

Miesto studijos: trys žvilgsnio perspektyvos

JEKATERINA LAVRINEC

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Filosofijos ir politologijos katedra, Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius

El. paštas: Jekaterina.Lavrinec@vgtu.lt

Šiuolaikinis pažinimo subjektas yra skilęs į personažus, kiekvienas iš kurių atstovauja tam tikrai žvilgsnio perspektyvai ir pažinimo taktikai. Siekiant apibrėžti miesto studijų trajektorijas, tenka aptarti kelias žvilgsnio į miestą perspektyvas, kurių sankirtoje formuojasi šiuolaikinių miesto studijų metodologinės nuostatos. Straipsnyje atskleidžiami trijų personažų (vietinio gyventojų, turistų ir miesto tyrinėtojų) žvilgsnio į miestą ypatumai, nubrėžiamas miesto pažinimo scenarijus. Analizuojama šių personažų transformacija iš (ne)reprezentacinių nuostatų perspektyvos, kai aktualizuojama miesto patyrimo modusų įvairovė.

Raktažodžiai: miesto studijos, žvilgsnio modusai, (ne)reprezentacinės nuostatos, kūniškas patyrimas, performatyvumas, aktyvi erdvės interpretacija

MIESTO STUDIJŲ FIGŪROS: VIETINIS GYVENTOJAS, TURISTAS, TYRINĖTOJAS

Kiekvieną studijų lauką galima įsivaizduoti kaip sceną, kurioje veikia ir sąveikauja tam tikros „diskursyvinės figūros“. Tipiškos miesto studijų figūros yra vietinis gyventojas, turistai ir tyrinėtojas (kalbant apie įvairius studijų laukus, pastaroji figūra yra universali). Kiekviena iš šių figūrų atstovauja tam tikrai žvilgsnio į miestą trajektorijai ir žinojimo apie miestą perspektyvai¹. Dabartinėje pažinimo situacijoje tyrinėtojo perspektyva nesutampa su klasikiniu subjektu, todėl klausimas apie miesto pažinimo taktikas yra atviras.

Vietinio gyventojų figūra reprezentuoja „vietinį žinojimą“ (*local knowledge*). Miesto istorija įpinta į jo biografiją. Vietinis gyventojas disponuoja miesto atmintimi, o jo asmeniniame miesto žemėlapyje pažymėtos senokai dingusios vietos ir vietovardžiai. Asmeninis vietinio gyventojų žemėlapis prisodrintas kultūrinių ir istorinių asociacijų, be oficialių vietovardžių, jis žino ir neoficialius vietų pavadinimus, kurie yra miesto folkloro dalis. Kognityvinio kartografavimo praktikas analizuojantys tyrėjai nurodo, kad atpažindami („nuskaitydami“) istorines ir socialines vietų reikšmes, susiejame savo miesto patyrimą su kolektyvine miesto atmintimi (Lynch 1960). Vietinis gyventojas yra įerdvintas, jam ilgą laiką gyvenant viename mieste, formuojasi jo erdvinis tapatumas². Tam tikros miesto vietos yra glaudžiai susijusios

¹ M. Jampolskis studijoje *Stebėtojas* iškelia tezę, kad „subjektas vis rečiau suprantamas kaip *mąstantis žmogus* ir vis dažniau – kaip *stebintis žmogus*“ (Ямпольский 2000: 8), ir formuluoja radikalesnę tezę variantą: pradedant Kanto filosofija subjektas palaipsniui virsta nesąmoninga matymo mašina, kurios intencionalumas tampa atsitiktinumo išraiška (ten pat). Rekonstruodamas pažinimo subjekto transformacijos istoriją, Jampolskis išskiria skudurininko, detektyvo, miesto bastūno figūras.

² Kai kuriose kultūrose klausimas apie vietovę arba miesto rajoną, iš kurio kilęs pašnekovas, yra standartinio susipažinimo ritualo dalis, pavyzdžiui, Stambule klausimas, „iš kur tu?“, pateikiamas iš karto po klausimo apie naujo pažįstamojo vardą.

su miestelėno gyvenimo epizodais: vaikystės kiemas, „tolima teritorija“, kur tėvai neleisdavo eiti vienam, susitikimų su draugais vietos, mokykla, pasimatymų vietos, išsiskyrimų vietos ir t. t. Ankstyvojoje „geografinių kiemo tyrinėjimų“ studijoje tėvų žvilgsnis (taip pat ir balsas) yra vienas pagrindinių vaiko žemėlapių struktūruojančių veiksnių: vaiko matomumas pro buto langą yra ir jo saugumo garantas, ir kontrolės mechanizmas, apibrėžiantis vaiko žaidimų teritoriją³. Tačiau „matomumo taisyklė“ anksčiau ar vėliau neišvengiamai yra pažeidžiama. Nuo kontroliuojančio žvilgsnio paslėptos teritorijos tyrinėjimai yra nuspalvinami laisvės džiaugsmo ir lengvo nerimo dėl galimų sankcijų už taisyklių nepaisymą. Nors saugią teritoriją apibrėžiančių taisyklių pažeidimas nėra vienintelis emocinio kartografavimo principas, čia aprašytas tipiškas vaikystės epizodas atskleidžia kai kuriuos asmeninio miesto žemėlapio (kuris periodiškai derinamas su konkrečių grupių atmintimi ir istorinėmis asociacijomis) formavimosi mechanizmus. Panašiai elgiasi surrealistai ir situacionistai, medžiojantys nepatirtą miestą jiems gerai pažįstamame Paryžiuje. Jie gvildena ištrūkimo iš simbolinių schemų taktikas: vieni ima sekti ženklais, kiti praktikuoja automatines keliones. Vienas iš šių taktikų tikslų – pasimesti, nukrypti nuo įprastų maršrutų ir atrasti kitokią miestą. Vietinis gyventojas yra taip giliai „įaugęs“ į miesto erdvines struktūras ir ritmus, kad kai kurių miesto tyrinėtojų akimis žiūrint yra „aklas“ (Amin, Thrift 2002), nors tradiciškai būtent jam miesto studijose priskiriama erdvinė kompetencija.

