

## APIE ŠIUOLAIKINĘ LIETUVOS FOTOGRAFIJĄ NAUJOJE KNYGOJE

NARUŠYTĖ Agnė. *Lietuvos fotografija: 1990–2010*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, 343, [1] p.: iliustr.

2011-ųjų pabaigoje išleista menotyrininkės Agnės Narušytės knyga „Lietuvos fotografija 1990–2010“. Lietuvos fotografijos praeitis ir dabartis pastaraisiais metais svarstyta ne vienoje menotyrininko ar fotografijos tyrinėtojo knygoje: 2009 metais išleista Tomo Pabedinsko studija „Žmogaus atvaizdo ir identiteto santykis šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje“; 2011 metų pradžioje pasirodė Margaritos Matulytės ir Vytauto Michelkevičiaus knygos apie sovietmečio fotografijos raidą bei institucijas. Šių autorių tyrimus papildė Stanislovo Žvirgždo sudaryta „Lietuvos fotografijos antologija“ (pirma dalis), taip pat kino ir fotografijos kritiko Skirmanto Valiulio jau po mirties sudarytas ir išleistas straipsnių rinkinys. Tad XX a. antrosios pusės ir XXI amžiaus pirmąjį dešimtmetį Lietuvos fotografijoje vykę ar tebevykstantys procesai fotografijos istorikų ir kritikų gana išsamiai aprašyti ir įvertinti. Lietuvos dailės procesai iki šiol tikrai nėra taip visapusiškai įvertinti ir analizuoti.

Fotografijos istorikės ir kritikės A. Narušytės siekis ambicingas – konceptualiai vertinti pastarųjų dešimtmečių lietuvių fotografijos procesus, juos klasifikuoti. Tai nėra lengva, nes po nepriklausomybės atkūrimo Lietuvos, kaip ir kitų posovietinių šalių, mene vyko itin greita kaita, siekta atsiverti pasauliui, eksperimentuoti, pasitelkus meninę formą liudyti praeitį ir prieštaringą dabartį. Visos šios transformacijos konceptualiai aprašytos A. Narušytės knygoje, išskirti pokyčiai, įvykę Lietuvos šiuolaikinėje fotografijoje.

Pasak A. Narušytės, prieš pradėdant rašyti šią knygą sunkiausia buvo apsispręsti, kokiais aspektais analizuoti fotografijos dabartį, ypač, turint minty, kad sovietinių laikų Lietuvos fotografų mokykla buvo puikiai žinoma sovietinėje erdvėje, reprezentavo Lietuvą, apeidama ideologines klišes, raskama netikėtų temų ir raiškos formų, taip pat totalitarizmo prigimčiai svetimų meninių atradimų.

Toks dabarties vaizdas net negalėjo būti lyginamas su praeitimi, kur stūksojo Antano Sutkaus, Algimanto Kunčiaus, Aleksandro Macijausko, Romualdo Rakausko ir kitų supiltas humanistinės Lietuvos fotografijos mokyklos kalnas ir jo pagrindus paplovusi subjektyvioji fotografija, kurią ankstesnėje knygoje pavadinau „nuobodulio estetika.“ (p. 7)

Kaip žinia, vertinti ir apibendrinti meninį dabarties vyksmą imasi retas meno-tyrininkas, bet autorė knygoje įvardija svarbiausias naujosios fotografijos tenden-cijas.

Knygoje svarstoma ir termino *Lietuvos fotografijos mokykla* kaita: iki nepri-klausomybės atkūrimo šiai mokyklai atstovavo klasikos ikonomis tapę Romual-das Rakauskas, Antanas Sutkus, Aleksandras Macijauskas, Romualdas Požerskis. Tačiau 1997 metais fotomenininkas Alvydas Lukys Vilniaus dailės akademijoje įsteigė Fotografijos ir medijų katedrą, kurioje susiformavo nauja kūrėjų karta, atstovaujanti šiuolaikinės ir konceptualiosios fotografijos kryptims (Ugnius Gel-guda, Jurgita Remeikytė, Irma Stanaitytė, Alma Skersytė, Aurelija Maknytė, Akvilė Anglickaitė ir daugelis kitų). Tad nuo tradicinės mokyklos pereita prie konceptualiosios įvairovės. Nepriklausomybės metais į fotografiją atėjo daug mėgėjų, ypač kai atsirado skaitmeninė fotografija, kuri tapo vienu iš komunika-cijos būdų.

