

VILNIUS UNIVERSITY

Vytautas Michelkevičius

PHOTOGRAPHY AS MEDIUM DISPOSITIF
IN THE 1960S–80S IN LITHUANIA

Summary of doctoral dissertation,
Humanities, Communication and Information (06H)

Vilnius, 2010

The dissertation was prepared at Vilnius University, 2005–2009

Academic Supervisor:

Prof. dr. Arūnas. Augustinaitis (Mykolas Romeris University, Humanities, Communication and Information – 06H)

Dissertation is going to be defended at the public session of the Academic Council of Communication and Information in Vilnius University:

Chairman:

Prof. dr. Zenona Atkočiūnienė (Vilnius University, Humanities, Communication and Information – 06H).

Members:

Prof. dr. Marius Povilas Šaulauskas (Vilnius University, Humanities, Philosophy – 01 H)

Prof. dr. Arūnas. Augustinaitis (Mykolas Romeris University, Humanities, Communication and Information – 06H)

Doc. dr. Kristina Juraitė (Vytautas Magnus University, Humanities, Communication and Information – 06H);

Doc. dr. Renata Matkevičienė (Vilnius University, Humanities, Communication and Information – 06H).

Opponents:

Prof. dr. Žygintas Pečiulis (Vilnius University, Humanities, Communication and Information – 6H);

Dr. Agnė Narušytė (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism – 03H).

The official defence of the dissertation is going to be held at 11 a.m., September 17, 2010, at the Faculty of Communication, Vilnius University (auditorium 510)
Address: Saulėtekio al. 9 (Building I), LT-01513 Vilnius, Lithuania

The summary was distributed on August 16th, 2010.

The dissertation is available at Vilnius University library.

VILNIAUS UNIVERSITETAS

Vytautas Michelkevičius

FOTOGRAFIJA KAIP MEDIJOS DISPOZITYVAS
XX A. SEPTINTOJO–DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO LIETUVOJE

Daktaro disertacijos santrauka
Humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija (06 H)

Vilnius, 2010

Disertacija rengta 2005–2009 metais Vilniaus universitete

Mokslinis vadovas:

prof. dr. Arūnas Augustinaitis (Mykolo Romerio universitetas, humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija – 06H)

Disertacija ginama Vilniaus universiteto Komunikacijos ir informacijos krypties taryboje:

Pirmininkė

Prof. dr. Zenona Atkočiūnienė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija – 06H).

Nariai:

Prof. dr. Marius Povilas Šaulauskas (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija – 01H);

Prof. dr. Arūnas Augustinaitis (Mykolo Romerio universitetas, humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija – 06H);

Doc. dr. Kristina Juraitė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija – 06H);

Doc. dr. Renata Matkevičienė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija – 06H).

Oponentai:

Prof. dr. Žygintas Pečiulis (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija – 06H);

Dr. Agnė Narušytė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra – 03H).

Disertacija bus ginama viešame Komunikacijos ir informacijos mokslo krypties tarybos posėdyje 2010 m. rugsėjo mėn. 17 d. 11.00 val. Komunikacijos fakulteto 510 auditorijoje
Adresas: Saulėtekio al. 9 (I rūmai), Vilnius, Lietuva

Disertacijos santrauka išsiuntinėta 2010 m. rugpjūčio mėn. 16 d.
Disertaciją galima peržiūrėti Vilniaus universiteto bibliotekoje.

INTRODUCTION

Research problem

Photography is identified as the most widely used medium of visual communication, however there is not so many studies, especially in Lithuania, which analyse photography as a medium and concentrate on its communicational and medial aspects. For this kind of analysis an important methodological problem arises: what kind of methodology should be employed in order to reveal aesthetical, social and technological aspects of photography?

In theoretical discourse of Lithuanian photography research discussions about the factors that influenced soviet photography remain very sparse and fragmented. Usually they have one of the following problems: either they recite statements made in soviet times (Jurėnaitė 1997) or the photographs are analysed separately from the context of their production. Therefore there is a need to conduct a detailed research on soviet Lithuanian photography, which could significantly contribute to both Lithuanian communication studies and the discourse of Lithuanian art history.

