. Ar mažieji miestai turi savas, personifikuotas vizualines istorijas? Ar šios istorijos nėra didžiųjų miestų šešėlinė istorijų imitacija? Remiantis pastaraisiais metais išleistais Jonišio ir Žagarės istoriniais fotografijų albumais bus aptariama mažųjų – lokaliųjų fotografinių istorijų problematika didžiųjų – oficialiųjų istorijų kontekste ir mėginama išgryninti mažųjų, ne visada pastebimų ar ne visada norimų pripažinti, fotografinių naratyvų problematiką.

Praeities epochų išlikusi fotografija yra savita ir intriguojanti vaizdų istorija.

Vaizdai gali būti traktuojami dviprasmiškai. Tai gali būti suvokiama arba kaip priedas prie kažko, arba tai, kas yra vaizduose yra savarankiška ir esminga. Savarankiškumas čia suvokiamas kaip pačių vaizdų autentiškumas, meniškumas, kūrybingumas. Pačios fotografijos esmingumas ne visada tiesiogiai suvokiamas. Esmėms išvelgti, esmėms atverti reikalingos tam tikros vizualinės pastangos, kai reikia pažvelgti kiek kitaip, ieškoti žvilgsnyje kitų perspektyvų, nesitapatinti su tuo, kas matoma. Juk pats vaizdas, atvaizdas – tai intensyvių pastangų visuma. Vaizdų istorija, o tokia yra fotografijos istorija, reikalauja intensyvaus supratimo, atidaus komentavimo, atviro dialogo, nuolatinės polemikos. Fotografija yra sudėtingas kultūrinis tekstas, kuriam perskaityti reikalingi kiti tekstai. Vaizdų istorija verčia perskaityti šiuos istorinius vaizdus, nes neperskaityti jie ir liks uždari, neprieinami. Vaizdų istorijos kreipiasi į kiekvieną žiūrintį, suvokiantį, įsivaizduojantį. Praeities vaizdai polemiški, problemiški, nes mes juos matome kitaip. Vaizdų istorija moko bandyti matyti ir įsivaizduoti pasaulį kitaip. „Tikroji fotografijos istorija turėtų įtraukti ne tik plikus vaizdus, bet ir menotyrininkų, filosofų ir kitokius tekstus apie juos“ (M i c h a l k e v i č i u s 2007, 43). Ką fotografijos istorijai gali duoti filosofinis požiūris į fotografiją? Toks nesuinteresuotas požiūris ir toks teorinis žvilgsnis gali padėti pastebėti istorinių vaizdų problemas. Šiuos ar kitus vaizdus galima traktuoti skirtingai. Vaizdinis pasakojimas gali virsti išsiskojančiu, daugiakrypčiu pasakojimu. Istorinis vaizdas gali priartėti arba tapti visai neistoriškas. Fotografinė vaizdų istorija estetinė prasme yra ne tik žavėjimosi ar piktinimosi seka, tai šis tas daugiau. Miestelėno veidas – ne tik standartizuoti etnologiniai parametrai ar psichologiniai bruožai, šis veidas – raktas į buvusią gyvenimą, nuoroda į dingusį pasaulį. Joniško ir Žagarės albumuose sugyvena (kaip ir anuomet sugyveno) kelių skirtingų kultūrų, kelių skirtingų tautų žmonės. Šie albumai rodo, kad nebūtina naikinti skirtumų, nereikia unifikuoti ankstesnių skirtumų, kurie nėra dirbtiniai vizualiniai tapatumai.

Istorinė fotografija, ištraukta iš archyvų, prabyla buvusio vyksmo kalba. Esama nesantis, buvusi esatis, dabar esančios buvusios akimirkos, visa tai susipynę, sumišę. Tokius teiginius sufleruoja šiuolaikinis istorinis fotografijų albumas. „Fotografija – tai, kas buvo. Kitaip kalbant, ji tampa laiko įkaite, nes pateikia praeitį, kaip tai „buvo“ vieną atskirą akimirka: štai ši akimirka daugiau neegzistuoja, bet ji štai čia, prieš mus“ (P o d o r o g a 2001, 195). Nebesantys, nebeegzistuojantys vaizdai egzistuoja šiose fotografijose. Dingęs Joniškis, išnykusi Žagarė, ne tik todėl, kad išnyko pastatai ar medžiai, ne tik todėl, kad keliai tapo asfaltuoti. Taip yra dar ir todėl, kad pakito dangus ir debesys, pakito dienos apšvietumas. Istorinis fotografinis albumas liudija vizualinį nyksmą kaip kūrybinę kaitą. Prieš mus esantis vaizdas, prieš mus nusidriekiantis fotografinis to ar kito miesto pasaulis. Tas pasaulis ir to pasaulio vaizdai yra vienos akimirkos, vieno stabtelėjimo, vieno „spragtelėjimo“ rezultatai? Šiose miesto fotografijose juntame savitą, priešais mus nusidriekiančią realybę. Į mus kreipiasi daugybė sudėtingų, intriguojančių vaizdų. „Fotografija siunčia į tam tikrą realybę, sukurdamą ypatingą kalbą. Fotografas kalba apie fotografinę realybę ar fotografinę realybę kalba per fotografą?“ (K u t k i n

2007, 48). Šiuo atveju kalba yra vizualinė atmintis. Kadangi kalba yra tai, kas atmintina, pati kalba yra kultūrinė atmintis, tai turėtume girdėti ir suprasti šią kalbą.