Vietinio gyventojų žemėlapis skiriasi nuo tų, kuriuos įsigyja pirmą kartą į miestą atvykęs turistai. Skirtingai nuo miestelėno, turisto figūra atstovauja žvilgsniui iš šalies. Jo žvilgsnis neturi atminties. Raktažodis, apibūdinantis turisto žvilgsnio choreografiją, yra „įspūdžiai“. Į sveitimus miestus keliaujama siekiant ištrukti iš savo kasdienės aplinkos monotonijos ir pasisemti ryškių įspūdžių. Todėl pagrindinis turisto atributas yra fotoaparatas – priemonė įspūdžiams fiksuoti. Ryškūs kadrai taikliai apibūdina idealaus turisto santykius su miestu. Įspūdžių medžioklė virsta ryškių fragmentų kolekcija. Šiame kontekste paradoksaliai atrodo turisto pastanga įrašyti save į miestą fotografuojantis šalia garsių paminklų ir istorinėse vietose (nors grįžęs namo jis vargu ar fotografuosis su architektūriniais paminklais savo mieste). Idealiam turistui trūksta laiko: jo santykiai su miestu yra apriboti savaitės, dešimties dienų, mėnesio ar kelių mėnesių. Esminis skirtumas tarp miestelėno ir turisto žiūros yra santykio su miestu intensyvumas, biografijos ir miesto istorijos santykis. Idealaus turisto brėžiamas miesto žemėlapis yra sudarytas iš žymių objektų, kuriuos privalu aplankyti. Idealaus turisto miestas sutampa su atvaizdų serijomis iš gidų ir turistinių atvirukų. Kitaip tariant, turisto miestas sutampa su turistams skirta miesto reprezentacija.

Priklausomai nuo to, kaip apibūdinama tyrinėtojo figūra, pasirenkama vienokia ar kitiokia miesto studijų strategija. Galima išskirti dvi pagrindines miesto studijų paradigmas: vienoje miesto gyvenimas suvokiamas kaip reguliuojamų procesų sistema, o tyrinėtojo poziciją galima apibūdinti „viską matančios akies“ metafora. Alternatyvioje paradigmoje miesto gyvenimas suvokiamas kaip sąveikaujantys kasdienių praktikų laukai, o tyrinėtojo pozicija apibūdinama miesto gatvėmis besiblaškiančio stebėtojo (*flâneur*) metafora. Kaip tik į pastarąją paradigmą orientuojasi šiuolaikinės miesto studijos, nors ir jose siekiama derinti požiūrį į miestą kaip procesų sistemą ir miestą kaip spontanišką praktikų sąveiką (Amin, Thrift 2002).

³ Ši ankstyvos vizualinės kontrolės forma gali būti analizuojama ir kaip socialinių kontrolės formų provaizdis, kurį aptinkame analizuodami šiuolaikines erdvines praktikas. Vizualinės ir garsinės kontrolės mechanizmai ne tik apibrėžia „saugią“ ir „nesaugią“ teritoriją ir nusako „saugius“ bei „nesaugius“ elgesio būdus, bet ir virsta nerimo šaltiniu. Ypač ryškus pavyzdys yra oro uostuose ir kitose tranzitinėse vietose taikomi saugumo mechanizmai (Lavrinec 2006).

Šiuolaikinėse miesto studijose besikristalizuojanti tyrinėtojo figūra derina vietinio gyventojų ir turistų žvilgsnių perspektyvas, balansuodama tarp natūralaus miesto kaip kasdienės aplinkos supratimo ir siekdama išlaikyti produktyvią distanciją su tyrimo objektu, kuri leidžia nušveikti dalykais, kuriuos vietiniai gyventojai laiko savaime suprantamais.

Būdamas mieste tyrinėtojas siekia suprasti miestą, tačiau jis nesusitapatina su vietiniu gyventoju. Jam suprantamos kasdienės praktikos, bet jis pats jose dalyvauja tik iš dalies, turėdamas galios bet kada iš jų pasitraukti. Šiai pozicijai būdingas nuolatinis balansavimas tarp požiūrio į miestą kaip savo aplinkos ir nuolatinės nuostabos, įžvalgos, kad už savaime suprantamų praktikų glūdi dar nesuprastas prasmų sluoksnius. Walteris Benjaminas, kurio tekstai paveikė šiuolaikinių miesto studijų formavimąsi, sąmoningai provokavo šį žvilgsnio dvilypumą: jis daug keliavo ir ilgam apsistodavo įvairiuose miestuose, kurie virsdavo ne tik jo darbo, bet ir romantinių išgyvenimų aplinkomis. Antai 1926 m. atvykęs į Maskvą, kur gyvena jo mylima moteris, Benjaminas išgyvena širdies dramą (Беньямин 1997). Kiekviena miesto vieta nuspalvinama jo paties emocijų: nepavykęs pokalbis virsta serija apsilankymų nemaloniose vietose, sėkmingas pasimatymas užgožia nesmagias miesto gyvenimo detales. Intensyvūs santykiai su kitu žmogumi griauia įprastas miesto pažinimo schemas. Emocijos yra galingas, tačiau sunkiai suvaldomas miesto kartografavimo instrumentas. Prisodrinami miesto vietas emocijomis, suteikiame joms simbolinės vertės ir taip prijaukiname miestą. Tačiau Benjaminas dienoraštyje Maskva, atrodo, taip ir liko dekoracija, kurios fone skleidžiasi nesėkmingos meilės istorija.