A. Narušytė išskiria aktualiąsias Lietuvos fotografijos temas, kurios lemia ir knygos struktūrą, sudarytą iš tokių skyrių: „Atminties diskursas“, „Istorijos doku-mentai“, „Medijos laisvė“, „Lietuvos vaizdo kaita“, „Miestas“, „Degradacijos dokumentai“, „Portretas – identitetas, aš, kitas“, „Kūnas: vyro ir moters žvilgsnis“, „Archyvų archeologija: kitas sovietmetis“, „Nuobodulio estetika“, „Postfotografija ir fotosofija“.

Visgi daugiausia dėmesio kreipiama į atminties diskurso raišką fotografijoje. Su atmintimi siejami šeimų albumai, dokumentinė fotografija, fiksuojanti skaudžius Lietuvos istorijos epizodus. Atminties atkūrimo procese vienodai dalyvavo ir anuo-metinė „meninė“, ir dokumentinė fotografija.

9-ojo dešimtmečio pabaigoje ir 10-ojo dešimtmečio pradžioje parodų erdves ir leidinius užplūdo sovietų nusikaltimus lietuvių tautai įrodantys fotografiniai doku-mentai: patvoriuose ir miestelių aikštėse, ant sniego suguldyti nukankintų ir nužu-dytų partizanų kūnai, fotografijos iš tremties.

Meninės fotografijos atstovai kontrastminties diskursą papildė pristatydami fotografijoje ciklus draustomis sovietinio gyvenimo temomis: gyvenimas sovietinėje kariuomenėje, į kalėjimą panaši psichoneurologinė ligoninė (Alfonsas Budvytis), sovietinių daugiabu-čių rajonų statybos, primenančios zoną iš Andrejaus Tarkovskio filmo „Stalkeris“. Algimantas Kunčius „Reminescencijos“, Virgilijus Šonta „Mokykla mano namai“, Vytauto V. Stanionio išdidintos pasų nuotraukos. Ši atminties procesą apibendrina kuratorės Barbaros Strakos suorganizuota Baltijos šalių paroda 1993 m. Vokietijoje „Vaizdų atmintis“. (p. 15)

Knygoje pristatomos ir fotografo Jono Kazlausko, dalyvavusio 1989 metais

tremties vietose vykusią ekspedicijoje, nuotraukos. Autorė jas vadina meninėmis dokumentinėmis ir teigia, kad šios fotografijos yra tarsi atminties įrankis, suteikiantis informacijos apie užmirštą praeitį, bet kartu ir pats atminties veiksmas. Dailininko Kęstučio Grigaliūno projektuose „Mirties dienoraščiai“ ir „Apie meilę“ eksponuojamos sovietinio režimo nukankintų ir nužudytų žmonių fotografijos.

Istorinės atminties temą papildė autoriai, fiksuojantys nykstančią sovietmečio buitį. Artūras Valiauga 2002 m. fotografavo paskutinę uždaromos „Dailės“ kombinato valgyklos darbo dieną (ciklas „Apie blynus ir barščius“). Joana Deltuvaitė cikle „Buitis“ (2004) nostalgišku žvilgsniu stebėjo ir fiksavo iš sovietmečio likusią nuomojamų butų aplinką – negrabiai sukonstruotą, bet tarsi visiems savą. Knygos autorė lygina du visiškai skirtingus autorius, fotografuojančius buitį.

Nemažai vietos skiriama peizažo temai fotografijoje, apžvelgiami žymiausi autoriai: klasikiniam peizažui atstovaujantys Algimantas Kunčius bei Stanislovas Žvirgždas ir jaunosios kartos atstovas Ugnius Gelguda, netikėtai, per aliuzijas atskleidžiantis peizažą savo darbuose.

Skyrius apie miesto tematiką fotografijoje intriguoja, atskleidžia miestovaizdžio įvairovę. Analizuojami ne tik Vilniaus miestą savo darbuose fiksuojantys fotografai Vytautas Balčytis, Alfonsas Budvytis, Algimantas Kunčius, Kęstutis Stoškus, Vidmantas Ilčiukas, Julius Keleras, bet ir Kauno architektūros peizažą bei detales „matantis“ Gintaras Česonis, Šiaulių centro ir periferijos kontūrus fiksuojantis Aleksandras Ostašenkovas.

Kiekvieno autoriaus pasirinktas žiūros taškas suteikia miestui tam tikrų reikšmių. Rašau „žiūros“, nes fiziškai vieta, kur fotografas atklysta, gali būti ir ta pati, pavyzdžiui, parodoje yra ir Kunčiaus, ir Budvyčio kadrai, „nutraukti“ nuo Trijų Kryžių kalno. Bet Budvyčio kalnas prisiderindamas įrėmina čia pat esančią architektūrą, o Kunčius atsitraukia nuo miesto, net ir stovėdamas jo viduryje. (p. 93)

Taip autorė lygina dviejų skirtingų menininkų kūrybą, išryškindama kiekvieno jų individualų stilių, pasirinktas miesto vaizdavimo detales, raišką.

