

KAS YRA FOTOGRAFAS?

Akvilė Anglickaitė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

akvile.anglickaite@gmail.com

Straipsnyje, pasinaudojus mitine figūra Persėju, nagrinėjami fotografo veikimo principai. Jis sutapatinamas su šiuolaikiniu fotografu. Per mito siužetines linijas atsiskleidžia fotografo produkuojamo atvaizdo galios ir jo ištakos. Remiantis fotografijos išradėjų Foxo Talboto, teoretikų Roland'o Barthes'o, Willemo Flusserio ir jos praktikų Ugo Mulaso ir Nicko Uto įžvalgomis apie fotografiją, svarstoma fotografijų prigimtis ir veikimo būdai šiuolaikinėje visuomenėje. Taip pat, pasitelkus filosofo Karlo Popperio apmąstymus, atskleidžiami graikų mito nurodomi keliai, sprendžiant atvaizdo galios panaudojimą, nurodant ir į paties mito politines atsiradimo priežastis.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: mitas, fotografo veikimas, atvaizdo galia, šiuolaikinė visuomenė.

Graikai nieko nežinojo apie fotografiją, bet Persėjo mitą galima interpretuoti kaip labai tikslų aprašymą, kas yra fotografas. Trumpai atpasakosiu mitą išryškindama sąvokas ir esminius mito naratyvo lūžius, kuriuos aptarsiu vėliau pasitelkdama fotografijos teorijas ir praktiką.

Persėjas buvo Argo karaliaus Akristijaus dukters Danajos ir Dzeuso sūnus. Kadangi orakulas buvo išpranašavęs Argui mirtį nuo anūko rankos, šis uždaręs skrynioje įmetė į jūrą savo gražuolę dukterį ir jos sūnų. Po daugelio dienų skrynja papuolė į tinklus Diktijui, Serifo karaliaus Polidekto broliui. Krante jis ją atidarė ir išvydo nuostabaus grožio moterį ir berniuką. Navedė juos į brolio rūmus, kur ir užaugo Persėjas. Kai Polidektas sumanė prievarta vesti Daną, Persėjas užstojo savo motiną ir taip užsitraukė karaliaus nemalonę. Polidektas vis galvojo,

*kaip pražudyti Persėją, ir nusprendė jį pasiųsti atnešti gorgonės Medūzos galvos. Persėjas iškeliavo. Kadangi jis buvo Dzeuso sūnus, jam padėjo kiti Olimpo dievai – Dzeuso numylėtinė Atėnė, davusi jam **skydą**, kuriame viskas atsispindėjo, ir Hermis, dievų **žinianešys**, padėjęs surasti kelią pas gorgones. Kelią į jų salą žinojo grajos, gorgonių seserys. Jos turėjo tik **vieną akį** ir dantį, kuriais dalijosi perduodamos viena kitai. Hermio patarimo paklausęs, Persėjas tyliai prie jų prisiartinęs atėmė tą vienintelę akį. Grajos maldavo grąžinti jų brangenybę. Persėjas pažadėjo atiduoti akį, bet už tai pareikalavo iš grajų parodyti kelią pas gorgones. Ilgai grajos dvejojo, bet akis joms buvo tokia svarbi, kad parodė jam kelią, taip išduodamos savo seseris. Nieko nelaukdamas, Persėjas iškeliavo. Po kiek laiko atvyko pas nimfas, kurios padovanojo jam Hado šalną, kurį bet kas užsidėjęs virsdavo **nematomu**,*

sandalus, kuriais buvo galima greitai skristi, ir krepšį, kurio dydis kisdavo priklausomai nuo jame esančio daikto. Užsimetęs ant pečių krepšį, užsidėjęs šalną ir apsiavęs sandalus, išskrido į gorgonių salą. Skrisdamas virš jūros iš pradžių išvydo juodą žemės juostą. Ėmė leistis žemyn ir ten pamatė tris besiilsinčias gorgones, išskleidusias savo varinius saulėje spindinčius sparnus. Persėjas besileisdamas žemyn prisiminė išpėjimą, jog negalima žiūrėti į jas, nes bet kas, pažvelgęs į gorgonę, virsta akmeniu. Dėl to jis panaudojo savo skydą, į kurio atspindį žiūrėdamas Persėjas toliau leidosi žemyn. Hermis parodė Persėjui Medūzą – vienintelę mirtingą gorgonę, kurios galvą, žiūrėdamas į skydą, Persėjas nukirto vos jai spėjus prasimerkti. Ir išskrido namo. (Čia praleidžiu dalį, kurioje Persėjas susikauna su jūrų pabaisa ir išgelbėja savo būsimą žmoną Andromedą ir kitus nuotykius.) Namie jis rado puotaujantį Polidektą. Karalius nesitikėjo pamatyti Persėją gyvą, tad sumanė pasišaipyti iš jo, esą jis netiki, kad Persėjas iš tikrųjų krepšyje turi gorgonės galvą. Tuomet jaunuolis ištraukė iš stebuklingo krepšio galvą ir akimirksniu visi puotautojai su karaliumi pažvelgė į ją virto akmenimis. Tuomet į sostą žengė Polidekto brolis Diktijus, o Persėjas su žmona iškeliavo. Gražino jis nimfoms Hado šalną, sandalus ir krepšį, o deivei Atėnei atidavė skydą ir gorgonės galvą, kurią ji prisitvirtino prie krūtinės (kitur rašoma prie to paties skydo).¹