Kas yra fotografinė istorija? Tai – įvairialypių vizualinių sampratų visuma. *Tai norėta štai taip pateikti. Tai norėta, kad būtent šitaip atrodytų. Tai norėta paslėpti ar užtušuoti.* Esame totalinėje vaizdų ir vaizdinių apsuptyje. Esame atakuojami ir provokuojami dirbtinių ir jau sufokusuotų vaizdų gausos. Tai, ką matome, tik tai tarsi ir turime matyti. Tik taip tarsi ir galima matyti. Mus lydinčios, mus supančios, mūsų turimos vizualinės sampratos mums atrodo galutinės ir savaime suprantamos. Prieš mus – gausybė praėjusio amžiaus Jonišchio ir Žagarės vizualinių fragmentų: žmonių gyvenmenos ir veiklos, miestų kraštovaizdžių fragmentai. Rakursai ir taškai, iš kurių buvo žvelgta ar žvalgytasi nepateikia jokios reprezentatyvios visumos. Šie rakursai atveria tik tokios, buvusios fotografinės tradicijos pasižvalgymo ar apžvalgos galimybes. *Žvelgiama į esamybę ir bandoma pateikti šios esamybės horizontus, bet regime tik regimybes. Šie „fotografiniai dokumentai“ tėra vizualiniai, meniniai eksperimentai. Fotografinė technika tik savaip išviešina regimas tiesas. Regimos tiesos tampa įmantriais kontūrais ir linijomis. Regime štai taip, fiksuojame štai taip, nes štai taip galime ir pajėgiame regėti.* Regime vartydami šiuos albumus tarsi tikrai esamus ir gerai žinomus, vizualiniais liudijimais virtusius dalykus. Esame patys visa tai matę ir su tuo ne kartą tiesiogiai susidūrę. Tai, ką vartome, tai, ką apžiūrinėjame, tai atrodo kažkas visuotinai vizualiai pripažinta, priimtina, suprantama. Mėginkime pažvelgti anapus savaime suprantamų dalykų ir pasvarstyti, kas yra pripažįstama ir kas lieka nepripažįstama, kaip tai tapo pripažinta. Nusistovėjusi žiūrėjimo tradicija ieško atpažįstamo vizualinio stabilumo, bet ar ši stabili tradicija iš tiesų yra stabili, nekintama?

Fotografija kažką išryškina, leidžia kažkam pasirodyti vaizdiniu būdu, vizualiai. Pasirodo išryškėjusi raiška, išraiška, kažko, kažkieno apraiška, forma, pavidalas, kontūras, riba, jokių būdu ne esmė, o reiškinys, vizualinis istorinis reiškinys. *Tokiame pasirodyme gali slypėti ir dažnai slypi netikrumas, fiktyvumas. Netikrumas meninio, techninio neužbaigtumo, ryškumo ar blyškumo. Fiktyvumas „tariamo ar menamo“ tikrumo.* Šiuose istoriniuose reiškiniuose kažkas ir kažkaip išryškinta kaip ikonos. Šių veidų matomas tik ikoniškas panašumas, tik vizualinė analogija. Regimi gatvės ar kiemai, pavieniai žmonės ar jų grupės tam tikru rakursu, išlaikant distanciją, kompoziciją, kontrastą. *Išryškintos, išdėstytos, pateiktos miestų vizualinės atminties liekanos. Tik tai išliko ir tik tai galima pateikti apžiūrai, apžvalgai kaip vizualines liekanas. Bet šios vaizdų duženos, šios vaizdų aiženos žeidžia, rėžia akį perteklingumu.* Iš šių perteklingų liekanų rekonstruojame atmintį, bet ar tai ir yra pakankamas pagrindas? Ką mes statome ir kas iškyla ant šio pagrindo?

Fotografija įkūnija įvairialypę istorinę atmintį. Kultūrinė atmintis, tūnanti fotografijoje, nėra stabili, nuosekli, ji yra linkusi ir atsiverti, ir užsiverti. Šią atmintį reikia mokėti atverti, ją reikia norėti tinkamai perskaityti – savaip, skirtingai, pagal situaciją. Paprastai reikia ieškoti to, kas jose atsiveria. O atsiveria kažkas, kas esti šiame vaizde-pasakojime. *Užtvindyta gatvė kaip banalus sezoninis, kasmetinis miestelio įvykis, kaip nuolat transliuojama, perteikiama žinia. Bet svarbi ne pati*

žinia ar net ne naujiena. Nes tokios žinios nuolat, sezoniškai pasikartoja. Daug svarbiau pati žmonių nuostaba, jų vizualinė laikysena, sutrikdžiusi, suintensyvinusi aptingusį gyvenimą. Kažkas atsiveria, kai tik prasideda dialogas. Dialogas vyksta per kaitą, žiūrėjimo variantus, per metažiūrėjimą. Tai dialogas su fotografine atmintimi. Užtvindyta gatvė išsilieja pakitusių žmonių emocijomis, pakitusių sąveikomis, ištrūkusiu, išsiliejusiu jautrumu. Norima kažką pamatyti, norma kažką išvelgti net šioje banalioje gatvėje. Ši gatvė užlieja ir savo srautu iškelia į paviršių tai, kas buvo susikaupę šių žmonių vangiam ir užmirštame gyvenime. Išsilieja šių žmonių kūrybinė nuostaba ir sutrikimas. Pati fotografija teikia aibę atminties užuominų, kurios tampa nuorodomis į esamas ar galimas atmintis.