Kita vertus, keliaudamas po gerai pažįstamus miestus, Benjaminas nevengė naudoti psichotropinių medžiagų kaip žvilgsnio „išbalansavimo“ metodo. Šių medžiagų poveikis „užsitrindavo“ kasdinių miesto situacijų potyrį ir leisdavo fiksuoti kūniškus miesto patyrimoodus, kurie paprastai nėra aktualizuojami (Benjamin 2005). Aprašydamas savo buvimą mieste per psichotropinių patirčių prizmę, Benjaminas aiškiai fiksuoja „neaiškios, gąsdinančios jėgos artėjimą“; pažįstamame mieste atsiranda nepažįstamų elementų, „kutenančių“ vaizduotę. Panašiai elgėsi ir siurrealistai, ir situacionistai, kurių sukurti emociniai žemėlapiai puikiai iliustruoja tezę, kad miestas mums duotas ne kaip tam tikra objektyvi visuma, bet kaip individualių maršrutų konfigūracija, kurie savo ruožtu gali būti susiję su biografine plotme arba kolektyvine sąsąmone. Siurrealistai pabrėždavo sąsąmonės galią, kurios išlaisvinimas atskleidavo kūrybinius resursus. Siurrealistų kelionės miestu primena André Bretono praktikuojamą „automatinį raštą“: išėję į miestą, siurrealistai paklūsta spontaniškiems impulsams ir įžvelgia kasdienėje aplinkoje ženklus, sufleruojančius tolesnius įvykius. Jie primena somnambulus, tačiau būtent toks miesto pažinimo būdas žada atverti naujus miesto patyrimo sluoksnius. Švedų menotyrininkas Peteris Cornellis nurodo, kad siurrealistai sąmoningai pasirenka tuos miesto (Paryžiaus) rajonus, kurie yra „palanki dirva vaizduotei“, dar daugiau, „jie sąmoningai vengia įdomybių ir vaizdingų vietų, pritraukiančių turistus“ (Корнель 1999: 23).

Kasdienio suvokimo „išbalansavimo“ taktikos suteikia galimybę aptikti kasdienėje aplinkoje nepažįstamus, svetimus, intriguojančius ir gąsdinančius elementus. Ieškant produktyvios tyrinėtojo pozicijos šiuolaikinių miesto studijų kontekste, šis „balansavimas“ tarp miesto kaip kasdienės aplinkos ir miesto kaip dar neįveikto labirinto (arba nepažįstamos aplinkos) suvokimo yra produktyvus. Jis padeda reguliuoti tyrinėtojo „optiką“ nesusitapatinant su „miestėliu“ arba „turistu“ figūromis (šia prasme „tyrinėtojo“ figūra nėra statiška, ji nuolat ieško savo formos; ši situacija gali būti susijusi ir su tuo, kad miesto studijos yra besiformuojantis interdisciplininis laukas). Ne veltui miestų studijų tyrėjai atsigręžia į Sigmundo Freudą „nejaukaus

neįprastumo“ kategoriją (vok. *Unheimliche*, angl. *Uncanny*), žyminčią situaciją, kuriai būdingas dvilypumas, balansavimas tarp to, kas yra pažįstama, ir to, kas yra nepažįstama (Freud 1957). Susidūrimas su pažįstamais dalykais, kuriuose esama nepažinumo elemento, provokuoja kognityvinį disonansą, kelia nerimą, „išstumia iš vėžių“ (Freudas pateikia nemažai „nejaukaus neįprastumo“ iliustracijų, pavyzdžiui, savaime šokančios kojos be kūno iš pasakų). Svarbu tai, kad „nejaukus neįprastumas“ glūdi pačioje kasdienybėje, pažįstamuose dalykuose. Tyrėjų nuomone, neraminanti dvilypumą (pažįstama – nepažįstama) žyminti kategorija yra artima Viktoro Šklovskio estetinei „keistumo per atstumą“ (rus. *остранение*) kategorijai (Эпштейн 2003). Šioms kategorijoms skirti Freudo ir Šklovskio tekstai pasirodė 1919 metais. Panašiai kaip ir Freudas, Šklovskis aptaria balansavimą tarp įprastų dalykų ir įprastuose dalykuose atsiveriantį keistumą. Kaip pavyzdį Šklovskis pateikia ištraukas iš Levo Tolstojaus dienoraščio, kuriame jis kalba apie atminties praradimus, susijusius su kasdiene veikla, tokia kaip įprastas namų tvarkymas. Automatizmas užgožia pačius dalykus, o „keistumas per atstumą“ yra būdas juos „reanimuoti“. Šklovskis nurodo, kad „keistumas per atstumą“ aktualizuoja patį suvokimo procesą, o tai ir yra meno tikslas (šia prasme „keistumas per atstumą“ gali būti gretinamas su fenomenologų „grįžimu prie pačių daiktų“; dar daugiau, Šklovskis aptaria šio metodo veikimą, apeliuodamas į Levo Tolstojaus tekstus, kuriuose šis „aprašo daiktą taip, tarsi jį matytų pirmą kartą“, o tai išryškina paralelę su fenomenologiniu aprašymu). Nutoldamas nuo savaime suprantamų dalykų, atrandi juos iš naujo. Šia nuostata vadovavosi ir Guy Debord'as, plėtodamas *dérive* koncepciją (Debord 1958). Siekdami išsilaisvinti iš suvokimo schemų, ribojančių miesto patyrimą, situacionistai siūlo praktikuoti „konstruktyviai žaidybinę nuostatą“ ir „dreifuoti“ miestu. Įdomu tai, kad ir siurrealistų „automatinės kelionės“, ir situacionistų „dreifavimas“, ir Šklovskio aptariama distancija su savaime suprantamybe, ir Freudo „nejaukus neįprastumas“ gali būti taikomi sąmoningai (nors Freudas veikia kalba apie tam tikrą efektą, o ne metodą, tačiau jo pateikti pavyzdžiai leidžia manyti, kad literatai sąmoningai konstruoja „neįprastumo“ efektą). Minėtų metodų apžvalga praverčia siekiant nusakyti miesto tyrinėtojo optikos ypatumus: jai būdingas nuolatinis balansavimas tarp miesto kaip savo gyvenamos erdvės ir miesto kaip svetimo, nepažinto labirinto.