PERSĖJAS – FOTOGRAFAS

Jis yra pusiau dievas, pusiau žmogus, savo rankose laikantis skydą, kuriame atsispindi viskas – tiek gamtos grožis, tiek baisiausi padarai, į kuriuos neįmanoma pažvelgti tiesiogiai. Atėnė, karo ir išminties deivė, kuri nenorėjo, kad Persėjas žūtų kelionėje, padovanojo jam šį skydą.

1 Nikolajus Kunas, *Senovės Graikijos legendos ir mitai*, vert. Bronius Saulis, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 123–138.

SKYDAS – VEIDRODIS – FOTOAPARATAS

Fotoaparatus išradimo ištakomis galima laikyti *camera obscura*, prieš šimtus metų atrastą Aristotelio, Euklido, Alhazeno iš Barsos, Leonardo da Vinci ir Johaneso Keplero. Jie visi suprato, jog, kai šviesa praeina per mažą skylutę į užtamsintą patalpą, apverstas vaizdas atsiranda ant sienos priešais tą skylutę². Tas vaizdas yra realybės **atspindys** už užtamsinto kambario sienų, tik dar neužfiksuotas. Išoriškai *camera obscura* labai skiriasi nuo veidrodžio – vienas yra plokštuma, kitas – kambarys arba dėžutė, tačiau jų funkcija identiška – tai atspindėjimas to, kas yra priešais. Po ilgo eksperimentų laikotarpio pagaliau pavyko užfiksuoti realybės atspindį dagerotipuose. Jie tarsi maži veidrodėliai, kruopščiai nupoliruotos varinės plokštelės, kurių įjautrintas paviršius jau galėjo fiksuoti nuo žmonių ir objektų atsispindinčią šviesą. Technologija tobulėjo, ir 1835 m. britas Foxas Talbotas naudodamas sidabro nitratai išrado kalotipiją, tapusią pagrindu ikiskaitmeninei fotografijai. Tais pačiais metais, eksperimentuodamas su ta pačia medžiaga, vokiečių chemikas Justusas von Liebigas atranda būdą, kaip padengti stiklą sidabro nitrato sluoksniu, kas tapo šiuolaikinių veidrodžių gamybos pagrindu. Tuo pačiu veidrodžiu, esančiu kiekvienos kameros viduje, tamsiame kambarelyje, kuriame projektuojasi realybės atspindys.

Persėjo skydas yra tarsi veidrodis ir fotoaparatas, kurių veikimas pagrįstas fizikos dėsniais, atrastais, bet nepriklausančiais nuo žmogaus valios. Tai gamtos (deivės) dovana žmogui. Dovana (pagal mitą), turinti antžmogišką galią. Galią gaminti vaizdus, kurie, anot Williamo Johno Thomaso Mitchello, yra tarsi gyvos būtybės, kurios tarsi kažko iš mūsų nori. Jis tiki, kad mūsų maginis požiūris į vaizdus yra toks pat stiprus kaip ir vadinamaisiais tikėjimo laikais³, ir pateikia vieną iškalbingą pavyzdį: kai jo kolegės studentai pasišaipė iš magiško ryšio

2 Jan Campbell, *Film and cinema spectatorship: melodrama and mimesis*, Polity press, 2005, p. 114.

3 William John Thomas Mitchell, *What do pictures want? The lives and loves of images*, The University of Chicago and London, 2005, p. 8.

tarp atvaizdo ir to, kas jame pavaizduota, paprašė jų pa-
imti savo motinos fotografiją ir išbadyti jai akis⁴.

HERMIS

Persėjo palydovas ir patarėjas, pagal graikų mitologiją,
dievų pasiuntinys, žinių nešėjas, be kurio jaunuolio pus-
dievio kelionė būtų pražūtinga. Jis nuolatos padeda Per-
sėjui, lydi jį, kaip ir fotografą nuolatos lydi žinia.