Turime fragmentiškas istorinės vizualinės atminties apraiškas – Joniščio ir Žagarės fotografines atmintis. Istorinė atmintis temporalinė, nevisuotinė, stabili, klusni. Klusni atmintis yra manipuliatyvi atmintis, paklūstanti įgeidžiams ar įnoriams. Atmintis, kuomet mes ją prikeliame, nuolat yra aktualizuojama. Kai kada atmintis gali būti perkuriama – neutralizuojama ieškant atmintyje patogių momentų. Atmintis kažką aktualizuojant nuolat sąveikauja su užmarštimi. Šiose fotografijose tūno aibė užuominų apie tai, kas nebuvo pačių fotografų fiksuota ir kas nebuvo kolekcininkų išsaugota. Galime svarstyti, būta ar nebūta tinkamos kultūrinės fiksavimo tradicijos. Juk kad kažką galėtume atminti, kažką turime užmiršti; kad pažvelgtume vienaip, reikia užmiršti ar bent sustabdyti kitokią žvilgsnį. Esame veikiami, konstruojami, skatinami atminti-užmiršti kažką, kas nereikšminga, kas ne taip svarbu. Reikšmingumas virsta istoriniu sureikšminimu, o svarbumas – suabsoliutiniu. Istorinė atmintis gali kisti fotografijų dėka. Turime daugeliu atvejų anoniminius fotografus, palikusius mums užfiksuotų istorinių darbų. Fotografams jie buvo šiuolaikiški, mums – istoriški, nes šios jų paliktos fotografijos kažką (pri)mena. Šių vizualinių atminčių dėka mes galime kažką atsiminti, nes šios fotografijos yra savotiškas priminimas apie tai, kas vertinga. Yra kažkas daugiau, nei tik užfiksuoti veidai ar vaizdai, ne tik pastatai ar amatai, ne tik luomai ar artelės, ne tik darbas ar linksmybės. Šiose vizualinėse liekanose – lokalinėse būsenose, lokalinėse apžvalgose, lokalinėse sueigose, lokalinėse iškilmėse regime miestų būklę, neabejotiną jų savitumą. Jis atsispindi detalėse ir smulkmenose, kurių taip norima atsisakyti, kurias norima išvalyti, kad jos negadintų „gražių vaizdų“. Savitumas neatima ir neužgožia grožio, gal net jį intriguoja.

Istorijos monolitiškumas, nuoseklumas yra ginčytinas dalykas. „Tačiau istorija tik iš pirmo žvilgsnio monolitiška ir vienašališka, iš tikro ji pilna atotrūkių, netikėtos įvykių tėkmės, griovų, neužpildomų žodžiais“ (P i e t r o v s k a j a 2002, 35) Fotografinė istorija ne tik kažką iliustruoja, papildo ar paįvairina, bet pasako tai, ką įprastine kalba būtų sudėtinga nusakyti. Turime fotografines istorijas, savotiškus vizualinius įrašus. „Istorija nuo pradžios iki pabaigos – įrašas“ (R i c o e u r 2004, 193). Šių dviejų albumų sudėtingi vizualiniai įrašai svarbūs kaip fotografiniai įrašai, atspaudai, fotografiniai ženklai – vizualinis archyvas, ne tik padrika kolekcija. Tai sudėtingų vizualinių ženklų konfigūracijos, reikalingos aiškinimo ir suprati- mo. Viena vertus, jie mums teikia užuominų, kita vertus, stebina, trikdo, kelia abe-

jonių – pastangų suprasti. *Miestai vizualine prasme turi savo veidą, savo ženklus ir savo kodus. Reikia daug fotografinių pastangų, kol pagaliau atsiveria miesto vizualinis kodas, kol nusidriekia aikštės ar skvero perspektyva, kol išnyra autentiška miestelėnų eisena, kol namų, pasatų fasadai išsirikiuoja derama tvarka. Miestai turi ginčytinų ir tiesiogiai nepaaiškinamų erdvių, kurios prabyla tik istorinėje nyksmo eigoje.* Išnykęs paprotys, radikaliai pakitusi tradicija, naujai susiklosčiusi elgsena reikalauja netiesioginio aiškinimo. Istorinės, vizualinės pastangos produktyvios, kada iškyla daug skirtingų aiškinimo būdų, kada regime skirtingas to paties reiškinių traktuotes, kada iš už reiškinio ima ryškėti vizualiniai fenomenai.