Photography research usually analyzes contents – of photographs, their groups and topics (Rose 2007), whereas the medium itself and its characteristics are rarely put into consideration. Photography research usually answers such questions as what is depicted in the photographs or how the set of certain elements of the image creates its meaning. However social technological and political aspects of the medium are left aside. This problem is also complicated because there is no clear conception of the medium in communication studies (Michelkevičius 2006, 2007). In this dissertation it is considered that medium is a complex entity made of different elements, which should be identified and analysed. The assumption is made that the results of interaction of medium elements are a particular usage of a medium and a particular style, which could not be revealed by the analysis of photographs content. Hence in order to analyse photography as a medium there is a need of complex methodology.

In the research of Lithuanian photography of 1960-1980s there is also a tendency to apply content analysis and interpretation (Narušytė 2008; Pabedinskas 2009). Lithuanian photography is sometimes described as set of dominant topics and genres without questioning what has influenced their origin and how they have become

as they were? Some authors believe that the united style or even a school of photography existed in Lithuania (Aninskis 2009; Jurėnaitė 1997); however there are no any arguments based on research, which could reveal what kind of factors influenced stylistic development. Therefore there is a need to relate the analysis of images to the socio-cultural, technological and communicational context of soviet period and to analyse power structures that shaped the conception of photography as independent medium. The integral approach to photography would help to answer the questions about its usage and unifying style. Besides that it would answer the question how the particular formation of photography, which had production power, was possible in a specific time period. Finally all the questions embracing problem is how to construct complex medium analysis methodology, which will allow to analyze photography as a medium and its functioning system (in 1960-80s in Lithuanian) as well as reveal the causal relations between its elements: institution, style and discourse.

The context of research

By now there are only three PhD thesis on Lithuanian photography: *History of Lithuanian Photography till 1940* by historian Virgilijus Juodakis (published as a book in 1996), *The Aesthetics of Boredom in Lithuanian Photography of the 1980's* by art historian Agnė Narušytė (published as a book in 2008) and *Contemporary Lithuanian Photography. Relationship between the Image and the Identity of a Person* by art historian Tomas Pabedinskas (published as a book in 2010). Only Agnė Narušytė's study is related to this dissertation in chronological aspect. However she focuses on the aesthetics of the photography but not on the medial aspects.

The fact that history of Lithuanian photography is not written yet complicates present research. Writings on the issue are very fragmented – there are only several scholarly articles by Narušytė (2008b) and Matulytė (2003, 2005). Most of the texts on photography are not sufficient as scholarly sources because they are published in cultural newspapers and popular historical publications (e.g. texts by Stanislovas Žvirgždas, Skirmantas Valiulis, Eglė Jaškūnienė). Therefore there is a need to apply contextual literature, to look for similarities from neighbouring discourses of art history and to analyse archival data. Although the activities of the main photography institution (LSSR Photographic Art Society – LSSR FMD) has not yet been coherently studied,

except the first two years of its existence (Matulyte 2005), art historian Skaidra Trilupaitytė (2002, 2006) has researched the similar institution – LSSR Artists' Association, which was functioning in the same ways as FMD but regulating the field of fine arts. Institutional aspects of Soviet Lithuanian culture was also researched by Eglė Rindzevičiūtė who defended her PhD thesis *Constructing Soviet Cultural Policy: Cybernetics and Governance after World War II* (Linköping University, 2008) in communication and culture studies. A historical study by Žygintas Pečiulis (1994) explores neighbouring visual medium – television – during the similar time period *Videoteatras. Lietuviškųjų vaidybinių TV programų raidos bruožai (1957–1982)* (eng. Videotheatre. The Features of Development of Role-playing TV Programmes in Lithuania (1957–1982). The traces of the power of photography dispositif and the interaction between the photo art and contemporary art were discussed in the texts on post-photography, which is regarded as a new way of using the medium in contrast to soviet period (Narušytė 2006; Michelkevičius 2008).

The correlation between communication and media studies and art history in Lithuania is also not a very popular topic, so the introduction of the medium conception into art and photography field is really important (Šukaitytė 2006, 2008; Michelkevičius 2007). For the first time photography as a medium was defined by Walter Benjamin (1936), however the more relevant definition was offered only in the 1980s (Flusser 1983; Eng. 2000). Nevertheless there is no suitable definition of photography as a medium, which could facilitate its analysis in communication studies.