ŽINIA, PRANEŠIMO NEŠIMAS

Žinios perdavimas iš pirmo žvilgsnio labiausiai sietųsi
su spaudos fotografo darbu, kur fotografija turi pranešti,
ilustruoti įvykį. Tačiau ši funkcija taip giliai įsismelkusi
į fotografo darbą, kad be jos net neišvaizduojama pati
fotografija. Ji apima ne tik reportažinę, kriminalinę ar
mokslinę fotografiją. Ji egzistuoja, kai kalbame ir apie
fotografijos kaip meno raiškos formą – nuo ankstyviau-
sių kadru, neryškių Margaret Cameron siužetinių por-
tretų iki conceptualistų naudojamos fotografijos kaip
dokumentavimo, instrukcijos, kaip ir kur matyti meno
kūrinių.

Kaip nutinka, kad fotografija tampa neatsiejama nuo
žinios? Žinia yra naudingiausia, kai yra patikima. O fo-
tografija gali atlikti šį reikalavimą, nes į ją mažiausiai įsi-
kiša žmogaus ranka. Ilgą laiką trukę bandymai atsikraty-
ti vaizduojančio subjekto kaip to, kuris neleidžia tiksliai
atvaizduoti tikrovės, išsipildė fotografijoje. Ji atsikratė
interpretacijos ir pritaikė mechaniką. Fotografijoje vis-
kas atvaizduojama su menkiausiomis detalėmis ir neto-
bulumais. Tai ir erzino, ir džiugino kūrėjus. Vieni iš jų,
pasitelkę retušavimo įrankius, kūrė savas istorijas, pa-
vyzdžiui, piktorealizmo atstovai Oscaras Gustavėas Rej-
landeris ar jo mokinys Henry Peachas Robinsonas. Jie
negalėjo atsikratyti tapybos siužetų, dažnai atliekančių
didaktinę funkciją. Fotografai uoliai perdirbinėjo nega-
tyvus, skirtingas scenas jungdami į vieną „piešinį“. Čia
fotografijai tarsi „užmaunamas apynasris“, kad kintanti
realybė neparodytų to, ko nereikia, to, ko nesuplanavo

4 *Ibid.*, p. 9.

pats kūrėjas. Tačiau tai atsisuko prieš pačius autorius, jų
fotografijos tapo veikiau tapybos parodijomis nei sava-
rankiškais kūriniiais. Vieną iš šių kūrinių, Rejlanderio
Du gyvenimo keliai, padarytą ypač preciziškai, to meto
publika pavadino netaktišku ir nepadoriu⁵. Galima būtų
manyti, kad jos pasipiktinimą sukėlė vaizduojami nuogi
kūnai, tačiau lygiai tokie patys siužetai tapyboje tuo
metu nekėlė jokių klausimų. Neaiškumas ir susierzini-
mas, matyt, kilo dėl to, kad tiesmukai perkeltos tapybi-
nės tradicijos į fotografijos mediją pasirodė čia netinka-
mos (netaktiškos? Vadinas, ne vietoje ir ne laiku). O tie
nuogi kūnai, kad ir „įvilkti“ į tapybinį siužetą, buvo per-
nelyg referentiški. Už mitinio šios fotografijos siužeto
buvo akivaizdžiai realios figūros, kurios ir badė akis žiū-
rovui savo tikrumu⁶.

Nors minėtieji autoriai savo laiku buvo gerbiami ko-
legų (abu autoriai buvo „Karališkosios draugijos“ na-
riai), fotografija neapsistojo čia, o sekė keliu, nuo kurio
ji prasidėjo. Ne žmogaus, o „Gamtos pieštuku“. 1844 m.
vienas iš fotografijos išradėjų Foxas Talbotas bandė ap-
čiuopti, kokia yra fotografija ir kaip su ja elgtis. Atrodo,
kad ji vis išsprūsta iš rėmų, rodydama, kokia, iš pirmo
žvilgsnio, įvairi, daug apimanti ji gali būti. Tai – ir Pary-
žiaus bulvaras, ir skulptūra, ir augalai, ir nėrinių dalis.
Pasak Talboto:

šis instrumentas užrašo viską, ką mato, ir, žinoma, atvaiz-
duoja kaminkrėtį ar kamino viršūnes taip pat sąžiningai,
kaip atvaizduotų ir Belvederio Apoloną.⁷

Taigi itin „demokratiškas“ instrumentas, galintis nu-
stebinti ir patį fotografą. Ir tai nutinka dažnai (tuo ir žavi
fotografija), pats operatorius po kurio laiko tyrinėdamas

5 *A New History of Photography*, edited by Michel Frizot,
Koln: Konemann, 1998, p. 188.

6 Ypač piktorealizmo autoriai buvo sukritikuoti modernizmo
atstovų, kur gryna forma ir medijos aiškumas iškelti kaip pa-
grindiniai meniniai reikalavimai. Postmodernizmo atstovai
turbūt dar kitaip žvelgtų į šias fotografijas.