Fotografinė sistematizacija ir klasifikacija sukuria aibę dirbtinių pavaldumų ir privalumų. Istorinių fotografijų žiūrėjimas ir supratimas susijęs su fotografinio pasakojimo traktuote. Fotografinis pasakojimas gali būti unifikuotas ar supaprastintas. Skirtumas tarp didžiųjų ir mažųjų fotografinių naratyvų yra skirtumas tarp fotografinių motyvų visuotinio ir fragmentiško. Suvisuotinta-suabstraktinta fotografija turi visiems priimtinius ir visiems privalomus dalykus, o tai, kas visuotina yra apeliacija į anoniminę daugumą. „Čia – būtis, kaip kasdienė būtis-vieno-sukitu, palenka kitų valdžiai“ (H e i d e g e r i s 1992, 77). Anoniminei kitų valdžiai paklūsta ir žiūrėjimo ritualai, išsipindami į painias interesų gijas. Sisteminis žiūrėjimas gimdo žiūros prievartą – tik taip įmanoma žiūrėti, tik taip tai, kas pamatyta, įmanoma traktuoti. Šių miestų fotografijose mes galime surasti daug norimų abstrakcijų: skurdą, progresą, egzotiką, tipiskumą ir t. t. Bet šiapus šių abstrakcijų – gyvas miestų ir miestelėnų gyvenimas. *Gyvas, nes pati gyvastis, pats gyvasis gyvenimas netelpa į jokias negyvas abstrakcijas. Šių miestų gyvenimas juntamas ir išskaitomas įvairialypiuose vizualiniuose jutimuose. Regime tvarkingų pozų dirbtinumą, jį išugdžiusią tvarką, kultūrinę discipliną – aprėžtinę eleganciją ar gracingumą. Bet visa tai tik fragmentiški vizualiniai pastebėjimai.*

Gyvename išviešintoje epochoje, kur nuolat iškyla vis naujų privatumo ir vizualumo kolizijų. Aibė privačių albumų vaizdų pretenduoja būti ne tik privatūs, bet ir išviešinti. Ką daryti, kur dėti privačias istorines fotografijas? Ar joms lemta išlikti, ar išnykti? „Pagrindinė fotografijos paslaptis slypi būtent ten, kur esti padėta fotografija – pavyzdžiui šeimyniniame foto albume, arba kaimo name, kur fotografijos kabo po stiklu, nutupėtų mūsų“ (S e k a c k i j 2005, 355). Žiūrime į fotografijas be vietos – išviešintas fotografijas, ištrauktas iš senų albumų, iš privačių kolekcininkų kolekcijų. Jos tampa mums prieinamos, bet nėra parankios, patogios, nebėra instrumentiškos. Patogi ir instrumentiška tokia fotografinė atmintis, kuri funkcionuoja elementarioje atpažinimų sistemoje. Tai patogiu rodyti esant tam tinkamai progai, atėjus tinkamam laikui ar paranku slėpti, nes to nedera, netinka rodyti. Žiūrime į šias fotografijas ir jos aktyvuoja žiūrinčio-suprantančio atmintį. Regime kultūrinį foną, tarsi nesusietą su jokių modernumu ar ypatingu progresu. Į dingusius / esamus vaizdus žiūrime nesuinteresuotu žvilgsniu.

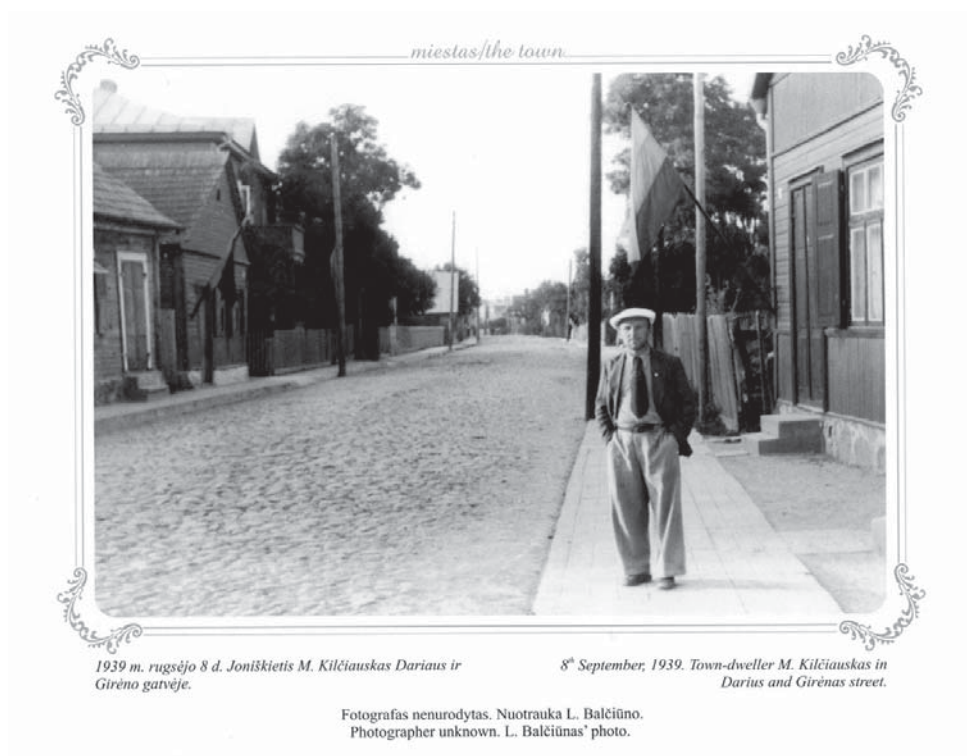
Lokalinė istorija visada pateikia ir savo *lokalinės metafizikos* versiją. Lokalinė metafizika yra *įvietinta metafizika*. Vieta ar vietovė neretai sukuria tam tikrą prasminių perteklių. Vieta, būdama metafiziška, viršija fizinius komponentus. Metafi-