FOTOGRAFUOJANT MIESTĄ

Fotografavimo situacija, kaip ir Benjamino, siurrealistų ir situacionistų kelionės miestu, Šklovskio „keistumo per atstumą“ (rus. *остранение*) metodas ir Freudo „nejaukus neįprastumas“ (vok. *Unheimliche*), steigia distanciją tarp stebėtojo ir dalykų, kurie atrodo savaime suprantami. Kaip pažymi S. Sontag, „fotografija yra viena iš pagrindinių priemonių produkuoti <...> daiktams ir situacijoms priskiriamą kokybę – įdomumą“ (Sontag 2000: 172). Tačiau Sontag nuostata fotografijos parūpinamo „įdomumo“ atžvilgiu yra dvilypė: fotografija yra ir tikrovės atradimo įrankis, ir masinis tikrovei atstovaujančių ir ją užgožiančių reprezentacijų produkavimas: „realių daiktų atvaizdai persikloja su atvaizdų atvaizdais“ (Sontag 2000: 172). Fotografijos žvilgsnis, besiorientuojantis į „įdomumą“, gali būti ir produktyvi nuostata tikrovės atžvilgiu, ir neįsisąmonintas potraukis atkartoti nusistovėjusį miesto objektų vaizdavimo kanoną.

Principai, pagal kuriuos vietinis gyventojas, turistas ir tyrinėtojas kuria ir organizuoja miesto nuotraukas, atskleidžia žvilgsnio modusų ypatumus. Pateiksime iliustraciją, nusakančią vietinio gyventojų santykį su miestu. W. Wango ir P. Austerio filme „Dūmai“ („Smoke“ 1995) tabako krautuvėlės savininkas užsiima fotografija. Daugelį metų kiekvieną dieną jis fotografuoja tą pačią vietą: sankryžą prie savo krautuvės. Fotografijas jis tvarkingai sudeda į albumus. Fotografavimas krautuvėlės savininkui yra veikia ritualas: spausdamas fotoaparato

mygtuką jis žiūri ne į sankryžą, o į laikrodį: jam svarbu nufotografuoti šią vietą tam tikru laiku (prisiminkime Thrifto ir Amino pastabą apie vietinio gyventojų gyvenimo „aklumą“). Tokį užsiėmimą fotografas vadina „gyvenimo projektu“. Iš pirmo žvilgsnio ši nuotraukų kolekcija atrodo monotoniška, bent jau tai pastebi vienas iš tabako krautuvėlių lankytojų, kuriam savininkas parodo šią nuotraukų kolekciją: „juk jos visos vienodos, čia nėra ką žiūrėti“. Tačiau, įsižiūrėjęs į nuotraukose pasirodančių praeivių veidus ir tarp jų aptikęs prieš kelerius metus mirusios žmonos veidą, žiūrovo santykis su nuotraukose užfiksuota kasdiene monotoniška pasikeičia. Jis jau įsižiūri į nuotraukas, ieškodamas mylimo veido. Serijiškumas ir tęstinumas yra augančios tabako krautuvėlių šeimininko nuotraukų kolekcijos ašis. Įpročiu tapęs sankryžos fotografavimas taikliai apibūdina vietinio gyventojų žvilgsnio į miestą specifika.

Fotoaparatas yra idealaus turistų atributas. Kaip pastebėjo Susan Sontag, fotografų „veikla yra radikaliausia ir saugiausia mobilumo versija. Raginimas turėti naujų patirčių išverčiamas į raginimą fotografuoti: patirtis ieško krizei atsparios formos. Nuotraukų darymas yra beveik privalomas tiems, kurie keliauja, o aistringas jų kolekcionavimas ypač patrauklus tiems, kurie laisvu pasirinkimu, prievarta ar dėl negalios priversti tūnoti namuose“ (Sontag 2000: 161). Tipiško turistų santykis su miestu paprastai yra redukuojamas į pasyvų sekimą giduose nurodytais maršrutais, o turistinė fotografija suvokiama kaip tam tikras refleksas, kuris suveikia beveik nevalingai, turistiniam žvilgsniui aptikus įdomybę (visa tai, kas nesutampa su kasdiene aplinka, ir todėl verta būti užfiksuota). Atvykę į kitą šalį, esame nusiteikę „gaudyti“ įdomybes. Kadai Sontag turistų potraukį fotografijai paaiškino nedarbo baime: ypač kultūrose, kur individas apibrėžiamas santykiu su savo korporacija, dalyvavimas bendroje veikloje yra itin svarbi gyvenimo dalis. Šiuo atveju poilsis netikėtai virsta grėsme kolektyviniam tapatumui. Ši netikėta interpretacija (fotografavimas kaip įprastos darbo veiklos pakaitalas) nurodo, kad griežtąja prasme turistinei fotografijai nesvarbus objektas. Svarbus pats buvimas kitose, nekasdienėse, erdvėse faktas. Fotografija atlieka liudijančio dokumento funkciją: „aš ten buvau, aš tai mačiau“. Tipiškas turistas yra profesionalus oficialių miesto reprezentacijų vartotojas: jis nuskaito ir atgamina ne tik garsias įvairių miestų vietas, bet ir jų tipiškus (nuolat atkartojamus) rakursus⁴. Tai leidžia daryti prielaidą apie tam tikrus turistinės fotografijos kanonus, kurie yra reprodukuojami konkretais laikmečio mėgėjiškoje fotografijoje. Šią hipotezę patvirtina turistų fotografijai skirtas tyrimas, kurio autorė, analizuodama sovietines ir postsovietines miesto paminklų „įsivainiavimo“ praktikas, atkreipė dėmesį, kad vienas iš populiariausių turistinės fotografijos kanonų – nufotografuoti visu ūgiu prie paminklo, kurį irgi stengiamasi nufotografuoti visu ūgiu; todėl milžiniški paminklai virsta turistinės fotografijos problema, kuri išsprendžiama liečiant paminklo kojas arba kartojant paminklo pozą (Бойцова 2008).