Knygos skyriuje „Degradacijos dokumentai“ autorė susitelkia į socialinės fotografijos temą. Vienas svarbiausių šios krypties atstovų yra fotomenininkas Rimaldas Vikšraitis, kuriantis „perversišką kaimo girtuoklių teatrą“, kurio vaizdai šokiruoja, pateikia kitą neparadinę degradavusio Lietuvos kaimo pusę.

Lietuvos fotografijos istorijoje portretas yra vienas svarbiausių žanrų. Skyriuje „Portretas – identitetas, aš ir kitas“ knygos autorė mėgina nusakyti pastaruosiu metu atsiradusius šio žanro pokyčius, įvardinti svarbiausius atstovus Lietuvoje.

Apžvelgiama šio žanro raida nuo Vytauto V. Stanionio portretinių nuotraukų pasams iki jaunosios kartos menininkės Ramunės Pigagaitės. Knygoje analizuojami jau klasikiniai tapę Algimanto Aleksandravičiaus Lietuvos menininkų, kultūros žmonių portretai, kuriuose autorius įprasmina, aktualizuoja tik tam žmogui, jo kūrybai charakteringą simbolį. Bene iškalbingiausiu pavyzdžiu gali būti Ričardo Gavelio portretas, kuriame išryškintas asmenybės prieštaravimas ir kūrybos įtampa.

Skyriuje „Archyvų archeologija: kitas sovietmetis“ A. Narušytė susitelkia į fotografijos archyvus. Paminėtas ir Antano Sutkaus archyvinis fotografijų ciklas apie prancūzų filosofą Jeaną Paulą Sartra, taip pat aptariami fotografų Algimanto Kunčiaus, Aleksandro Macijausko, Algirdo Šeškaus ir kitų fotografų archyvai.

Knygos autorei rūpi ir naujaisi fotografijos reiškiniai. Vienas jų – postfotografija. Pasak A. Narušytės, atsakyti, kas yra postfotografija nėra paprasta, nes tai turėtų būti kažkas po fotografijos. Literatūroje postfotografijos terminas dažnai tapatinamas su skaitmenine fotografija, nors taip nėra. Autorės nuomone, šį terminą atspindi 2006 m. fotomenininkų Vytauto Michelkevičiaus ir Tado Šarūno surengta paroda komentariai@3xpozicija.lt. Kai kurie A. Lukio ir G. Trimako darbai parodoje reflektuoja pakitusią fotografijos padėtį, susitelkiama į pačią fotografiją, jos kontekstą ir kūrimo procesą. Naujoji fotografijos mokykla, susikūrusi 1997 metais, demonstruoja jaunosios kartos kūrėjų atradimus: jiems fotografija – tai viena iš medijos priemonių, leidžianti eksperimentuoti, konceptualizuoti praeitį ir dabartį.

Paskutinis knygos skyrius apie fotosofijos sąvoką, prieš kelerius metus įvestą į fotografijos kalbą. Ją pavartojo fotografuojantis filosofas Arvydas Šliogeris. Fotosofija – tai šviesos išmintis. A. Šliogerio fotografijos albume „Melancholijos archipelagai“ pateikiamas kitoks gamtos pasaulis:

Filosofui, kuris nesirūpina fotografijos menu, fotosofija yra būdas, prasibrovus pro kalbos abstrakcijas, artėti prie pačių daiktų, prie tikrovės. Ir vis dėlto šio proceso rezultatas tėra atspaudas, dažų sluoksnis knygos popieriuje, tradicinė erdvės iliuzija plokštumose. (p. 332)

A. Narušytė savo knygoje pateikia įvairių, spalvingą, provokuojantį pastarojo dvidešimtmečio lietuvių fotografijos kaitos vaizdą. Daugelį fotografijos reiškinų ji įvardija ir pristato pirmą kartą, jos vertinimai gali kelti diskusijų ir sulaukti kitokių vertinimų, būti pratęsti ir papildyti. Tačiau greičiausiai niekas neprieštaraus, kad autorė netradiciškai pasakoja naujausią fotografijos istoriją. Šiuolaikinė lietuvių dailė, muzika, literatūra, kinas iki šiol neturi studijų, kuriose būtų

vertinamas, aprašomas dabarties procesas, nusakomos svarbiausios slinktyės ir tendencijos. Galima svarstyti, kiek fotografijos istorikės Agnės Narušytės išvalgos pagyvins šiuolaikinės lietuvių fotografijos procesą.

Gabrielė Kuizinaitė