zika – tai viršyta psichofizika, o fotografija tarsi viską tik fiksuoja iš tam tikro taško, iš tam tikro nuotolio ir pateikia fizinių-istorinių komponentų. Juos galime (ne)tiesiogiai stebėti kaip istorinį vyksmą ir istorinę kaitą, fiksuotą fotografijoje. Su fotografija sietinas *stebėtojo stebinys*. *Kažkas štai taip atverta, kažkas štai taip išryškinta*. Tai to laikmečio fotografo stebinys. Jis nėra nei tikslus, nei objektyvus, nėra kažkas absoliučiai priešais pastatyta. Turime painias nuostatas ir painias pozicijas. *Į kažką kažkaip žiūrėta*. Žiūrėta ir fiksuota iš tokio taško, iš tokios pozicijos, todėl turime tokį matomumą, tokią matymo galimybę, bet visada galimi ir kiti matymai. Nematomi dalykai yra liekanos ir priedai. Tai, kas lieka stebėtojo stebinyje, gali būti suprantama kaip liekana ar kaip priedas. Negalima stebėti savęs, ne esi išitraukęs / įtrauktas į šį stebėjimą. Stebėtojo pozicija ir stebėtojo nuostata suformuoja stebinį. Dabar mes stebime šį stebinį, analizuojame šį pastabumą, matome (ne)pastebėtus dalykus. Jie suprantami tik iš šios dienos distancijos, tik taip atsveria (ne)pastebėti dalykai.

Fotografija ir lokalinės metafizikos yra glaudžiai susiję. Mažųjų metafizikų problematika įsipynusi į mažųjų pasakojimų problematiką. Didžiosios metafizikos pretenduoja į galutinę tikrovę ir galutinį pasakojimą, o mažosios metafizikos tepretenduoja tik į mažąją tikrovę ir rūpinasi mažaisiais pasakojimais. Galutinė tikrovė nėra religinis pasakojimas, o mokslo primesta ekspansyvi tikrovė. Pirminė mokslinė tikrovė yra manipuliatyvi, linijiniu pasakojimu paremta tikrovė, susiformavusi dar Naujaisiais amžiais. Menas nekuria galutinės tikrovės, pirminės metafizikos, jis tegali pasiūlyti lokalinę metafiziką. Menas nesiūlo galutinės, manipuliacijomis išgautos tiesos, jis tegali atverti tiesą. Tiesos atvertis kaip tam tikras išgyvenimas, kaip tam tikra nepabaigiama polemika, kaip tam tikras laikinas susitarimas. Žiūrėdami į šias fotografijas, mes atveriamė tu miestų tiesas. Jos negausios, kuklios, paprastos. *Miestelėno veide pastebime šypsnį ar rūpestį. Gatvės fragmente pastebime pastatų kaitą. Kažkas sujuda kolektyvinėje nuotraukoje ir sudrumsčia dirbtinę rimtį. Šios vizualinės tiesos tampa žaislingomis*. Pasakojimai visada atveria kokias nors tiesas: galutines ir negalutines, absoliučias ir sąlygines. Fotografiniame pasakojime atvertos tiesos nėra galutinės tiesos, jos vis reikalauja patvirtinimo, įrodymo, o fotografija nieko negali įrodyti, ji tik kažką parodo. Mažųjų tiesų paskirtis kiek kitokia. Jos byloja ar vaizduoja neabsoliučius dalykus. Tai, ką jos byloja, yra ginčas, vaidas, polemika, nes visa, kas čia galioja, nulemta tik tam tikros apsupties ir tam tikrų aplinkybių. Kitomis aplinkybėmis tai jau negalioja, nes yra susiję su kitu pasauliu, kitu horizontu, kitomis sąlygomis, t. y. išryškėja sąlyginės tiesos, kaip mažosios, trumpalaikės sutartys. Dėl tiesų tariamasi, todėl jos – sutartinės tiesos.

Fotografijose regime miestelėnų pozas, kurios pačios virsta mažaisiais pasakojimais – skirtingų pozų paradu proginėje nuotraukoje. Fotografuojamasi bažnyčios, parduotuvės, artelės ar gyvenamo namo fone. Fotografo išlaikomas nuotolis, fotografinė distancija yra itin reikšminga. Nutolę, sąlygiškai suvienodintos vietinių gyventojų priartintos figūros išryškintų kontrastą: kostiumai, socialinė padėtis... Kontrastą galime perskaityti kaip rimtą, išminktą išskirtinio asmens pozą. Rimta,