7 Fox Talbot, *The Pencil of Nature*, London: Logman, Brown,
Green & Logman, 1844, p. 18.

aptinka, kad atvaizdavo daug dalykų, apie kuriuos tuo metu fotografuodamas net nesusimąstė⁸. Talbotas atrodo pasimetęs dėl savo išradimo ir jo panaudojimo galiomybių. Knygoje *Gamtos pieštukas* jis taiko skirtingus teksto „rakursus“, kad apibūdintų padarytus vaizdus nuo grynai deskriptyvinio iki lengvai poetinio. Čia ir išryškėja fotografijos galima paletė nuo mokslinio objektyvumo iki poetinių/subjektyvių išvalgų. Tačiau Talbotas fiksuoja dar vieną įdomų dalyką, kas, mano manymu, yra (jei taip galima sakyti) fotografijos širdis (o gal ir protas) – tai, kad „šviesa, ten, kur ji egzistuoja, gali virsti veiksmu ir tam tikromis aplinkybėmis tokiu veiksmu, kuris gali sukelti pokyčius materialiuose kūnuose⁹. Nors šiuo pasakymu autorius turėjo minty fizikinius kūnus – popierių ir chemines medžiagas, čia galima išvysti ir platesnę šviesos, kūno ir fotografijos sąveikų spektrą. Toliau pabandyčiau jį išskaidyti ir šį veiksmą apibrėžti.

Visų pirma – šviesa veikia kūnus. Ji atsispindi nuo paviršių, taip sukurdamą mūsų tinklainėje matymo „efektą“. Kaip yra fotografijoje? Beveik taip pat. Kūnas atspindi šviesą, kuri užfiksuojama šviesai jautriame paviršiuje. Ta užfiksuota šviesa skleidžiasi (atsispindi) toliau, kai kitas kūnas fiksuoja ją savo akių tinklainėje. Tai beveik tas pats atspindėjimas, tik pristabdytas laike ir materijoje. Tokiu būdu, kaip sako Roland'as Barthes'as:

Fotografija visada nešiojasi savo referentą – abu sustingę iš tos pačios meilės ar gedulo pačioje judančio pasaulio širdyje, jie vienas su kitu suklijuoti, galūnė prie galūnės, kaip pasmerktasis prirakintas prie lavono kai kurių kankinimų metu; ar net panašiai kaip tos žuvų poros (regis, rykliai, anot Michelet), kurios plaukia vilkstine, tarsi sujungtos amžinu lytiniu aktu.¹⁰

Šviesa padaro objektą tikrą mūsų akims. O užfiksuotas kūnas – tik šviesos išnara, bet jos tikrumu suabejoti būtų sunku. Tai, kas buvo nufotografuota, neša žinią,

8 *Ibid.*, p. 20.

9 *Ibid.*, p. 4.

10 Roland Barthes, *Camera lucida*, vertė Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos, 2012, p. 13–14.

kad „tai buvo“. Ir, manau, neatsitiktinai Davidas Bate'as nagrinėdamas žanrą fotografijoje teigia, kad „dokumentika“ yra specifinis fotografijos išradimas. Tai sukūrė naujas vaizdavimo taisykles, kurios dabar yra tokios įprastos, kad mes jų net nepastebim¹¹.

Taigi fotografas, fiksuojantis atsispindėjusią šviesą, yra nuolat lydimas žinios – „tai buvo“, patikimos tuo, kad tai, kas užfiksuota, yra šviesa, atsispindinti nuo objekto. Ši šviesa turi galią transformuoti tai, ką mato aplinkui, ne tik kaip atvaizdas (vaizdų tradicija), bet įsiterpusi ir į socialinį kūną, transformuoja jį mentaliniu pavidalu. Ši šviesa, perėjusi akių tinklainę, ne tik „įdeda“ dar vieną paveikslėlį į atminties archyvą, bet vienaip ar kitaip paveikia mūsų sąmonę.

Apie tai kalba tolesnis mito siužetas.

GRAJOS. AKIS. REGĖJIMAS

Pirma, ką sutinka savo kelionėje *Persėjas*, – grajos, gorgonių seserys, ir atima iš jų vienintelę akį. Be akies jos yra bejėgės. Šioje mito vietoje labai akcentuojama akis ir regėjimas. Akis yra regėjimo esmė. „Jei ji nemato, tai jau nebe akis“, – teigia Aristotelis. *Persėjas*, atėmęs akį iš gorgonių, atima jų elementariausią gebėjimą judėti ir veikti. Nieko nematančios seserys negali nieko daryti. Be akies jos gali pasiklysti saloje, kurioje gyvena, ir mirti iš bado. *Persėjas* laiko grajų akį rankose tol, kol šios išduoda savo seseris. Giminytės ryšys tampa bejėgis prieš poreikį matyti.

Bet kaip įmanoma atimti akis ir regėjimą, jei esi fotografas?

