

## Fotografija ir (mokslinės) tikrovės reprezentacijos problema: Jeano-Martino Charcot *isterijos* ikonografijos atvejis

---

**K. Šapoka**

*Lietuvos nacionalinė biblioteka,  
Kultūrinis mënraštis  
„Kultūros barai“*

**Santrauka.** Straipsnyje atskleidžiamas abipusis XIX a. pabaigos neurologijos, psichiatrijos ir fotografijos santykis. Stengiamasi išryškinti tą fotografijos vaidmenį, kurį ji atliko kuriant (ar atrandant) isterinės neurozės reiškinių. Straipsnis skirtas prasmės konstravimo (moksliniuose) fotografiniuose vaizduose problemai, paliečia ir platesnius fotografinio vaizdo ontologijos, etikos, estetikos klausimus. Šiame straipsnyje svarbus fotografinės (mokslinės, plačiaja prasme) vizualizacijos, kaip *medijos* arba, dar tiksliau sakant, (*mokslinių*) *prasmų perteikimo funkcijų*, klausimas.

**Raktažodžiai:** fotografija, isterija, vaizdas, psichopatologija, prasmės konstravimas, mokslinis objektyvumas, tikrovės konceptai, Jean-Martin Charcot.

Neurologijos seminarai 2010; 14(46): 257–261

---

Kalbant apie mokslą, *tiesos* sąvoka yra suprantama savaime. Mokslas – sritis, kuri parodo mums tikrovę *tokią, kokia ji yra*. Jei atkreiptume dėmesį į daugybę mokslo sričių, turbūt turėtume kiek patikslinti ką tik minėtą tiesą – kiekviena mokslo sritis atskleidžia skirtingus ir įvairius *tikrovės* lygmenis ir tai, kad (be galo įvairi) tikrovė yra išreiškiamą taip pat skirtingais būdais.

Ne paslaptis, kad nuo XIX a. pabaigos įvairios (pozityvistinio) mokslo šakos ir mums šiame straipsnyje labiau rūpimos tuo metu sparčiai besivystančios neurologijos, psichiatrijos, psichologijos sritys atrado fotografiją, kaip vieną objektyviausių tikrovės reiškinių (žmogų) reprezentuojančių technikų, ir iš dalies savo metodologinius pamatus net grindė fotografiniais vaizdais (pavyzdžiui, antropologija).

Straipsnyje susitelkiama ne ties specifiniais metodologiniais mokslo (neurologijos, psichiatrijos, psichologijos) klausimais, kiek ties, iš pirmo žvilgsnio nereikšmingu, daugelio mokslų naudojamu pagalbinu (fotografinės) vizualizacijos aspektu. Šiame straipsnyje svarbus *medijos* arba, dar tiksliau sakant, (*mokslinių*) *prasmų perteikimo funkcijų*, klausimas.

---

**Adresas:**

Kęstutis Šapoka  
Latako g. 3, LT-01125 Vilnius  
Tel. (8 5) 262 38 61, el. paštas: [kestas.sapoka@gmail.com](mailto:kestas.sapoka@gmail.com)

Kaip vienas būdingų pavyzdžių pasitelkiama garsaus XIX a. pabaigos prancūzų neurologo Jeano Martin Charcot *Salpêtrière* 'o klinikoje sukurta isterinės neurozės fotografinė ikonografija. Šioje klinikoje neurologas buvo įkūręs atskirą fotografijos studiją ir laboratoriją, kur, padedant fotografams, naudodamasis klinikoje įkalintomis moterimis, kaip modeliais (garsiausia iš jų – Augustinė), insceniavo ir kūrė (fiksavo ir klasifikavo) *isterinės neurozės* reiškinių. Straipsnio autoriui šiuo atveju nerūpi pačios *isterijos* objektyvumo ar šios praktikos *Salpêtrière* 'o klinikoje moralinės potekstės.

Susitelkiama ties unikalaus Charcot atrasto precedento (*isterijos* reiškinių ir jos vizualizacijos) daugiaprasmiškumu ir fotografijos vaidmeniu. Charcot precedentas traktuojamas kaip būdinga XIX a. pozityvistiniam mentalitetui kultūrinių, socialinių, mokslinių ir kitų prasmų sampyna. Taigi, į šį fotografinį ir diskursinį precedentą galime pažvelgti, kaip į to meto sociologinį-kultūrinį simptomą.