Fotoaparatas miesto tyrinėtojų rankose yra veikiau metodologinius klausimus provokuojantis įrankis. Miesto tyrinėtojais pirmiausia galime vadinti fotografijos klasikus, kurie išrado

⁴ Puiki šios nuostatos iliustracija yra brolių Coenų filmas „Tuileries“ (2006) iš rinkinio „Paris, je t'aime“. Pagrindinis filmo personažas – turistas, kuris nuolat sutikrina savo įspūdžius su gidu (kitais tarant, jo santykis su miestu yra medijuotas, įtarpintas miesto reprezentacijų). Savaiame suprantama, šis idealus turistinių atvirukų ir gidų vartotojas patenka į neįtikėtinas situacijas. Remiantis tipiško turistų žvilgsniu, galima rekonstruoti ir „tipiško turistinio miesto“ modelį. XX a. pabaigoje turizmo fenomeną tyrę urbanistai atkreipė dėmesį, kad „miestai imituoja vieni kitus“; įvairiuose miestuose statomi tie patys laisvalaikio objektai (Burgess 1999: 153) sąlygojo lengvą adaptaciją svetimame mieste, nereikalaudami iš turistų aktyvios interpretacijos.

ir formavo miesto suvokimo kanonus, o kartu ir pačių miestų įvaizdį⁵. Kaip pastebi fotografijos istorikai, miestas tapo centriniu fotokameros objektu jau XIX a., nuo to laiko fotografija „ima konstruoti skirtingų miestų perspektyvas ir vertinimo sistemas“ (Clarke 1997: 76). Paryžius, Londonas, Niujorkas virto fotografijos eksperimentų poligonu, tačiau kiekvienas miestas diktavo savo fotografavimo sąlygas: pavyzdžiui, fotografavimo kanonas, perkeltas iš Paryžiaus į Niujorką, pasiduoavo kitokiai vizualiai miesto dinamikai (ryškus pavyzdys yra B. Abbott Niujorko fotografija, kurioje atsekama ir jos mokytojo, prancūzų fotografo E. Auget įtaka, tačiau dar ryškesnis yra paties dangoraižių miesto poveikis).

Tarp miesto fotografijos kanono išradėjų paminėtini Williams Henry Talbot (1800–1877), Niujorko socialinį gyvenimą dokumentavęs Jacob Riis (1849–1914), Eugène Auget (1857–1927), kuris laikė save nykstančio Paryžiaus archyvaru, jo mokinė Berenice Abbott (1898–1991), naktinio Paryžiaus gyvenimo dokumentalistas Brassai (1899–1984), Henri Cartier-Bresson (1908–2004), Robert Doisneau (1912–1994), Helen Levitt (1918–2009) ir daugelis kitų miesto gyvenimo scenų meistrų. Fotografuodami jie prisidėjo prie įvairių miestų suvokimo kanonų formavimo. Šia prasme jie sukūrė miestus: pavyzdžiui, Cartier-Bressono bei Doisneau pagautų besibučiuojančių porelių nuotraukos virto Paryžiaus gyvenimo ikona, Riis, Brassai ir Weegee (1899 – 1968) atskleidė paslėptą miesto gyvenimo pusę (šia prasme kamera yra kitokio miesto gyvenimo atradimo instrumentas), Alfred Sterlitz (1864 – 1946) kūrė idealaus, harmoningo Niujorko įvaizdį ir t. t.

Analitinis fotografijos vaidmuo socialiniuose ir humanitariniuose moksluose buvo suvoktas įvykus „vizualiniam posūkiui“. Iki tol fotografija veikiau atliko įvykių tikrumą liudijančio dokumento arba iliustracijos funkcijas; savarankišku socialinių ir humanitarinių studijų objektu fototekstas virto gana neseniai, XX a. pabaigoje. Vizualinis tekstas virto natūralia socialinių, antropologinių tyrinėjimų, miesto ir vizualinių studijų dalimi: tyrinėtojai neretai patys produkuoja vizualinius tekstus, o tai skatina kelti praktinius klausimus apie darbą su šia medija. Fotografuodami miesto tyrinėtojai fiksuoja objektus, iliustruojančius jų teorines tezes, tačiau pats fotografavimo veiksmas gali tapti tyrinėtojo pozicijos refleksijos įrankiu ir atskaitos tašku. Ilgą laiką diskusijos apie fotografavimą kaip metodą socialiniuose moksluose buvo nukreiptos pirmiausia į etinius klausimus. Kaip pastebi S. Sontag: „Mokydamos mus naujo vizualinio kodo, fotografijos keičia mūsų supratimą apie tai, į ką žiūrėti verta ir ką stebėti turime teisę. Jos yra matymo gramatika ir dar svarbu – jo etika“ (Sontag 2000: 13). Tačiau pastaruoju metu miesto studijose (taip pat kituose socialiniuose ir humanitariniuose studijų laukuose, kur fotografija naudojama kaip pažinimo instrumentas) formuojasi diskusija apie tyrinėtojo gaminamų fotografijos dokumentų estetinę vertę ir apie polinkį estetizuoti dokumentuojamus fenomenus⁶.

Neretai tyrinėtojo su fotoaparatu situacija sutampa su ta, kurioje atsiburia turistai, nežinantis kitos kultūros žvilgsnio reglamento ir todėl peržengiantis ribą tarp viešumo ir privatumo, sukeldamas vietinių gyventojų nuostabą arba jų neigiamas reakcijas. Tyrinėtojo noras „daugiau

⁵ Aptardamas miesto fotografijos kanonų formavimąsi, G. Clarke pateikia paralelę su turistine fotografija. Pavyzdžiui, apibūdinamas W. H. Talboto fotografijos manierą, jis pastebi: „The images of Paris remain passive and mute, and establish not so much the tourist eye-view, hungry for sights to record, as one that was looking for *things* to record. In a similar way his London images, for example, *Nelson's Column* (1843), keep the city at a distance and follow the eye in its way with the urban world“ (Clarke 1997: 77). Taigi mūsų išskirtos miesto studijų figūros iš tiesų aktyviai sąveikauja ir yra apibrėžiamos viena kita – juolab kad patys fotografai, tokie kaip į Paryžių atvykę Brassai ir André Kertész, natūraliai virsdavo turistais.

⁶ Plačiau apie fotografijos vaidmenį socialiniuose ir humanitariniuose moksluose ir „vizualinio posūkio“ inspiruotas tyrinėtojų diskusijas žr. Lavrinec 2007.