Tai, ką mes matom, tam tikra prasme matom atsi rinkdami ir tikėdamiesi – tai sąlyga, dėl kurios asmuo mato labiau tai, ką nori ir tikisi pamatyti, labiau nei tai, kas iš tikrųjų yra¹². Taigi jei mūsų matymas yra įtakotas ir nuolatos įtakojamas išorinių veiksnių, vienas iš jų yra

11 David Bate, *Photography: The Key Concepts*, Oxford, New York: Berg, 2009, p. 4.

12 *The Focal encyclopedia of photography. Digital imaging, theory and applications, history and science*, ed. Michael R. Peres, p. 468.

mus nuolatos supantys vaizdai, kuriuos produkuoja fotografai. Šių vaizdų įtaka reiškiasi keleriopai. Tiek tiesiogiai – veikdami per atpažinimą, tiek netiesiogiai – veikdami per vaizduotę. Pirmasis būdas pats paprasčiausias. Nuotraukos „supažindina“ su objektais, kurių anksčiau nesame matę, o paskui juos jau „atpažįstame“ realybėje arba bent jau sužinome, kad tokie egzistuoja. Tačiau taip pat, pasak Gilles'io Deleuze'o, „fotografija „sukuria“ asmenį ir peizažą tuo pačiu būdu, kaip sakoma, kad laikraštis sukuria įvykį (o nepasitenkina jį papasakojęs)“¹³. Taigi fotografija, ne tik atvaizduoja, bet pati ir sukuria tai, į ką mums reiktų atkreipti dėmesį ir matyti. Toliau seka žingsnis į sritį, kurioje šie vaizdai išstumia savus, virsta svetimais sapnais, svetimais įvaizdžiais, reguliuojančiais mūsų norus. Tai fotografija tarnauja produktams, pelno produkavimui, kuriam su malonumu atsiudodame užhipnotizuoti jų grožio ir menamo jų buvimo bei tiesos artumo. Anot Kristupo Saboliaus, „vaizdai primeta mums savo norus ir užrakina mūsų vaizduotę tame, kas buvo išvysta“¹⁴. O „žmogaus laisvės savivoka įmanoma vien tik dėl vaizduotės – kaip kitokios situacijos išvydimas, kaip galimybė pakeisti tai, kas yra“¹⁵. Taigi vaizdai veikia ne vien kaip pažinimo įrankiai, bet kaip ir galimi savito matymo blokuotojai. Jie tarsi pasuka tam tikrą ratą nuo tiesioginio „paprasčio“ pažinimo, atvaizduojant objektus, iki išsiskverbimo į šivaizduojamybės sritį, kuri savo ruožtu toliau projektuoja tai, ką pamato, į sąmonę, o tuo pačiu ir į tikrovę.

Vadinasi, fotografas veikia regėjimą produkuodamas vaizdus, kurie išsiskverbia į sąmonę, ir taip įtakoja suvokimą paties žmogaus ir jį supančios tikrovės. Tačiau fotografas ne tik gali atimti regėjimą, bet fotografijos dėka ir pats tapti nematomu. Tolesnis mito siužetas taip pat apie tai užsimina.

PERSĖJAS NUKELIAUJA PAS NIMFAS.

NEMATOMAS FOTOGRAFAS

Nimfos padovanoja stebuklingą šalną, kuris Persėją pavertčia **nematomu**.

Šį nematomumo efektą apibūdina ir pats fotografas. Ugo Mulasas, sukūręs seriją *Patvirtinimai* (*Verifications*), kuriuose bando išsiaiškinti, ką reiškia fotografija, remdamasis, perkonstruodamas žymių fotografų darbus, rašo:

Mane kamuoja mintis būti čia, matyti save tada, kai aš matau, dalyvauti ir būti įsitraukusiam. Ar čia labiau suvokimas, kad kamera nėra mano dalis, bet papildoma medija, kurios reikšmė negali būti pervertinta ar neįvertinta. Būtent dėl šios priežasties tai yra medija, kuri palieka mane užribyje tada, kai aš labiausiai esu čia.¹⁶

Aprašytas procesas yra vienas iš būdų fotografui būti nematomu (ar priverstu būti nematomu). Čia fotografas nori pasijusti proceso dalyviu, bet fotoaparatas jį išstumia, kad ir kaip jis norėtų save pamatyti, jam tai nepavyksta. Atvaizdas išstumia fotografą. Čia užfiksuotas tik jo žvilgsnis. Ir netgi žvilgsnis išnyksta fotografuojamu momentu, kai vaizdas yra projektuojamas į plokštumą. Tuo „tamsiuoju momentu“, kai fotoaparatu jau nebereikia fotografo, vaizdas projektuojamas į šviesai jautrų paviršių, veikia tik gamtos (optikos) dėsniai. O „fotografo žvilgsnis <...> transformuojasi į mūsų, kai matome užbaigtą nuotrauką“¹⁷. Fotografo anonimiškumas, susiliejimas su savo ir žiūrovo žvilgsniu įgalina patį vaizdą reikštis taip, lyg už jo nieko nebūtų – tik jis pats. Sau pavaldus ir nuo nieko nepriklausomas.