• • •

Kalbėdami apie psichiatriją, psichologiją ir, žinoma, neurologiją, kurios XIX a. pabaigoje augo iš bendro kamieno, turime omenyje specializuotą *psichopatologijos* sąvoką, kaip savarankiško diskurso, atsiribojančio nuo religinių ar metafizinių filosofinių *beprotybės* prasmų, reprezentantą.

Pabandysime glaustai aptarti fotografiją, kaip tam tikrą prasminį filtrą, turėjusį įtakos *isterijos* reiškinių kūrimui ir iš pirmo žvilgsnio nepastebimiems paraestetiniams prasmų vizualizacijos aspektams.

Kaip jau minėta, XIX a. pabaigoje fotografija tapo vienu iš pagrindinių sparčiai besivystančių mokslų (antropologijos, archeologijos, neurologijos, psichiatrijos ir kt.), taip pat aptariamo Charcot isterijos vizualizacijos (sukūrimo) ramsčių.

Kitaip sakant, iki XIX a. pabaigos tapyba ir piešiniai buvo pagrindinėmis vaizdų kūrimo technikomis. Tačiau „fotokameros išradimas sukūrė ne tik naują vaizdų kūrimo metodą ir ne tik naujus vaizdus, bet ir naują mąstymo būdą“ [1]. Fotografija žymėjo intensyvesnio, ekspansyvesnio ir, kaip tada atrodė, *objektyvesnio* santykio su tikrove etapą. „Kad ir kaip nufotografuotą objektą pavadintume ir jį suvoktume, negalime paneigti fakto, kad kažkas *tikrai buvo užfiksuota* <...>, juk klausiama, ne kas ten pavaizduota, bet teigiama, kad tenai kažkas *buvo*.“ [2].

Iš tiesų, fotografijoje tikrovės reprezentacijos įvaizdis, tikrovės dalyvavimas visada yra svarbiausias ar bent jau labai svarbus. Tai vienas pagrindinių fotografijos medijos savasties elementų. Galime atpažinti esminį panašumą tarp dviejų reiškinių – natūralaus ir užfiksuoto.

Antra vertus, kaip tik todėl XIX a. pabaigoje fotografija atrodė universalios mokslinių eksperimentų technika. Galime kalbėti apie tam metui būdingą savotišką mokslinės *teatologijos* stadiją, kai fotografija dažnai buvo siekiama užfiksuoti tai, ką kelis šimtmečius prieš tai vaizdavo Vakarų tapyba. Sakykime, toje pačioje *Salpêtrière* 'o klinikoje, kiek anksčiau nei Charcot, Hyppolite'as Baraducas fotografavo žmogaus aurą, sielą, dvasinius judesius, ektoplazmą. Visa tai buvo to meto mokslinių eksperimentų dalimi, kuri buvo svarbi norint suprasti ir kiek vėlesnį, mokslinį griežtesnę prasme, Charcot fotografinį metodą, kitaip sakant, kontekstą, kuriame jis gimė ir formavosi.

Konceptualiai ir Charcot, kaip savo meto atstovas, arba jo atstovaujamas klinikinis žvilgsnis, dar buvo šį tą paveldėjęs iš krikščioniškosios sielos vaizdavimo tradicijos ir stengėsi kūno anatomoje bei kūno išraiškoje aptikti, užfiksuoti tai, kas yra tamsioji, nepažintoji, baugioji nuostabiosios sielos dalis.

Jei tapyboje ir graviūrose tikrovės vaizdavimas nekėlė problemų (nes buvo akivaizdus dominuojantis estetiškas lygmuo), tai fotografijos objektyvumas ir nešališkumas tapo, viena vertus, rimta problema, antra vertus, naujos vizualinės kalbos, grįstos objektyvumo ir naujumo (vaizdinio naujoviškumas ir, svarbiausia, *neįprastumas* tapo viena iš XX a. modernizmo kultūros ideologijos esmių) paieškų skatintojais.