Very little research is done on methodological problem, which is based on the very recent discussion on medium dispositif (Hickethier 2003, Kessler 2007, Agamben 2009 et. al). Usually in the discussion of dispositif television and cinema has stronger positions, that's why the application of this methodology to photography was needed. Although the concept of dispositif was already applied to photography by medium theorist Martina Dobbe (2007), according to her dispositif is more a category revealing aesthetical process than the complex mechanism of the medium. The possibility of applying dispositif and discourse analysis to photography is mentioned by Gillian Rose (*Visual methodologies*, 2007), however she does not offer any particular methods how to do it because according to her analysis should be always adapted to the specific research question. Attempts to operationalize and adapt to research the

conception of dispositif (Jäger 2009) are too narrow and they are not sufficient to solve the problems in this dissertation. There is also no empirical research conducted, where the combination of actor-network-theory (Latour 2005, Law 1992), conception of dispositif and media studies would be employed. The potential to do this is based on several only theoretical assumptions (Couldry 2004, Bennet 2007). The empirical problem analysed in this dissertation has not yet been put into consideration in Lithuania, whereas in other countries there are a few studies committed for the construction of the medium of photography and its discourse. For example, Steve Edwards in *The Making of English Photography: Allegories* (2006) was researching how English photography (from industrial to artistic) was constructed. Photography relation to power, discourse and institution is analysed in the study by John Tagg *The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning* (2009) where he continues his ideas published in his previous book *Burden Of Representation: Essays on Photographies and Histories* (1993) about institutional making of photography. However he does not offer a particular methodology of analysis of these issues.

Object of research

Dissertation focuses on photography as a medium; however it rarely exists by itself because it is functioning as a part of other communication systems (press photography is a part of newspapers and magazines, applied fashion photography is a part of advertising, etc.) Moreover medium is not functioning alone but through its dispositif. The analysis of it could help to answer the questions concerning the functioning of the medium. The object of the dissertation research is photography as a medium dispositif in Lithuania.

Medium dispositif is a theoretical approach to photography suitable for analysis of photography together with the knowledge system that has produced it. Medium dispositif here is defined as a network of interactions between the component elements. It is bounded to specific time and place and made of interactions between discourse, technology, institutions, regulating rules and philosophical statements. Medium dispositif analysis allows revealing the matrix of knowledge and communication in the particular epoch. This time it helps to identify the compound elements of photography and the influence of interactions of power-knowledge on it.

Conceptual and chronological boundaries

The researched period in the dissertation starts in the 1960s because in 1969 LSSR Photographic Art Society was established – it was the first and the only one for the next 20 years in Soviet Union. This institution systematically took care of photography discourse in Lithuania. The researched period ends in the end of 1980s because in 1989 the Society was reorganised into Union of Lithuanian Photography Artists. Right after Lithuania has gained the independence the structure and functions of the institution has changed a lot.

Regarding conceptual boundaries the dissertation focuses on photo art as the most independent and developed as well as institutionally regulated field of photography. The other fields (i.e. applied photography) are going to be discussed very briefly as a context of the photo art.

The aim of the dissertation is to construct a complex methodology for the analysis of photography medium and while applying it to reveal the features of functioning of Lithuanian photography in 1960-1980s.

In order to reach this aim, three objectives are made:

- 1) To define the conception of a medium and its main elements;
- 2) After defining the conception of the medium dispositif, to construct and operationalize the methodology for medium analysis;
- 3) To apply the methodology to the analysis of photography dispositif in 1960-80s in Lithuania and to reveal its power and features.

Theses to be defended

- 1) Photography is treated as an object of communication studies only if it is defined as technology used with communicational intention. It should be analysed together with its production and distribution apparatus, which are regulated by institution, as well as with specific context.

- 2) The constructed model of medium dispositif and its operationalization in employing actor-network theory and discourse analysis is effective to reveal the mechanism of the medium in a long term historical analysis.
- 3) Photo art, as a specific way of using a medium, and Lithuanian Photography School, as its style, was formed because of the continuous activities of the institution (FMD) regulating the medium and the successful functioning of the complete dispositif as the actor-network. Therefore photo art and the principles of its functioning are inseparable from the character and functions of FMD as medium institution.
- 4) The causal relations between dispositif elements indicate the unity and stability of institution, style and discourse structure during particular time frame. Photo art discourse in the 1960-1980s was functioning as an outcome of power-knowledge interaction between sorealism principles and photo artists' intentions. Therefore photo art was recognised, legitimized and used to promote/stimulate the development of society towards desirable direction of the state.
- 5) Lithuanian photography dispositif was historically specific formation of the medium consisting of LSSR Photographic Art Society, photo art and applied photography discourses as well as supporting infrastructure (theoretical and methodical publications and organisational documents), technological conditions and communicational conventions embodied in the style. Although because of the changes in contextual conditions the dispositif broke up and institution lost the monopoly of photography regulation, however there are still traces of its power to be found.