13 Cituota iš: Kristupas Sabolius, *Įšivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2014, p. 51.

14 *Ibid.*, p. 60.

15 Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 20.

16 Ugo Mulas, „The process of photography“, [interaktyvus], 2002, [žiūrėta 2015-06-12], <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090233017&lang=eng>.

17 Hans Belting, *An Anthropology of Images. Picture Medium Body*, transl. Thomas Dunlap, Princeton University Press, 2011, p. 154.

Persėjas atskrenda į gorgonių salą ir, žiūrėdamas į atspindį skyde, nukerta galvą mirtingajai gorgonei. Žiūrėti tiesiai į gorgonę Persėjas negali, nes kas tik pažvelgia į ją virsta akmeniu. Fotografui fotoaparatas veikia kaip skydas nuo siaubo, mirties ir mirtingumo. Tačiau net pusdievis Persėjas-fotografas yra bejėgis prieš nemirtingumą. Jis net nebando kirsti galvos nemirtingosioms gorgonėms. Prieš nemirtingumą žmogus (net pusdievis) neturi ginklų. Todėl kovoja tik su tais, kas yra mirtingi, kas gali pranykti.

Fotografija/atvaizdas yra skydas tiek fotografui, tiek žiūrovui. Nuo ko? Nuo tos pačios realybės, kuriai žvelgti tiesiai į akis yra nepakeliama; būti čia ir dabar, tikrai patirti be jokio skydo praktiškai yra neįmanoma. Ir ši „skydo taisyklė“ galioja kone visai fotografijos praktikai. Atsidūrus karo lauke, pamačius klykiantį vaiką, nudegintą napalmo ir bėgantį link tavęs, nieko kito nelieka, tik užsidengti skydu ir fiksuoti tai kaip pasaulio atspindį, po kuriuo fotografas jau yra nebe asmuo, o atvaizdą gaminantis personažas. Nicko Uto nuotrauka *Napalmo mergaitė* įtakojo Amerikos karo su Vietnamu baigtį (už ką fotografas gavo Pulitzerio premiją). Fotografas interviu pakomentavo šį įvykį ir nuotrauką:

Iš juodų dūmų pamačiau išbėgančią mažąją Kim Phuc (tada jos vardo dar nežinojau). Aš vis fotografuoju, fotografuoju, kaip Kim bėga. Ir tik tada, kai ji aplenkė mane, aš pamačiau, kaip smarkiai ji nudegė, ir pasakiau sau: „Dieve, daugiau jokių nuotraukų“. Ji verkė ir šaukė: „Aš mirštu, aš mirštu...“, ir aš pradėjau šaukti: „Man reikia vandens, atneškite vandens“. Aš tuoj pat nubėgau ir užpyliau ant jos kūno vandens. Aš norėjau padėti jai. Pasakiau sau, daugiau jokių nuotraukų, aš noriu tuojau pat padėti Kim Phuc.¹⁸

18 David Ono, „Witness: Power of a picture“, [interaktyvus], 2012 06 02, [žiūrėta 2015-06-12], http://abclocal.go.com/kabc/story?section=news%2Fworld_news&id=8686842.

Tačiau juostoje jis jau turėjo „kadrą“ ir galėjo padėti mergaitei. Vos pamatęs Kim, fotografas nepuolė prie jos, o vis spaudė užrakto mygtuką, kol pati mergaitė nepriebėgo prie jo verkdamą ir nepasirodė visas jos nudegintas kūnas. Fotografas lyg transo būsenos pasislėpęs už fotoaparato fiksavo prieš save atsiveriantį karo siaubą. Ir tik realus vaiko šauksmas sugebėjo nutraukti šį procesą. Tas užfiksuotas vaizdas tuoj pat apskriejo pasaulio žiniasklaidą ir tapo ikoniniu, per kurį kiti žmonės pamatė „tikrąjį karo veidą“ ir sudarė prielaidas atitinkamiems veiksams, užbaigusiems Vietnamo karą. Čia žymimas dvigubas „skydo“ – fotografavimo ir atvaizdo – poveikis. Vienas iš jų apsaugo fotografuojantįjį, kitas atveria šį atvaizdą tokį, į kurį jau įmanoma žiūrėti ir apie jį mąstyti (ar susimąstyti).