Fotografija pasižymi specifine, beveik nebūdinga paveikslams\* ar graviūroms akivaizdumo verte, t. y. vaizdą mes suvokiame kaip tikrą, objektyvų, nes visos papildomos fotografijos sociologinės ir ideologinės (laikmečio) apnašos sutapatinamos su tikrove (tiesa), nors iš esmės akivaizdumo vertė nemaža dalimi yra estetinė kategorija. Taigi, fotografija pasižymi tuo, kad slepia, maskuoja (tiek es-

tinę, medžiaginę, tiek sociologinę ir kultūrinę, platesne prasme) savo medijos filtrą.

Todėl net ir Charcot ikonografijos atveju aistrų, (ribinių) jausmų išraiškos problema (o beprotybė arba fizinė ar psichinė patologija, šiuo atveju, reiške pačias radikaliausias, drastiškiausias sielos ir kūno būsenas), nuo Renesanso ir ypač Baroko epochos skatinusi Vakarų tapybos raidą, neišnyko ir fotografijoje, nes tinkamiausios kompozicijos, idėjos (sielos kūne ekspresyvumo arba, pasak psichiatrų, simptomų) išraiškos dilema liko ta pati, nepaisant minėtos fotografijos akivaizdumo vertės.

Viena vertus, Charcot sukurtas klinikinio portreto žanras prarado unikalumo (kai reprezentuojamas konkretus asmuo) aurą, tačiau išryškino paradoksišią *subjektyvumo* kategoriją, kartu išsaugodamas modifikuotą simbolinį lygmenį, artimą ir Vakarų tapybos tradicijai, kai tam tikras portretas (veidas – kaip sielos veidrodis, kūnas – kaip socialinio statuso reprezentantas) apeliuoja ne tik ar ne tiek į konkretų asmenį, kiek išreiškia tam tikrą aukštesnę idėją, metaforą, simbolį, kalba apie socialinio statuso arba socialinių santykių sferą. Šiuo atveju, isteriją pozuojantis kūnas išreiškė *antistatuso* asmenybę, sielą užvaldžiusios ir nivelyvusios ligos idėją.

Charcot atvejis įdomus tuo, kad Salpêtrière sukurtos klinikinės kolekcijos suformavo naują, savitą *bepročio pozuotojo* tipą (juk fotografinės ekspozicijos laikas tuo metu buvo gana ilgas, todėl reikėjo, tikrąja to žodžio prasme, pozuoti vieną ar kitą beprotybės (isterijos) epizodą) ir, galima sakyti, naują fotografinio portreto *žanrą*, kopijuojamą kitų kolegų. Kuriant šią ikonografiją, buvo naudojamosi klasikinio meno komponavimo, reprezentacijos tradicija ir būdais. Nereikia pamiršti fakto, kad daugelis XIX a. fotografų dirbo komerciniais pagrindais ir, stengdamiesi fotografijos amatui suteikti solidesnį statusą, šalia mechaninės dalies išmanymo, vaizdų (prasmų kūrimo) kalbos mokėsi iš klasikinio meno, sakykime, Vakarų aliejinės tapybos, graviūrų tradicijos. Šia prasme reikėjo tiesiogiai išrasti nuo meninių aspiracijų nepriklausomą mokslinį žvilgsnį.

Taigi, tam tikra tikrovės versija (šiuo atveju, *isterijos* reiškinio objektyvumas) fotografijoje *autentifikuojama*, tačiau šiam veiksmui vis tiek reikia tam tikro sceninio arba teatrinio filtro. Psichopatologija visada pasireiškia neįprastomis kūno išraiškos ir kalbų kombinacijomis, kitaip sakant, nekonvencionalaus vizualumo ir (kalbos) (anti) prasmų pavidalais, artimais teatrui ar (šiuolaikiniam) šokiui, poezijos plastikai ir logikai. Prisiminkime ir tuo laiku klasifikuotą isteriją – *epileptoidinę* (keistų mimikų), *klounizmo* (alogiškų judesių), *plastinių pozų* ir *kliedesių* fazes.