Methodology and methods

In the first and second chapters theory analysis and synthesis are used as the main methods. In the third chapter the empirical research is made with a help of (textual and visual) discourse analysis, content analysis, document analysis and qualitative semi-structured interview.

Dissertation is written on the intersection of fields of communication and media studies, art history and visual studies. The construction of research methodology and selecting methods, followed pragmatism, according to which methods should be oriented to practical use and to research object but not to the particular field of study (Creswell 2007: 22–23).

Dissertation appeals to critical approach in communication and media studies, which analyses the dependence of the media on economical, political and ideological manifestations of power in society (Kirtiklis 2009: 17–19) and it “prefers qualitative research methods and cultural approach to communication“ (Kirtiklis 2009: 60). One of the main movements/fields of critical approach is post-structuralism (Littlejohn 1999: 234-238), the followers of which in the first chapter (Vilem Flusser, Michel Foucault, Raymond Williams, et al.) and in the second chapter (Michel Foucault, Giles Deleuze, Bruno Latour, John Law et al.) form the theoretical basis of the dissertation.

Dissertation is based on post-structuralist approach to media theories, which avoids essentialist and functionalist view of theory. Post-structuralism is also anti-humanistic in its essence because it values systems over individuals. However it does not believe anymore, that systems could be understood in revealing their deep structures, so it analyses the relations between structural elements (Murdoch 2006: 9–10). The same task also has actor-network-theory. It assumes also that is not possible to construct the final analysis model only theoretically; it comes to the light only during implementation of empirical research.

Research methodology is based on Michel Foucault concepts of power, knowledge and discourse. Therefore here the Foucauldian way of research is also applied in present research. The methods are employed eclectically and implicitly, whereas arguments are constantly illustrated by examples from historical sources (Williams 2003: 60). The methodology is based on Foucauldian discourse analysis, which is extended into dispositif analysis.

The second chapter of the dissertation is devoted to constructing the model of medium dispositif analysis. Dispositif is understood here as a complex and historically specific formation, which is producing knowledge and at the same time is conditioned by them. For example, photography is treated as an outcome of power/knowledge

interactions. The *dispositif* is defined here as a network of relations between institution, discourse, regulating rules and statements. In order to operationalize the *dispositif* analysis Actor-Network theory (ANT) and discourse analysis is employed. ANT (Bruno Latour, John Law, et. al) explains how networks of heterogeneous elements are formed and how they stabilise and become indispensable. ANT connects social and technological conceptions of networks in asserting that both human-beings and things have an agency.

During research the assumption is followed that *dispositif* analysis is methodology employed in bricolage principles where discourse analysis is swapped by interpretation of facts and documents, statistical analysis, power deconstruction and critical analysis (Jäger 2009: 60). Besides textual way of problem solving, visualisation and mapping are employed as methods allowing reveal the complexity of *dispositif* as a network.

In the third chapter during analysis of soviet period the paradigm of post-revisionist sovietology and history is followed. Instead of claiming the totalitarianism of the system, it puts into consideration micro- and everyday histories, internal and external (political) communication of social groups, implementation of ideology into everyday life and modernization of the soviet society and the state (Ivanauskas 2008: 6–8).

Originality and significance of research

In the national and international academic discourse the dissertation is new both by construction of methodology and research object. *Dispositif* as an analysis concept has already been used in research several decades, however only in the last decade it was employed to analyse the development of the media (Hickethier 2003). Nevertheless most of the time the *dispositif* model was employed to analyse cinema and television, hence in this dissertation it is applied to the analysis of photography for the first time.

The object of research – photography as medium *dispositif* in Lithuania in 1960-80s has not yet been properly studied as well. Only several articles and one study (Matulytė 2003, 2005; Narušytė 2008) devoted mostly for aesthetical aspects of photography have been published. However there is no comprehensive discourse analysis not to mention *dispositif* analysis. Although similar studies have been conducted

in neighbouring fields (for example, art history (Trilupaitytė 2002, 2006), in Lithuanian communication, media and visual studies photography is rather new subject.