SKYDAS – MEDŪZOS GALVA – GINKLAS

Toliau mitas pasisuka kita linkme. Po to, kai Persėjas nukerta galvą Medūzai ir pritvirtina ją prie skydo, šis įgauna kitą funkciją. Tai jau nebe daiktas, skirtas apsaugoti, o ginklas. Ir jį Persėjas naudoja, kad pražudytų tuos, kurie šaiposi iš jo galios. Nuo šio momento, kai gorgonės Medūzos galva, žvilgsniu bet kurį mirtingąjį paverčianti akmeniu, atsiduria ant Persėjo skydo, mitas prabyla apie pavojingą atvaizdų gaminimo funkciją. Vertimas akmeniu – tai ir įamžinimas, ir numarinimas tuo pačiu metu. Čia slypi atvaizdo grėsmė ir pavojus, apie kurį kalba Willemas Flusseris:

Atvaizdai įterpia save tarp žmogaus ir pasaulio. Jie turėjo būti žemėlapiais, bet tapo ekranais; užuot parodę žmogui pasaulį, jie reprezentuoja jį, užima jo vietą taip, kad žmogus gyvena tik kaip funkcija vaizdų, kuriuos jis sukūrė. Žmogus nebešifruoja vaizdų, bet projektuoja juos vėl tiesiai į pasaulį „tenai“. Pasaulis tampa kaip atvaizdas, vien tik situacijų ir scenų kontekstas. Šį atvaizdo funkcijos apvertimą galima pavadinti „stambeldyste“, ir dabar mes patiriame, kaip tai veikia: visur esantys atvaizdai pradėjo restruktūrizuoti „realybę“ į vaizdinį scenarijų. Tai siejasi su tam tikra užmarštimi. Žmogus pamiršta, jog tai jis produkuoja atvaizdus, kad surastų sau kelią pasaulyje;

dabar jis bando surasti sau kelią tarp vaizdų. Jis nebešifruoja savo atvaizdų, bet gyvuoja kaip jų funkcija.¹⁹

Taigi visų ir visada produkuojami atvaizdai tapo neperbrendamos džiunglės žmogaus suvokimui. Ir jo mintis(ys), mąstymas suakmenėja kaip gorgonės žvilgsnio paliesti mirtingųjų kūnai.

DOVANŲ GRAŽINIMAS

Po kelionės Persėjas atiduoda visas savo dovanas dievams. Tiems, kam jos ir priklauso. Atėnei gražina skydą su gorgonės galva, nimfoms – Hado šalną, sandalus ir krepsį. Atsisveikina su Hermiu. Ir toliau ramiai gyvena kartu su savo žmona.

Šis iškalbingas mitas parodo graikų susirūpinimą dėl atvaizdų ir numato atvaizdo galią bei poveikį. Bet taip pat nurodo ir modelį, kaip reikia elgtis su šiais „instrumentais“. Šis ginklas, kaip Persėjo skydas, reikalingas ir panaudojamas tik tam, kad būtų galima apginti šeimą. Toliau jis gali virsti viską naikinančiu ginklu ir, pagal mitą, geriau, kai visos dievų dovanos po kurio laiko sugrįžta atgal į jų rankas.

IŠVADOS

Straipsnyje išnagrinėtas Persėjo mitas, vedant jo siužetinių linijų paralelę su fotografo darbu. Taip atskleidžiama, kas yra fotografas, ir nurodomi pagrindiniai jo veikimo principai: pranešimo perdavimas, gebėjimas būti nematomu ir tuo pačiu įtakoti matymą, mąstymą, ir galų gale, gebėjimas vaizdą paversti ginklu. Iš mito interpretacijos galima daryti išvadą apie jau graikų suprastą atvaizdo galią ir šios galios panaudojimą. Mito pabaiga nurodo, kad ši galia turi grįžti į dievų rankas, nes ji gali būti naudojama tik esant būtinybei apginti savo bei šeimos garbę ir gyvybę. Šis galios panaudojimas glaudžiai siejasi ir su graikų mąstymu, tarnaujančiu gentinės bendruomenės apgynimui. Taip klausimas lieka atviras,

ar galima sudėti ginklus šiandieninėje visuomenėje, kur kito ir kitokio pažinimas bei priėmimas yra gyvybiškai svarbus.

Gauta 2015 06 24

LITERATŪRA

- Barthes Roland, *Camera lucida*, vertė Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos, 2012.
- Bate David, *Photography: The Key Concepts*, Oxford, New York: Berg, 2009.
- Belting Hans, *An Antropology of Images. Picture Medium Body*, transl. Thomas Dunlap, Princeton University Press, 2011.
- Campbell Jan, *Film and cinemas pectator ship: melodrama and mimesis*, Polity press, 2005.
- Flusser Villem, *Towards a philosophy of photography*, London: Reaktion books, 2000.
- Frizot Michel, *A New History of Photography*, Koln: Konemann, 1998.
- Kunas Nikolajus, *Senovės Graikijos legendos ir mitai*, vert. Bronius Saulis, Vilnius: Alma littera, 2003.
- Mitchell William John Thomas, *What do pictures want? The lives and loves of images*, The University of Chicago and London, 2005.
- Peres Michael R., *Focal encyclopedia of photography. Digital imaging, theory and applications, history and science*.
- Popper Karl Raymund, *Atvira visuomenė*, vert. A. Šliogeris, Vilnius: Atviros Lietuvos Fondas, 1993.
- Sabolius Kristupas, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2014.
- Sabolius Kristupas, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
- Talbot Fox, *The Pencil of Nature*, London: Logman, Brown, Green & Logman, 1844.