žinoti“ paradoksaliai suartina jį su turistu, kuris griaua taisykles, nes jų nežino. Vienas įtakingiausių turizmo praktikų tyrėjų Johnas Urry studijoje *Turisto žvilgsnis* nurodo, kad priklausomai nuo vietinių gyventojų lankstumo į miestelėnų kasdienį gyvenimą besiskverbiantis žvilgsnis gali pakeisti atvirumo ir uždarymo sampratą (Urry 2002: 9). Pavyzdžiui, siekdami išvengti kontaktų su turistais, vietiniai gyventojai gali atsiriboti nuo nekviestų lankytojų, aptverdami ir uždarydami kiemelius. Ir, atvirkščiai, supratę, kad domimasi jų kasdieniu gyvenimu, ir svetimo žvilgsnio dėka suvokę savo kasdienės aplinkos vertę, jie gali užsiimti kiemelių dekoravimu ir siūlyti lankytojams įvairias prekes ar paslaugas. Taigi fotografijos žvilgsnio įsiveržimas į vietinių gyventojų kasdienybę gali virsti kasdienes praktikas keičiančiu veiksmu.

MIESTO REPREZENTACIJŲ NAUDOJIMAS

Tipiškas turistą pagal apibrėžimą laikomas nepasotinamu gidu, atviruku, reklaminių miesto klipų ir panašios produkcijos vartotoju. Jei vietinio gyventojų miesto įvaizdis formuojasi ilgus metus, nesiorientuojantis mieste turisto žvilgsnis atsiremia į jau pagamintas miesto reprezentacijas: „legitimines“ turistinės produkcijos analizė⁷ rodo, kad vienas pastoviausių miesto pateikimo rakursų yra žvilgsnis iš „paukščio skrydžio“: turistiniam naudojimui skirti objektai (tai gali būti dailūs architektūros fragmentai) neretai pateikiami iš tos pačios perspektyvos kaip ir ideologiniai objektai. Reprezentacijoms būdingas savęs reprodukuojimas: pamačius šiuos miesto vaizdus nuotraukose, jų ieškoma ir bandoma atkartoti (iš dalies tai paaiškina „identišku turistinių fotoalbumų“ fenomeną, kurį minėjome anksčiau).

Galima išskirti du turistams skirtų miesto vizualinių naratyvų tipus. Pirmojo tipo reprezentacijų „autoriai“ yra turizmo industrijos atstovai, valdžios struktūros ir jų samdomi ekspertai, o jų sukuriami miesto naratyvai yra „legitiminiai“. Šios reprezentacijos orientuotos pirmiausia į desubjektyvuotą turistą: turistų srauto diferenciacija atliekama atsižvelgiant į tautinį kriterijų, kuris lemia kalbos pasirinkimą ir tam tikrų objektų įtraukimą į ekskursiją, atvirukų seriją, gidus ir t. t. Šios reprezentacijos tipas adresuotas pasyviai vartotojui. Antrasis reprezentacijos tipas orientuotas į turistą kaip aktyvųjį interpretatorių, kuris siekia ištraukti iš miesto gyvenimą, todėl giduose, be naudingos informacijos, jis norėtų rasti įvairius laisvalaikio praleidimo scenarijus arba jų užuomazgas ir susipažinti su vietiniu gyvenimu „iš vidaus“. Šių reprezentacijų kūrėjai yra „nepriklausomi profesionalai“ (reklamos atstovai ir „laisvieji menininkai“), kurių kuriama produkcija yra skirta konkrečių grupių ir individų poreikiams. Šioje reprezentacijų grupėje atsideria alternatyvūs miesto gidai, atvirukai su tarsi netyčia pagautomis buitinėmis miesto gyvenimo scenomis, individualų miesto pažinimą provokuojantys žaidimai ir pan.

Galima sutikti su J. Urry, kuris, apibendrinamas turizmui skirtus tyrinėjimus, pastebi augančią „paklausą autentiškumui“ (Urry 2002: 9)⁸. Nors turistai orientuojasi pirmiausia į miesto „centrą“, „senamiestį“, dalis turistų nori pamatyti „neturistines vietas“, lankytis „neturistinėse kavinėse“, apsilankyti miegamuosiuose rajonuose ir net apleistose vietose. Turisto žvilgsnis smelkiasi į kasdienį miesto gyvenimą, turistai nori lankytis ne tik vietinių gyventojų

⁷ Čia ir toliau remiamasi tyrimo „Competing Representations of Urban Spaces: Comparative Perspectives“ (2007) rezultatais. Tyrimo tikslas – gretinant sovietinio ir postsovietinio periodo vizualinius naratyvus, skirtus „turistiniam vartojimui“ (turistinių atvirukų rinkiniai, iliustruoti gidai, miestus reprezentuojantys plakatai, įvairiems miestams skirti klipai), nustatyti miesto reprezentacijų pokyčius. Tyrimo bendraautorė – Samaros valstybinio universiteto, Sociologijos fakulteto doc. dr. O. Zaporozhets. Institucija: Center for Urban History of East Central Europe (Lvovas, Ukraina).

⁸ Analogišką potraukį autentiškumui pastebi ir E. Cohenas (Cohen 1988).

poilsio vietose, bet ir miegamuosiuose rajonuose. Pasak Urry, turizmas yra artimas piligrimystei: svetimose vietose turistai ieško „autentiško patyrimo“, kurio galbūt trūksta savam mieste. Ši „paklausa autentiškumui“ transformuoja miestą ir net yra institucionalizuojama; ji sukuria fenomeną, kurį kitas tyrėjas, D. MacCannellis, vadina „surežisuotu autentiškumu“ (angl. *staged authenticity*). Miesto erdvė reorganizuojama pagal naujųjų turistų poreikius, ir kasdieniai miestelėnų užsiėmimai palaipsniui virsta turistams adresuojamomis pramogomis. Čia pat pastebima ir priešinga tendencija: pastaruoju metu didėja vietinių gyventojų interesas ekskursijoms po savo miestą. Vietiniai gyventojai periodiškai siekia ištrūkti iš savo kasdienių maršrutų ir tam tikra prasme nori pasijusti turistu savo paties mieste. Pasak MacCannellio, kiekviena miesto vieta potencialiai yra turistinė įdomybė: „tereikia žmogaus, kuris pirmas ją parodytų kitam, teigdamas, jog ji yra verta dėmesio“ (MacCannell 1999: 192). Tai reiškia, kad turistiniai maršrutai mieste nėra konstanta, jie yra konstruojami paties turistinio žvilgsnio, kuris dažniausiai laikomas pasyviai paklūstančiu gidams, tuo tarpu jis gali atrasti mieste dalykus, kuriuos nustojo pastebėti vietinis gyventojas. Turistas ir vietinis gyventojas įgauna vienas kito bruožų: „dar neatrastas miestas“ (arba „miestas reginys“) ir „komfortiška gyvenimo aplinka, turinti savo paslėptą, neturistinę, pusę“ yra kiekvieno iš šių personažų siekiamybė.