Dissertation contributes to theoretical and methodological discussions of communication and media studies because it introduces the new perspective instrument for analysis of media history – the model of medium dispositif. Media and dispositif theories employed here are new in Lithuania, therefore they broaden relatively new field of communication and media studies. The conducted research is important in Lithuania because it reveals the integral approach to the medium of photography, whereas it is also important internationally because it complements to the studies of photography institutionalisation with new geographies and time periods.

The dissertation is going to have practical significance not only to photography curators, collectors and museum workers but also as a starting point for comparative studies to the researchers and professionals of neighbouring media: journalists, cinema and television critics, art historians and critics, librarians, etc. Since the dissertation is multidisciplinary it could be also interesting for historians, sociologists, philosophers and to everybody interested in photography and media studies.

Structure of dissertation

Dissertation has introduction, conclusions and three chapters. In the first chapter the object of the dissertation (photography as a medium) is analysed, defined and characterised. Media studies are relatively new field in Lithuania, so it is important to introduce new concepts and to draw relationship between them. As an outcome of this chapter the integral definition of photography as a medium is proposed.

The second chapter is devoted for solving methodological problems. The conception of dispositif is defined and then narrowed into the conception of medium dispositif. In order to operationalize the constructed model of dispositif the actor-network theory is employed because it proposes effective way how to relate heterogeneous elements of the dispositif: institution, discourse, regulating rules, philosophical statements and technological conditions.

In the third chapter the model of medium dispositif is applied to Lithuanian photography in 1960-80s and after conducted research its advantages and disadvantages are being discussed. The analysis of the context of research object is followed by the

analysis of institution and its regulating rules. In relation to it photo art discourse and typical fragments are analysed. The communicational conventions embodied in the style are also analysed because they help to connect all the dispositif elements into one entity. In conclusions the outcomes of the research are discussed and the assumptions for prospective research are drawn.

SUMMARY OF DISSERTATION CHAPTERS

1. The conception of photography as a medium

Although the concept “medium” is used in communication studies since 1960s (McLuhan 1964), there is no commonly accepted definition of it. The concept of medium, as well as media studies itself, is complicated by different metaphors used to describe and to define it. The relationships between concepts and media metaphors change depending on how we pose and rethink the question about the place of a medium (Tholen 2002). Hence there is always a need to define the conception of a medium according to the goals of specific research.

In the English dictionaries the word “medium” is explained in different ways: from the very material and technological definition (medium as a base containing information (a sheet of paper, CD, etc.) to the completely abstract definition, defining medium as the whole communication system including technology, sender/receiver, institution, etc. In Lithuanian the same polysemy exists, therefore it is very important to make a precise definition of medium in the academic discourse.

In the first chapter the conception of medium is being developed. It is based on the idea of Hickethier (2003) and other communication and media theorists that the definition of medium is a composite of different elements, which should be identified. First of all, assuming that medium is technology in use with communicational intention (Lister 2003, Williams 2003), the distinction between the concept of medium and the concept of technology is made. Medium here is considered to be communication medium, which accumulated different functions (observation, recording and processing as well as transmission (Hickethier 2003)).

Summing up the discussion on the conception of medium in communication studies it is proposed that medium is not only communicational medium but also

includes the whole system, which is maintaining it. Consequently the integral conception of medium is chosen. It means that medium is understood as a complex of technology, content and institution, which is maintaining and regulating this medium. The conception of medium is summarized as follows: medium = technology with intention (communicative, social, artistic, etc.) + content with its base (paper, CD, etc.). It is important to state that this formula is valid only when medium is related with specific institution because it never exists independently (Tagg 1988) and its discourse usually is a construct of respective institution (Watney 1999).

Applying the formula to the specific medium – in our case – photography, we should state that photography medium = photography technology used with intention + photograph, where photograph = base + content (including its mediality – the specific characteristics of technology and aesthetics of the medium). It is clear that the concept of medium here is narrowed to automatic (technical) medium. The important concepts coined by Flusser (2000) are included to the discussion: intention, programme, apparatus and the mechanisms of photography: production and distribution.

As the result of the first chapter the conception of photography as a medium is constructed. It is understood as an integral combination of technology with intention and content with its base. It also includes institution, which is maintaining the production and distribution of the medium in the specific social context. However in order to apply this conception in research there is still missing a concept, which could unify all the elements and be the base of the methodology of medium analysis. Therefore the assumption is made that it could be useful to employ the holistic concept of dispositif, which is able to relate all the elements and to answer one more question what was the configuration of the photography medium in Lithuania in 1960s-1980s. This assumption is based on Frank Kessler's statement that "at different moments in history, a medium can produce a specific and (temporarily) dominating configuration of technology, text, and spectatorship. An analysis of these configurations could thus serve as a heuristic tool for the study of how the function and the functioning of media undergo historical changes (Kessler 2007).