Reprezentuojant tikrovę, reikia atrinkti tam tikrus elementus ir žinoti, kaip juos pateikti, sukurti tam tikrą vaizdinio dramaturgiją – manipuliacijų pozuotoju ir pačia fotografija sistema. Tai ir yra didžiausias fotografijos paradok-

\*Žinoma, galime prisiminti ikonas ir šventuosius paveikslus, kuriuos paveikslais vadiname tik dabar, tačiau savo istorinėje aplinkoje jie kaip tik atlikdavo *akivaizdybės* ir *dalyvavimo* funkcijas, tiksliau sakant, ne vaizduodavo, bet tiesiogiai reprezentuodavo, reikšdavo dievybę. Žinoma, fotografijos akivaizdumo vertė, turint omeny XIX a. pab.–XX pr. pozityvizmo ideologiją, kitokia, tačiau sustabdytos, užfiksuotos, pagautos tikrovės dvasia visada buvo ir liko sudėtinė fotografijos (mitologijos, suvokimo ir funkcijų) dalimi.



Augustine – ekstazė



Augustine – nukryžiavimo poza



Augustine – tetanizmas



Augustine – priepuolio pradžia-šauksmas

Pav. Regnard, Augustine fotografas. Isterijos būsenos. *Iconographie photographique de la Salpêtrière, Vol. II. XIX a. aštuntas dešimtmetis.*

In: Didi-Hubermann G. *Invention of hysteria. Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière.* London: The MIT Press, 2003.

sas – ji tarsi nešališkai užfiksuoja tikrovės gabalėlį, tačiau, norint jį atpažinti, perskaityti kaip tikrovę, reikalinga režisūra (arba estetiškas, plačiąja prasme, matmuo).

Šiuo atveju, psichiatrija (dar labiau psichologija, psichoanalizės praktika) visada atlieka prasminio (kalbos ir (ar) vizualaus) interpretatoriaus ir mediatoriaus vaidmenį, nes pagal tam tikrą spektaklio, „performanso“, monologo formą tam tikrame kontekste konstruojamos prasmės. Tam, kad psichopatologijos (melancholijos, isterijos, šizofrenijos ir kt.) sąvoka būtų užpildyta tam metui būdingu turiniu, taptų perskaitoma, reikėjo sukurti atitinkamą šio

spektaklio interpretacijos, išaiškinimo sistemą, taigi, atitinkamas kalbos ir vizualios psichopatologijos medijavimo struktūras. Kitaip sakant, prireikė specifinių kalbos ir, šiame straipsnyje svarbių, *vaizdinių (fotografinių) filtrų*. Šia prasme Charcot *isterijos* fotografavimo ir struktūrizavimo praktika kaip tik puikiai atskleidžia šiuos prasminės sistemos (isterijos reiškinių) formavimo mechanizmus.

• • •

Charcot sukūrė unikalų precedentą, nes vienu metu paradoksaliai (nesąmoningai) dirbo estetinėje plotmėje, kartu intensyviai kurdamas naują klinikinį, mokslinį šios plot-

mės lygmenį – originalų prasmų skaitymo, interpretavimo būdą. Charcot isterijos ikonografijos žvaigždė Augustine, tam tikra prasme, tapo specifinio neurologijos ir psichiatrijos žanro *Džokonda*, skirta žavėtis siauram specialistų ratui. Šios *Džokondos* vaizdai – specifinis portreto žanras, reiškiantis, kad fotografuojamas konkretus žmogus, bet fiksuojamas ne jo asmeniškumas, konkretumas, o reprezentuojamas tam tikras (neurologijos, psichiatrijos) diskursas, kitaip sakant, simptomų seka, vizualiai įrodanti ligą. Mokslinė fotografija, šiuo atveju, tapo įrankiu, konvertuojančiu *paveikslą į atvejį*.