„išmokta“, išmuštruota poza ir neišmoktos aplinkinių pozos turėtų iškelti vadą, išskirtinį asmenį, grupę žmonių. Bet jei šias pozas skaitytume kiek kitaip, kreiptume dėmesį ne į išskirtinę figūrą, o į fonines pozas, tuomet regėtume kitokią pasakojimą. Regėtume miestelėnų ir ūkininkų „natūralias“, sutrikusias, nemokančias ar neišmokytas pozuoti figūras. Atvertume jų rūpesčius ir jų lūkesčius, išvystume jų tiesiogines trumpalaikes prasmingas išraiškas. Taip mokama atsistoti ir taip gebama palinkti. Stovėseną, judesys, gestas – tai sudėtingas *kūno logosas*. Mūsų akiraityje regimi kūnai nėra mums klusnūs, jie klausia, nes ne viskas iki galo pažįstama, ne viskas tiesmukai paaiškinama, esama tylos, kurią reikia suprasti. Regime tylius vizualinius logosus, atitolusius nuo pačių savęs, peržengusius pačius save; pozas, nepasiduodančias, neišsitenkančias tik iliustracijose kaip verbalizacijos papildas; tai pati mintis-vaizdas (K a r a l i ū n a s 2006 a, 51). Didieji naratyvai kanonizuojami, uzurpuoja ir tuo pačiu naikina mažuosius – neprivalomus fotografinius pasakojimus. Būtent mažieji-neoficialieji naratyvai ištirpsta, išnyksta tarp didžiųjų pasakojimų. Eilinio joniškietiško pozo išlikusi tik šeimyninio albume. Fotografinis blyksnis užfiksavęs gatvę ir tos gatvės gyventoją. Atsitiktinis mėgėjo spustelėjimo atvaizdas neatitinka pačių profesionalų suformuotų dėsnų, todėl šią pozą galime laikyti ne tik to miesto ar to laikmečio poza, bet ir šios gatvės poza. Pozuoja ne tik šis miestelėnas, pozuoja visa šios gatvės atkarpa, visas šio žmogaus gyvenamas pasaulis. Pozuoja nutolstantys mediniai namai, akmeninis gatvės grindinys. Gatvė ir grindinys, pagaliau, šio miestelėno gyvenimas dingsta už menamo ar įsivaizduo-



jamo posūkio. Visko negalima nuspėti ar apskaičiuoti. Miestelėno poza gatvės apsuptyje – į gatvę įsiterpęs, į gatvę išėjęs jos gyventojas. Regime lokalinę, vizualinę apsupty, kuri dažnai net nepastebima, nelaikoma svarbi ar įdomi. Manoma, kad taip yra ir taip turi būti. Esamybė dažnai lieka užgožta kokių nors aktualijų ar realiųjų (K a r a l i ū n a s 2006 b., 195). Totalinės mobilizacijos visada pristato mobilizuotas figūras. Taip turi atrodyti, toks turi būti, taip dera būti, atrodyti, pozuoti, bet niekas nežino, koks turi būti ir koks turi atrodyti. Žino totalinės, anoniminės instancijos, kurios ir nurodo, kaip būti ir kaip atrodyti. Poza lyg uniforma, unifikuojanti, įkalinanti gestikuliacijos natūralumą, atimanti judesių spontaniškumą. Militariškai įsitempęs piemuo 1937 metų fotografijoje. Fotografinis kanonas istorinėje atmintyje neišvengiamai nukreipia ir į kūno kanoną. Kūno pozos, kūno schemas istorinėje atmintyje gali būti parankios ir neparankios, tinkamos ar netinkamos. Klusnūs ir neklusnūs kūnai gali būti žvilgsniui pavaldūs kūnai, žymintys kitą pavaldumą. Tai su kažkuo susiję, su kažkuo susisaistę kūnai, sensoriškai kažkam ir kažkaip pavaldūs. Neklusnios pozos ir neaiškios kompozicijos nekanoninės fotografijos rodo tai, kad esama ir kitokių pozų. Juk poza – tai tam tikras Logosas. Turime statiškos piemens pozos logosą. Tai visiškai painus Logosas. Jo taip lengvai neatpažįstame. Aiškus ir atpažįstamas Logosas yra tai, ką galime surinkti, ką galime sutelkti atmintyje. Turime fotografines santalkas, fotografines pastangas. Ši poza jokios piemens esmės neteikia, ji dingsta anoniminėje mobilizacijoje.

Pavykę ir nepavykę vaizdai, (ne)tinkami vaizdai, (ne)norimi vaizdai, viso to kupinos ir istorinės fotografijos. Pavykusių ir nepavykusių fotografijų problematika aptinkama vadinamoje neprofesionaliojoje (mėgėjiškoje) fotografijoje. *Nepavykusi fotografija* ta, kuri verta būti išmesta, bet ji išliko, ji išsaugoma. Turime išli-



Apie 1937 m. Piemuos A. Arlauskas
1937. Herd A. Arlauskas

Fotografas nenurodytas. Nuotrauka iš A. Arlausko albumo
Photographer unknown. Photo from A. Arlauskas' album

kusį atsitiktinumą, atsitiktinį fiksavimą, atsitiktinį žvilgtelėjimą. Ar *nepavykusi fotografija* neoponuoja *pavykusiems vaizdams*? Pavykę – valdomi, o nepavykę – nevaldomi vaizdai. Pavykęs yra užvaldytas kanonas ir užvaldyti parametrai. Net atvaizde turi likti kažkas valdoma, kažkam esame pavaldūs. Yra baimingos ir baugščios pozos, savimi nepasitikinčios pozos, sutrikusios pozos, netelpančios į normas ir kanonus. Nesunormintos ir nekanonizuotos miestelėnų pozos, netinkamos miestelėnų pozos neišsitenka, nes neatitinka numatomų ir nuspėjamų istorinių pozų. Pagaliau, juk jokios galutinės istorinės normos nėra, kaip nėra ir galutinės vizualinės normos. Yra tik begalinis norminimas, derinimas, matavimas iš dabarties į praeitį, į prieinamą praeitį. Fotografija ir daro prieinamą vizualinę praeitį, o nepavykusios fotografijos kaip tik ir liudija galimą vizualinį eksperimentavimą (K a r a l i ū n a s 2006 b., 198).