(NE)REPREZENTACINĖS NUOSTATOS: IDEALIŲ PERSONAŽŲ REVIZIJA

Pastaruoju metu miesto studijose vis daugiau dėmesio skiriama (ne)vizualiniam arba (ne) (tik)vizualiniam miesto patyrimui ir ieškoma galimybių artikuliuoti iki tol nutylėtus miesto patyrimo registrus (garso ir kvapo reljefai, ritmų analizė, emociniai žemėlapiai ir pan.). Artikuliuoti kūniško patyrimo registrus ragina (ne)reprezentacinių teorijų atstovai (N. Thrift, H. Lorimer, C. Nash). Buvo suvokta, kad vizualinis patyrimas ir vizualinės metaforos yra nevienintelis būdas kalbėti apie miestą, nors iš tikrųjų jau Benjaminio *flâneur* (miesto bastūnas, su kuriuo tapatinosi pats Benjaminas ir iš dalies tapatinasi šiuolaikiniai miesto tyrinėtojai) kruopščiai fiksuoja garso, skonio, kvapo įspūdžius, besikeičiančias emocijas ir panašiai. Kertinėmis miesto studijų sąvokomis tampa „erdvinė praktika“, nurodanti į tai, kad mūsų kasdieniai veiksmai yra „jerdvinti“, mūsų kūnas yra „įrašytas“ į erdvines struktūras, ir kaip tik todėl mes turime galimybę transformuoti miesto erdves.

Aktualizuodama kūnišką ir erdvinį miesto patyrimą, aš linkusi vartoti „miesto choreografijos“ sąvoką, kuri sujungia šiuos komponentus: 1) taisyklės ir regularumą, įreminančius mūsų kasdienes veiksmus ir kūnišką patyrimą; 2) erdvines struktūras, kuriose įrašytos taisyklės ir kurios apibrėžia mūsų judėjimo galimybes; 3) mūsų veiksmus, kurie gali būti pasyvūs arba aktyvūs erdvės struktūrų atžvilgiu. Šie choreografijos aspektai glaudžiai susiję tarpusavyje. Erdvės struktūrų transformacija paveikia mūsų laikyseną, gali apriboti arba paskatinti mūsų sąveiką su kitais žmonėmis. Pavyzdžiui, suoliukų atsiradimas ir panaikinimas, atstumas tarp jų ir jų forma gali paskatinti ir aktyvią miestelėnų sąveiką, ir jų virtimą praeiviais.

Kita vertus, tai, kaip mes judame, kalbame, gestikuliuojame, mūsų žvilgsnių trajektorijos, mūsų maršrutai yra erdvės interpretacija. Ši interpretacija gali būti pasyvi, kai mes tiesiog atkartojame jau egzistuojančius judėjimo, kalbėjimo, žiūrėjimo ritualus (mes tiesiog *teisingai nuskaitome* taisykles ir teisingai atkartojame tinkamus judesius, todėl nekonfliktuojame su valdžios struktūrų apibrėžtomis taisyklėmis). Erdvės ir taisyklių interpretacija gali būti aktyvi, kai nusistovėję ritualai atrandami iš naujo, atskleidžiamas iki tol neišnaudotas erdvės potencialas. Aktyvios interpretacijos pavyzdys gali būti įvairūs miesto žaidimai, *flash mob'ai*, instaliacijos – visi tie veiksmai ir objektai, kurie siekia reorganizuoti miesto erdves ir (re)interpretuoti nusistovėjusias naudojimosi konkrečiomis vietomis praktikas.

(Ne)reprezentacinės nuostatos paskatino naujas diskusijas svarstant fotografijos problematiką (J. Larsen). Fotografija (taip pat ir turistinė) pirmiausiai suvokiama kaip erdvinė praktika, o ne reprezentacijų gamyba. Todėl (ne)reprezentacijos teorijų paveiktuose miesto tyrimuose viena kertinių idėjų tampa „performatyvumo“ koncepcija, kurios pagrindu aktualizuojamas pats veiksmas (šiuo atveju – fotografavimas). Šis dėmesio perkėlimas į patį veiksmą leidžia apčiuopti kūnišką ir emocinį fotografuojančių ir besifotografuojančių turistų santykį su erdvinėmis miesto struktūromis. Pavyzdžiui, fotografija kartais atlieka antrinį vaidmenį, jei lyginsime su kūniškais ritualais, – patrinti skulptūros ranką arba koją, mesti paminklui monetą, pasibučiuoti paminklo fone ir panašiai⁹. Fotografija gali būti pretekstas praleisti laiką kartu, pati fotografavimosi situacija yra prisodrinta emocijų ir nėra tik mechaninis rakursų atgaminimas.

Iš (ne)reprezentacijos nuostatų perspektyvos įvyksta ir mūsų išskirtų figūrų revizija: turistą nustoja būti interpretuojamas kaip pasyvus miesto reprezentacijų vartotojas. Tradicinės turisto sampratos kritikos kontekste formuojama postturisto figūra, kuri apibrėžiama emociniais ryšiais (J. Larsen), kūnišku santykiu su erdvinėmis struktūromis (N. Thrift) bei aktyvumu ieškant naujų miesto patyrimo rakursų (J. Urry). Tuo tarpu miesto tyrinėtojas yra priverstas lokalizuoti savo skvarbų žvilgsnį į realias miesto erdvines ir laiko struktūras. Nenuostabu, kad miesto tyrinėtojų kelias dažnokai veda į miesto aktyvizmą: suvokdamas save kaip įerdvintą žvilgsnį, tyrinėtojas ima aktyviai interpretuoti miesto erdvę.