This assumption could be extended into the idea that theoretical approach of the dispositif could help us to reveal the power relations of the medium of photography and its conditioned discourse. The concept of dispositif could allow us to join the

medium itself with its mechanism, technology, content, institution and its regulative factors into one heterogeneous entity as well as to analyse it.

2. Methodology of medium dispositif analysis

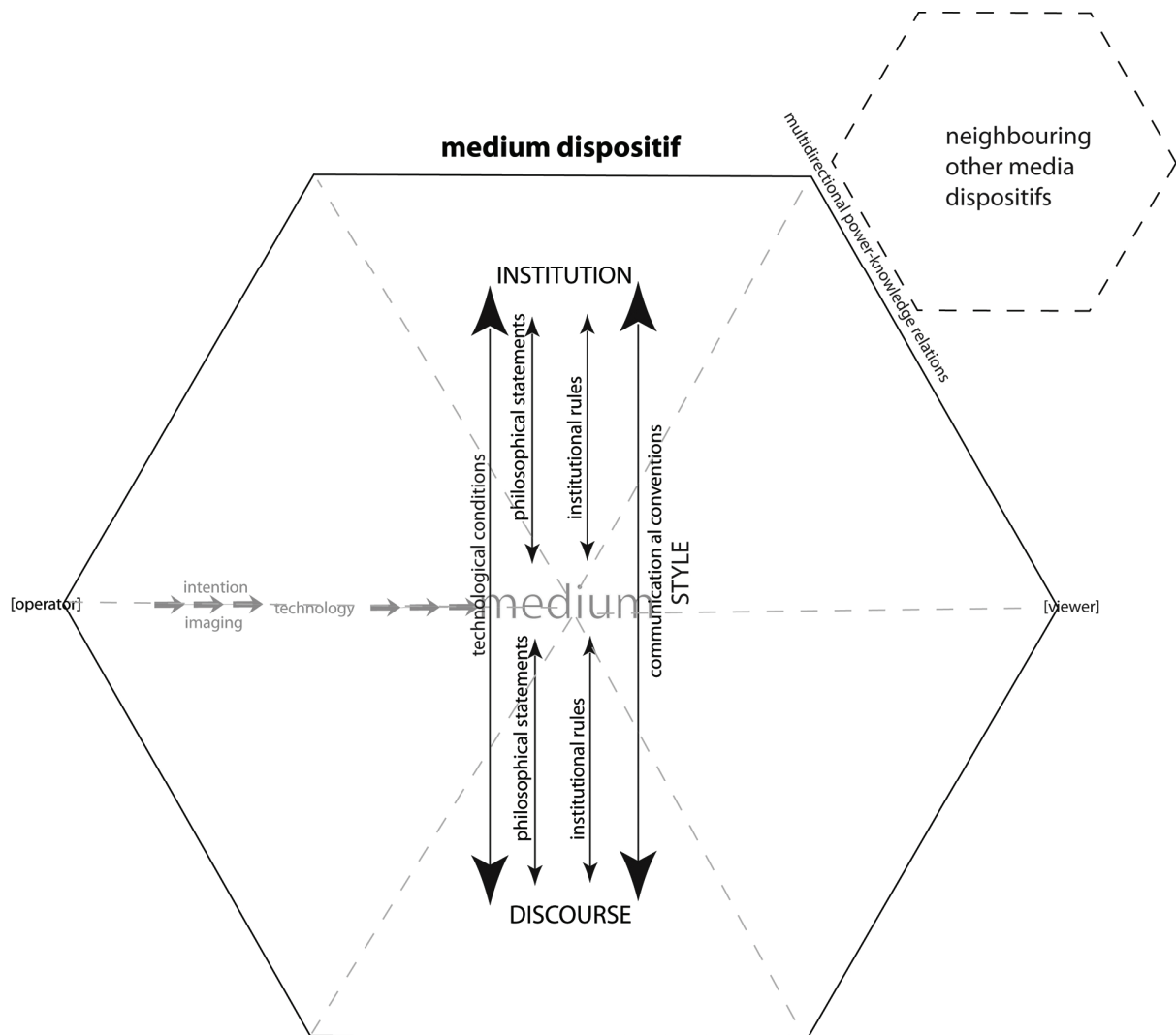
For the analysis of photography the concept „dispositif”, coming from post-structuralism, is used. However this concept itself is rather problematic and still not common in media research, therefore the second chapter seeks to ground the concept and operationalize it.