Apie 1938 m. Vestuvės Žagarėje
1938. Wedding in Žagarė

Fotografas nenurodytas. Nuotrauka iš R. ir V. Vaitikų archyvo
Photographer unknown. Photo from R. and V. Vaitikus' archive

Regime tvarkingą vestuvių kompoziciją. Vestuvių pozos, surikiuotos ir sutvarkytos. Ši pavyzdinė, ritualinė rikiuotė tam, kad patys pozuojantys dalyviai atrastų atpažintų save. Ji rodo tik tvarką ar rimtį. Bet štai kažkas užsimerkia, sujuda ir norėta, siekta linijinė kompozicija staiga sugriūva. Tokią pakrikusią, subyrėjusią kompoziciją galime skaityti ir nuo centro, ir nuo pakraščio. Surikiuotos vestuvininkų pozos, tvarkingai sustatytos, nuosekliai atsiveriančios vestuvininkų figūros, bet žvilgsnis sugrįžta prie to griaušančio įprastinę tvarką, to nenuosekliaus, netvarkingo mirktelėjimo link. Šis nuoseklus mirktelėjimas išduoda pačią sensorinę žaismę. Judesiai, sujudėjimai, kryptelėjimai – visa tai gyvasis judrumas. Žagarės vestuvininkų kompozicijoje galime ieškoti puošnumo ar etnografinio įstabumo, bet pastebime patį žmonių gyvumą. Galime ieškoti ritualinio eiliškumo, bet pastebime patį norą visus sutalpinti, apimti objektyvo plotme. Norą įsiamžinti šalia susituoku-

sių sujaukia netikėti linktelėjimai, kryptelėjimai, sujudėjimai. Jaunavedžiai tik šio įvykio fonas, todėl jie nutolę į pačią įvykio gelmę. Antrasis planas tarsi sukeistas vietomis su pirmuoju planu. Į šią kompoziciją netelpa linksmybių svaigulys, bet dominuoja pozuojančiųjų rimtumas. Kompozicijos centre esantis iškilmių stalas turėtų visus suglausti, sujungti, bet visi dalyviai nuo jo atitolę, nes tai, kas jungia, nebūtinai turi būti įvykio centras, tai gali būti pati nuošaliausia nuošalė. Vestuvės gali rodyti ne tik linksmumą, bet ir ritualinę rimtį. Kai kada pats vestuvių ritualas ne iš karto suvokiamas, ne visa įvykio visuma telpa į objektyvą (K a r a l i ū n a s 2006 b, 83).



Spindintis ir atspindintis portretinis pasakojimas. Šių moterų veiduose, kaip veidrodyje atspindi fiziniai ar metafiziniai atspindžiai. Regimas veidrodinis, profilinis moters fotoportretas. Taip galima matyti šią moterį, tokie galimi profiliai. Veidrodžiai kažką mums sako, pasakoja. Fotografinis veidrodinis pasakojimas yra vizualinis daugiakryptis pasakojimas, oponuojantis vienkryptiam anonimiam linijiniam – didžiajam pasakojimui, kuriame įmanomas tik vienas regimas ir vienas privalomas profilis. Daugybė profilių – daug regėjimo kryptių. Daugiakryptis pasakojimas, kai kada išsitenka net kokioje nors vienoje fotografijoje, tam nereikia daug skirtingų fotografijų, o banalybė gali ir geba išgryninti dirbtinai sureikšmintus dalykus. Banalus veidas fotografiniame žaisme virsta fotografiniu eksperimentu. Šis veidrodinis žaidimas ir vizualinis eksperimentavimas istorinėje plotmėje gali būti traktuotinas ir kaip žaidimas tapatybės tema. Veidrodinis portretas virsta veidrodine tapatybe ir nurodo tapatybės atspindžius.

Didžioji vizualinė istorija aibę prasmingų dalykų nugramzdina dėl savo dydžio. Didžioji anoniminė, visuotinė visuma, besistengianti viską apimti, aprėpti, archyvuoti. Daug kas iš vizualinės istorijos nugula amžiams į archyvus, kurie saugo ir slepia. Saugodami, slėpdami, ieškodami visuotinio tipiško ar patogaus tinkamumo naikiname unikalumą. Mažoji istorija parodo tai, kas netilpo, ar tai, ko nereikėjo saugoti, tai, kas netipiška ir nestandartiška pačioje istorijoje. Per klaidą ar atsitiktinai išsaugota atmintis įdomesnė nei tendencingai ir skrupulingai saugoti dalykai. Svarbu ir metafizinė fotografijos kilmė – įvairiapusės pačios fotografijos jungtys ir sąsajos. „Kaip upės įteka į jūras ir ežerus, taip ir fotografija maitinasi iš visokiausių savo epochos šaltinių“ (J u n g e r 2008, 262). Kultūra yra vienas iš tokių maitinančių šaltinių. Miesto fragmentiškoji, istorinė, vizualinė kultūra maitina būsimas ir esamas epochas prasmėmis. Buvusios kultūrinės prasmės papildoma esamas prasmes. Buvę žvilgsniai ugdo esamus žvilgsnius. Buvę matymai, pastebėjimai, fiksavimai trikdo ir provokuoja sustabarėjusius žvilgsnius. Žvelgiamė iš šių dienų į XX amžiaus pradžią. Pastebime savitą aplinką ir atmosferą. Žiūrime į ano amžiaus fotografinius bandymus pristatyti savo miestų istorijas. Pastebime įvairia-lypes miestų reprezentacijos galimybes.