Šiam konvertavimui (prasmės apversti ir išvaduoti iš estetikos priklausomybės) Charcot (ir kiti to meto mokslininkai) išrado naujus vizualios topografijos modelius. Pasak Charcot, tipą sudaro simptomų visuma, per kurią liga pasireiškia kaip nozologinis konceptas. Tai vienas nuo kito priklausomų simptomų visuma, paklūstanti tam tikrai *hierarchijai*, klasifikuojamai grupėmis ir kurią, atsižvelgiant į jos charakteristiką ir kombinacijas, galima atskirti nuo kitų panašių ligų [3]. Simptomai per vaizdinius tampa ženklais ir priklauso nuo *institucinio scenarijaus* – Charcot sukuria specifinį mokslinį kontekstą su specifine prasmų hierarchija (retorika), taip pat atitinkamą vizualizacijos metodą – suvaidintų, būdingiausių isterijai vaizdų galeriją. Ši galerija atkartoja simptomų klasifikacijos logiką – kinematografinę seką, kurioje išvelgiame ligos ataką, eigą ir kt., kitaip sakant, pačią ligą (arba ligos diskursą). Šiuo atveju, estetiški kodai, nors ir dalyvauja, redukuojami iki minimumo, net, galima sakyti, paneigiami *sociologinių-etinių* kodų naudai.

Paneigimas, šiuo atveju, reiškia ne tiesiog panaikinimą, bet alternatyvių prasmų (vaizdo perskaitymo) sistemą, kurioje specifinė tikrovė (psichopatologijos konceptas) patvirtinama dvigubo objektyvumo būdu – svarbus tampa ne tik *vaizduojamo objekto*, bet ir *konteksto tikroviškumas*. Visi žinome, kad net fotografijoje nesunkiai galima sukurti tikroviškus fantastinius vaizdinius, o kalbant apie dabartines skaitmenines vaizdų kūrimo technologijas, tikrovės sąvoka tampa dar problematiškesnė. XIX a. pabaišos fotografijoje šis tikrovės reprezentacijos dvilypumas dar nebuvo toks akivaizdus, todėl Charcot metodologinis žingsnis, tikslinant konteksto objektyvumo sampratą ir atskiriant nuo minėtų sielos, ektoplazmos ir panašių neaiškių, problemiškių kontekstų, yra tikrai labai svarbus.

Aptardami Charcot atvejį, kalbame ne tiek apie meninę ar mokslinę (klinikinę) fotografiją, kiek apie skirtingų teorinių kontekstų (vėliau – institucijų, plačiąja prasme) konstruojamas prasmų (vaizdų) kūrimo struktūras. Galime klausti, kiek mokslinė, meninė, žurnalistinė, buitinė ar kokia nors kitokia fotografija (vaizdas kaip toks) mums suteikia naujų patirčių? Kitaip sakant, kiek fotografinis vaizdas pasiūlo naujų tikrovės matymo ar mąstymo versijų?

• • •

Apibendrinami galime sakyti, kad, šiuo atveju, mums rūpėjo ne tiek mokslinio (pozityvistinio) objektyvumo problema, kiek simbolinis (prasmų suteikimo ir perskaitymo) tokio (fotografinio) žvilgsnio lygmuo. Senųjų meistrų graviūrose gausu piktųjų dvasių išvairo (ste-

buklingo pagijimo) vaizdų, perskaitomų apibrėžtos krikščioniškos prasmų sistemos (ir ikonografijos) kontekste. Tuo tarpu atsiradus fotografijai (kaip vienai iš XIX a. pozityvizmo išraiškos būdų), pastarosios sąlytis su tikrove tapo naujos simbolinės (ikonografinės) prasmų sistemos konstravimo – tikrovės patyrimo – esmė. Šia prasme įvairios psichopatologinės koncepcijos (ligos) taip pat reiškė naujus (pozityvistinius) nepažinios tikrovės aiškinimo konceptus.

Fotografija (taip pat mokslinė, klinikinė), kaip ir bet kuri kita medija, vaizdinių (prasmų) perteikimo būdas, ne tiek parodo tikrovę tokią, kokia ji yra, kiek yra savo meto tikrovės, tiesos, pasaulio, žmogaus prasmų *suvokimo* išraiška. „Iš dalies – perskaityti vaizdą, reiškia jį sociologizuoti <...>, mes galime tam tikrus vaizdus susieti su tam tikromis prasmėmis sociologinės-kultūrinės aplinkos dėka, nes šios prasmės didžiąja dalimi priklauso nuo konteksto ir yra pereinamosios.“ [4].