The first argument for using the dispositif is based on German media theorist Knut Hiekethier statement (1995,1997) that media history should be approached as the history of dispositif, because this concept is able productively relate different dimensions of a medium: technological, economical and institutional. Another German media theorist Jan Hans (2001/2002) expands this statement in suggesting that the employment of dispositif model is useful for writing media history, because it allows us to describe the macro level of the medium and to establish relationships with micro level. Consequently to these arguments the concept of dispositif defined by Foucault (1980) is employed, combined with media theories and further developed into the concept of medium dispositif.

Medium dispositif is defined here as a complex interplay between media institution, communicational conventions (embodied in the style), discourse, institutional rules, philosophical statements and technological conditions. Medium dispositif operates a particular knowledge and communication matrix, which is inherent to specific epoch and emerges as a reaction to a specific need.

In order to operationalize the concept of dispositif, the model of medium dispositif (see picture no. 1) is constructed and the relations between its elements are drawn. Since medium dispositif is united by complex and multi-directional (eg. power relations) connections, so these connections and each element could be revealed only in relation to others. For this purpose a middle range theory is employed and a respective methodology is constructed.

Picture No. 1. The model of medium dispositif



Siegfried Jäger (2009) suggested that Foucault was using the methodology of dispositif analysis implicitly. Therefore it is only possible to construct explicit methodology if we join discourse analysis with the notion of dispositif according to the needs of specific research project. This methodology should be based not only on discourse analysis but it should also include the analysis of the other elements of dispositif. In order to solve operationalization problem, the assumption is made that *Actor-network theory (ANT)* could be fruitfully employed here because it approaches the object as material-semiotic network. ANT is built on Foucauldian concept of power and is coming from the same post-structuralism paradigm; therefore there is a potential to relate it with media theories (Bennet 2007, Couldry 2004). The concept of dispositif is

used here as an idea of a network of power, while ANT helps to relate different elements as actors and to reveal how this power is functioning as well as connecting, maintaining and translating the network. While analysing the origin and dynamics of actor-network, ANT is raising questions such as (Crawford 2004): how network organizes and converts (translates) network elements; how they become durable; how they enlist others to invest in or follow the program; how they bestow qualities and motivations to actors; how they become increasingly transportable and “useful”; and how they become functionally indispensable.

Selection and Combination of the Methods

The dispositif analysis has to be implemented with a set of different methods, the employment of which has to be grounded here.

Depicting the dynamics of actor-network is the same as interpreting it. ANT connects these processes, because it is based on post-structuralism, which speaks about one level reality without hidden structures. The result of ANT application is textual account, which reconstructs and analyses the network made up of various activities.

In order to depict the network, ANT usually employs methods of observation, however here it is not possible to use it because the researched phenomena have already happened. We make an assumption that qualitative interview is able to replace observation because the interviews with actors and their detailed descriptions of phenomena gives a rather detail view (similar to results of observation), which is supplemented by the analysis of various documents. **Semi-structured qualitative (in-depth) interview** is chosen (Kvale 1996, 2007) because it helps to collect data and judgements on Lithuanian photography as well as on everyday routines of Lithuanian Photographic Art Society (LTSR Fotografijos meno draugija – FMD). The chosen method of semi-structured interview has also features of ethnographical interview that’s why it is possible to use it instead of observation and to get reliable results (Flick 2009). Besides this type of interview helps make documents more meaningful and “alive” as well as reveals the agency of different dispositif elements.

Interview is used to reveal the mechanism of institution, medium style and philosophical statements. All the collected information is quite subjective but it helps to reveal the complexity of the dispositif and interaction between people-actors and

documents-actors. The reliability of collected information is increased by reasonably selected interviewees, preparatory work of researcher and the deep knowledge of the research object. Therefore before doing interviews there is a need to make analysis of the documents and textual discourse.

Documents analysis is employed as a complementary method for dispositif analysis. Philosophical statements, embodied in the documents, restrain the discourse and set the rules for its functioning; therefore their analysis extends and complements discourse analysis. Documents are important in analyzing dispositif because they make inner (implicit) rules visible. Besides that documents analysis helps to reconstruct the specific dispositif and its elements interactions, based on factual information.