IŠVADOS

Miesto studijose ilgą laiką vyravo vizualumo metaforomis paremtas diskursas. Jo kontekste besikristalizuojančios „diskursyvinės figūros“, kiekviena iš kurių reprezentuoja tam tikrą žvilgsnio trajektoriją, yra veikiau „idealieji tipai“, kuriais remiantis išryškinama santykių su erdvės ir laiko struktūromis tipologija. Tačiau miesto praktikų įvairovės redukcija vien į vizualinį aspektą užgožia kitus miesto patyrimo registrus. Todėl (ne)reprezentacinės nuostatos, kurių kontekste aktualizuojamas kūniškas ir emocinis miesto patyrimas, skatina kalbėti apie miesto pažinimo taktikas, remiantis ne „aklumo“, „matomumo“, „įdomybių“ metaforomis, o atsigręžiant į „erdvines praktikas“. (Ne)reprezentacinių nuostatų kontekste turisto ir tyrinėtojo figūros rekonceptualizuojamos akcentuojant jų aktyvų dalyvavimą miesto gyvenime. Šiose nuostatose taip pat glūdi galingas praktinis impulsas, skatinantis aktyvią praktinę miesto interpretaciją. Mūsų išskirti personažai transformuojasi į aktyvistų figūras, o dėmesio centre atsideria kūrybiniai veiksmai, kurie reorganizuoja, reanimuoja ir „atranda iš naujo“ miesto erdves (alternatyvių miesto erdvių naudojimo scenarijų įgyvendinimas, miesto žaidimai, instaliacijos ir pan.).

Gauta 2009 12 09
Priimta 2010 01 11

Literatūra

1. Amin, A.; Thrift, N. 2002. *Cities: Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press.
2. Benjamin, W. 1985. „A small history of photography“, in W. Benjamin. *One Way Street and Other Writings*. London: Verso.
3. Benjamin, W. 2005. „Hašišas Marselyje“, in W. Benjamin. *Nušvitimai*. Vilnius: Vaga.
4. Burgess, J. 1999. „Public space in the post-industrial city“, in *Tourism and Spatial Transformations*, eds. G. J. Ashworth, A. G. J. Dietvorst. Wallingford: Cab International.
5. Certeau, M. 1984. *The Practice of Everyday Life*. University of Berkeley: California Press.

⁹ Plačiau apie kūniškus ritualus turistinėje fotografijoje žr. Бойцова 2008.

6. Clarke, G. 1997. *The Photograph*. Oxford: Oxford University Press.
7. Cohen, E. 1988. "Authenticity and commoditization in tourism", *Annals of Tourism Research* 15(3): 371–386.
8. Debord, G. 2002 (1958). "Theory of the Dérive", in *Situationist International Anthology*. Berkley, California: Bureau of Public Secrets.
9. Edwards, S. 2006. *Photography: a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
10. Freud, S. 1958 (1917). "The uncanny", in *Essays on Creativity and the Unconscious*. New York: Harper Torchbooks.
11. Корнель, П. 1999. *Пути к краю. Комментарии к потерянной рукописи*. Санкт-Петербург: Азбука.
12. Larsen, J. 2005. "Families seen sightseeing: performativity of tourist photography", *Space and Culture* 8(4): 416–434.
13. Lavrinec, J. 2006. „Baimių gamyba: tranzitinės vietos“, *Problemos*. Priedas: 100–109.
14. Lavrinec, J. 2007. „Fotografija: tarp teorijos ir praktikos“, *Filosofija. Sociologija* 18(3): 73–81.
15. Lynch, K. 1960. *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
16. MacCannell, D. 1973. "Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings", *American Sociological Review* 79: 589–603.
17. MacCannell, D. 1999. *The Tourist*. New York: Schocken.
18. Sontag, S. 2000. *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos.
19. Urry, J. 2002. *The Tourist Gaze*. London: Sage Publications.
20. Беньямин, В. 1997. *Московский дневник*. Москва: Ad Marginem.
21. Бойцова, О. 2008. „Памятники в постсоветском городе и туристская фотография“, in *P. S. Ландшафты: оптики городских исследований*, ред. Н. Милерюс, Б. Коуп. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет.
22. Милес, Л. 2007. „Фотография в социологических дисциплинах“, in *Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность*. Саратов: Научная книга.
23. Шкловский, В. 1983 (1917). „Искусство как приём“, in В. Шкловский. *О теории прозы*. Москва: Круг.
24. Эпштейн, М. 2003, „Жуткое и странное. О теоретической встрече З. Фрейда и В. Шкловского“, in *Русский журнал*. Prieiga per internetą: http://old.russ.ru:8082/krug/razbor/20030314_ep-pr.html (žiūrėta 2008 07 20).
25. Ямпольский, М. 2000. *Наблюдатель*. Москва: Ad Marginem.

JEKATERINA LAVRINEC

Urban studies: three trajectories of approach

Summary

Recognizing the split of the epistemological subject in contemporary fields of interdisciplinary studies, we discuss three personages, each of them representing a certain perspective on the city and the tactics of the research. These personages are a tourist, a local and a researcher. Their tactics of being in the city are defined by the intensiveness of participation in spatial and temporal structures of urban week-days. While the 'tourist gaze' lacks history and thus is oriented toward unusual experience and sights, a local is 'blind' in the sense of comfortably unconscious participation in the monotony of everyday urban life. The perspective of the third personage, a researcher, is a balance between the spatial competence of the local and the curiosity of the tourist. Starting with the practices of *flâneuring* (Ch. Baudelaire, W. Benjamin) as well as spontaneous walks of surrealists and situationists' *drift*, the tactics of rediscovering the city (through escaping the traditional perception schemata) remain topical. In the context of the non-representational approach which focuses on bodily activities "embedded" in the urban space, the question of the tactics of escaping traditional perception schemata could be reformulated into the question of an active reinterpretation of spatial urban structures.

Key words: city, modes of approach, non-representational theory, bodily experience, performativity, active interpretation