Fotografija savaip moko žiūrėti į pasaulį, moko susigaudyti apžvelgiamame pasaulyje ir žiūroje. Toks pasaulis negali būti absoliučiai išgryninamas, nes žiūra yra kintantis mūsų pastabumo ir mūsų nuovokumo kodas. Jei nekistų mūsų žiūra, mes daug ko apskritai nepastebėtume. „Mokydamos mus naujo vizualinio kodo, fotografijos keičia ir plečia mūsų supratimą apie tai, į ką žiūrėti verta ir ką stebėti turime teisę“ (S o n t a g 2000, 13). Išleistos Joniško ir Žagarės fotografinės istorijos moko žvelgti drąsiai ir atvirai į mums pateiktą vizualinį-istorinį pasaulį, kuris galutinai nugrimzdęs praeityje. Pamištas, apleistas, dėmesio stokojantis pasaulis mūsų žvilgsnių, vizualinių fantazijų dėka vėl staiga išnyra, sušvinta, prabyla. Istorinė fotografija siūlo atidžiau ir detaliau pažvelgti į įprastą vizualinę apsuptį. Mes tik taip esame įpratę žiūrėti. Kitaip nenorime. Mums įprasti tik tokie rakursai. Vartydami minėtus albumus, klajodami po šiuos vaizdus plačioje, sudėtingoje vizualinėje apsuptyje suvokiame tai, kad miestų ir miestelių lokalinės istorijos prabyla savu balsu ir sava vizualine vietoje ir vietovės kalba. Išlikę istorinės fotografijos žvilgsniai ir rakursai pretenduoja ne tik į numatomą ar numanomą vizualinę visumą, bet ir į kultūrinę atmintį.

Literatūra

- H e i d e g e r i s 1992 – Martynas Heidegeris, *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis.
K a r a l i ū n a s 2006a – Leonas Karaliūnas, *Senasis Joniškis: Žmonės ir vaizdai. 1877–1945*, ARX Baltika.
K a r a l i ū n a s 2006b – Leonas Karaliūnas, *Žagarė*, ARX Baltika.
M i c h a l k e v i č i u s 2007 – Vytautas Michalkevičius, „Fotografijos, istorijos, žemėlapiai: foto/karto/istoriografijos“, Vilnius, MENE/3xpozicija.lt.
S o n t a g 2000 – Susan Sontag, *Apie fotografiją*, Vilnius: Baltos lankos.
J u n g e r 2008 – Эрнст Юнгер, *Националистическая революция*, Москва: Издательская группа «Скимень».

- K u t k i n 2007 – Виктор Куткин, *Фотографический опыт и его субъекты. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность*, Саратов: Научная книга.
- R i s o e u r 2004 – Поль Рикер, *Память, история, забвение*, Москва: Издательство гуманитарной литературы.
- S e k a s k i j 2005 – Александр Секацкий, *Прикладная метафизика*, Санкт Петербург: Амфора.
- P o d o r o g a 2001 – Валерий Подорога, «Непредъявленная фотография. Заметки по поводу «Светлой комнаты» Р. Барта.», *Авто-био-фотография. Тетради по аналитической антропологии*, 1.
- P i e t r o v s k a j a 2002 – Елена Петровская, *Непроявленное: очерки по философии фотографии*, Москва: Ad Marginem.

Jurgis Dieliautas

Lokalinės fotografinės istorijos didžiosios istorijos fone

S a n t r a u k a

Pagrindiniai žodžiai: *istorinė fotografija, lokalinė vizualinė istorija, kūno logosas, Joniškio vizualinė istorija, Žagarės vizualinė istorija.*

Jau keletą dešimtmečių mes palengva išsilaisviname iš unifikotos didžiosios istorijos. Puikūs šio proceso pavyzdžiai yra keleto miestų vizualinės istorijos. Šiame straipsnyje autorius aptaria lokalinę fotografinę istoriją didžiosios oficialiosios istorijos kontekste. Šio straipsnio autorius bando atskleisti fotografinio pasakojimo problemas, remdamasis Joniškio ir Žagarės fotografijų albumais. Mažųjų miestų intriguojančios vizualinės istorijos, vizualiniai naratyvai atsispindi ne kokioje nors mįslingoje gelmėje, bet fotografijų paviršiuje. Įdėmiai pažvelgę į minėtų miestų lokales fotografines scenas iš karto pastebime gyvas detales, gyvus judesius. Miestelėnų pozose ir gestuose atpažįstame ir istorines savo laikmečio pozas, kurios yra nepaprastai išraiškingos.

Jurgis Dieliautas

Local Photographic History in the Context of Great History

S u m m a r y

Keywords: *historic photography, local visual history, body logos, visual history of Joniškis, visual history of Žagarė.*

We have been getting free of unified great history for a few decades. Excellent examples of this process are visual histories of some towns. In this article the author discusses

the local photographic history in the context of great official history. The author of this article tries to disclose the problems of photographic narrative referring to historic photography albums of Joniškis and Žagarė. The surfaces of photographs reflect intriguing visual history of small towns. After careful study of local photographic scenes we can notice lively details and gestures right away. In the town-dweller's poses and gestures we can recognize historical poses of our time which are very expressive.

J u r g i s D I E L I A U T A S
Filosofijos ir antropologijos katedra
Humanitarinis fakultetas
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76325 Šiauliai
[fenomenon@splius.lt]