19 Villem Flusser, *Towards a philosophy of photography*, London: Reaktion books, 2000, p. 2.

WHAT IS A PHOTOGRAPHER?

Akvilė Anglickaitė

SUMMARY

KEYWORDS: myth, photographer's action, power of image, contemporary society.

The plot lines of the Perseus myth tell a story of Perseus – half-god and half-human who has to overcome various difficulties in order to protect his family (mother's) honour, and who meets and has to fight for his future wife during his journey and later returns to his usual life. The author of the article draws parallels between the mythical hero and a photographer and compares their actions. Perseus's shield is compared to a photographic camera, and Hermes, a guardian of Perseus's journey, is associated with a message and delivery of a message in photography. The Graeae appearing in the myth are related to vision, while Perseus (a photographer) has the ability to take it away. A parallel is drawn between the power of Perseus's cap of invisibility and a photographer's invisibility. The recurring element of a shield is further associated with a camera, as both a shield and a camera have the protective function and finally turn into a dangerous weapon. These parallels are built referring to the thoughts of various theoreticians and practitioners of photography on the photographic art and the power of a photographer and the images that he or she produces, as well as on the physical principles of the formation of an image. It is from the latter field that the first parallel between a camera and a shield is drawn. Perseus's shield is a mirror surface that reflects what is in front of it, just like the light that enters through the camera hole projects an image on the opposite surface. This action is based on the laws of physics that have been discovered by humans but do not depend on their will. It is a gift of nature (goddess) to humans, which also has the superhuman power to produce images.

Later in the myth appears Hermes who accompanies Perseus during his journey and who also is a messenger of the gods, just like a photographer capturing the reflected light is constantly accompanied by the message of photography defined by Roland Barthes – “it has happened” – whose reliability rests on the fact that what has been captured is light reflected from the object and directly (only with some delay in the matter) affecting our retina. This light has the power to transform the social body as well. Having passed through the retina, the light not only “places” one more picture into the memory archive, but also makes an impact on the consciousness. According to Gilles Deleuze, photography creates a personal landscape, just like a newspaper creates an event and other people's dreams become your own. Thus, images act not only as tools of cognition, but also as potential blockers of a unique vision. They can turn the vector of their action from direct, “simple” cognition towards penetration into the field of the imaginary and, alongside, into reality. Hence, a photographer acquires the power to deprive people of their vision, just like Perseus robs the Graeae of their eye (sight). The theme of vision follows the plot of the myth and finally becomes focused on the hero himself, who can turn invisible thanks to the miraculous powers of a cap given to him by the nymphs. A photographer can also turn invisible in several ways – both at the moment when light-sensitive material is exposed, and at the moment when, according to Hans Belting, our gaze at a photograph merges with the photographer's gaze and enables the image to act as if there were nothing behind it except itself. In this way a photographer merges with the produced image, which, further following the plot line of the myth, can turn into a shield meant for protection and a shield serving as a weapon. The protective function of a camera or a photograph becomes distinct in the famous photograph “Napalm Girl” by Nick Ut, in which the photographer having faced the terror of war as if hides behind his camera capturing what is happening. Although this photograph contributed to a certain extent to the end of the Vietnam war, it shows that cruel images reproduced

in photographs still perform the function of a shield allowing the viewer to reflect on what he or she has seen, which would probably be impossible while being directly on the site. However, a shield can also turn into a weapon, which is revealed by the further plot of the myth. When the head of the Gorgon Medusa, which can turn any mortal into stone with its gaze, is placed on Perseus's shield, the myth begins to speak about the dangerous function of the production of images. Turning into stone is both commemoration and mortification. This implies the threat and danger of the image, which is mentioned by Vilém Flusser when he asserts that "images that are supposed to be maps turn into screens" – people forget that it was they who have created the images and their life turns into a mere function of these images.

The interpretation of the myth allows us to make a conclusion about the power of images, which was already realised by the ancient Greeks, and the use of that power. The ending of the myth indicates that this power must return to the gods, as it can only be used in case of necessity to protect one's (family) honour and life. This use of power is also closely related to Greek thinking distinguished by Karl Popper, which serves to protect the tribal community and opposes the new social system that appeared along with the development of navigation and trade, and communication with people outside one's own tribe. Thus, a question remains open if arms can be laid down in contemporary society where getting to know and accept the other is vitally important.