Fotografija atspindi ne tiek pačią tikrovę, kiek jos konceptus, tai, kaip mes ją matome ir suprantame, išreiškia vienam ar kitam istoriniam ir kultūriniam laikotarpiui būdingą *tikrovės konceptą*. Šia prasme Charcot ikonografiniai isterijos rinkiniai – unikalūs XIX a. sociologinis-kultūrinis pjūvis, atskleidžiantis, kaip to meto fotografijoje, tiksliau per ją, kaip svarbią pozityvistinės sąmonės mediją (mediumą), formavosi, koncentravosi ir kartu atsiskyrė įvairūs kultūriniai, meniniai, socialiniai, moksliniai, politiniai diskursai, XX amžiuje (ypač antroje jo pusėje) transformavęsi į daugybę sistemų, naudojančių įvairias pagalbines vizualizavimo (išraiškos) medijas, ištrynusias (gal tiksliau sakyti, užmaskavusias) bendras prasmines gijas.

Fotografija, nesvarbu, ar naudojama meno, ar mokslo tikslais, yra diskursinė prasmų generavimo sistema, *gaminanti, kurianti* istorines, kultūrinės, socialines, makro-ir mikro-politines ir kitas prasmes. Šia prasme tam tikram kontekstui priklausanči (priklaūsiai) fotografija taip pat yra ir savo istoriją turintis, socialiniuose ir ekonominiuose santykiuose dalyvaujantis, lokalizuojantis žmogiškuosius ir socialinius kontekstus, aktyvuojantis kultūrinės prasmės, *fizinis* ir kartu *simbolinis objektas*. „Suvokiant fotografiją ne tik kaip meninį objektą, bet ir kaip istorinių, erdvinių, geografinių trajektorijų objektą, galima sakyti, kad prasmė slypi pačiuose piktografiniuose atspauduose, jų panaudojimo būduose ir jų kultūrinėse sąsajose tarp viešumo ir privatumo, visuotinio ir vienetinio, prekės, reikmens ir kultūros.“ [5]. Šia prasme ir Charcot isterijos ikonografija yra ne tik tam tikras aktualus ir specifiniam diskursui atstovaujantis savo meto reiškiny, bet ir dabar visai kitų prasmų kūrimo dalyvaujantis objektas (jų visuma).

Mums atrodo, kad egzistuoja skirtingos meno, mokslo ir kitos sritys, tačiau visais šiais atvejais, kai į pagalbą pasitelkiamos (fotografinės) medijos, vizualizuojančios prasmes, turime ne tikrovę ar akivaizdų mokslinį objektyvumą, o *prasmų reprezentacijos politiką*.

Gauta:  
2010 10 11

Priimta spaudai:  
2010 10 13

## Literatūra

1. Watson KL. Transparent pictures: on the nature of the photographic realism. In: Walden S, ed. *Photography and philosophy*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008; p. 21.
2. Mirzoeff N. *An introduction to visual culture*. London, New York: Routledge, 2006; p. 74.
3. Didi-Hubermann G. *Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière*. London: The MIT Press, 2003; p. 25.
4. Banks M. *Visual methods in social research*. London-Thousand Oaks-New Delhi: SAGE Publications, 2001; p. 5, 10.
5. Willumson G. Making meaning: displaced materiality in the library and art museum. In: Edwards E, Hart J, eds. *Photographs, objects, histories: on the materiality of images*. London-New York: Routledge, 2004; p. 78.

## K. Šapoka

### PHOTOGRAPHY AND (SCIENTIFIC) REPRESENTATION OF REALITY: JEAN-MARTIN CHARCOT'S CASE OF PHOTOGRAPHIC ICONOGRAPHY

#### Summary

The author of the article traces the reciprocal relationship between the disciplines of neurology, psychiatry and photography in the nineteenth century and tries to show the crucial role played by photography in the invention of the category of hysteria.

The article concentrates on the meaning construction in (scientific) images. Also the purpose of this article is to look more precisely into the production, interpretation, and evaluation of photographic images covering a range of questions fundamental to the ontology, ethics, and esthetics of photography.

**Keywords:** photography, hysteria, image, psychopathology, meaning construction, scientific truth, concepts of reality, Jean-Martin Charcot.