Documents analysis is chosen here to reveal institutional mechanism, administrative rules and their influence on discourse because in the documents everyday operations of the institution and the models of its activity are inscribed. The employment of documents analysis also increases the reliability of information collected during interviews. During the selection of the documents for the analysis the attention is paid not only to their content but also to their functions and role as actors in the network. Methods of qualitative interview and document analysis are combined in order (1) to increase the reliability of collected information and (2) to describe more thoroughly the formation and dynamics of actor-network. For example interviews with actors help to answer the question why the network has established, whereas from the documents extracted statistical data allows to depict the development of the network capacity. This combination of methods is also useful to reveal technological conditions. Besides, in order to describe and depict actor-network, the methods of visualisation and mapping are employed because they help to reveal complex structures and relations in them (Gray and Malins: 2004)

Since a dispositif is an extension of discourse, **discourse analysis and content analysis** are chosen as the main acknowledged ways of revealing the discourse. Textual discourse analysis enables to identify communication conventions embodied in the style and the rules regulating the discourse. Visual discourse analysis reveals the content of the medium – photographs themselves and their topics. Discourse analysis together with content analysis traces and analyses both the structure of discourse strand (main actors and statements, topics and their frequency) and typical discourse fragments.

The goal of discourse analysis is to reveal embodied groups of textual and visual statements, which construct the contextual meaning. Under the influence of these statements knowledge is materialised into photographs. Visual statements are conditioned by rules embodied in various textual documents: regulations, instructions how to evaluate photographs, administrative rules, etc.

Textual discourse analysis includes articles, theoretical and methodical publications of the researched historical period. It allows revealing philosophical and moral statements as well as predominant communicational conventions. The obtained results are constantly compared with the results from documents analysis in order to increase the reliability. The common statements between visual and textual discourses are being searched for to find the connections between different elements. **Visual discourse analysis** is implemented in two stages: the first reveals the structure of discourse strand and the second identifies and analyses typical discourse fragments. After that the correlation between the results is being looked for. In order to get the full view of the dispositif there is a need to analyze a complex set of its elements and to look for correspondence and causal relations between them.

The combination of these methods in ANT framework let us to assume that the model of medium dispositif could be productively applied to analyse the specific medium in the specific context. However this assumption still needs to be tested.

3. Analysis of Lithuanian Photography Dispositif

The objective of the third chapter is to employ previously constructed dispositif model and to test it in the analysis of photography during specific time period (1960s-1980s) in the specific social and cultural context in Lithuania. At the same time the study on characteristics of Lithuanian photography and power-knowledge relations in visual discourse in soviet context is being made. The following issues are researched: how functioned photography regulated by institution (Lithuanian Photographic Art Society – FMD); how the medium infrastructure and discourse of photo art was constructed; and how was it unified with one predominant style?

During the research a lot of material is analysed: interviews with main actors, institutional documents and publications, theoretical and methodical publications, photography albums, articles in the press, contextual literature.

The results of research (the features of dispositif)

After analysing the material, the particular mechanism of photography as a medium was revealed. It was a specific time and locality bounded product, which disposed the matrix of communication and knowledge of the 1960s-1980s in Lithuania. This photography dispositif is consisted of in coherent network connected heterogeneous elements:

- 1) **LSSR (Lithuanian Soviet Socialist Republic) Photographic Art Society**, which institutionalised the medium of photography. The institution has maintained and regulated the production and distribution of the medium. The Society established its subdivisions that were functioning like scenarios for regulating the medium and, which were served by respective professionals (printers, curators, managers, censors etc.) The institution has not only professionalised the practice of photography but it has also constructed specific mode of using photography – photo art. The Society has also overtaken (absorbed) one of the main features of the medium – automatic reproduction – and it became the production and distribution machine of photo art and its discourse.
- 2) **The communicational conventions embodied in the style** were the result of interaction between the set of the medium characteristics inherent to that epoch, regulating rules and photo artists' intentions. The predominant style of Lithuanian Photography School (LFM) facilitated and regulated the production of the knowledge in the dispositif. Administrative rules (by FMD) and resolutions (by the Party and Ministry of Culture) have also conditioned the style and discourse. The relation between the official conventions and photo artists' intentions was identified as semi-nonconformist and it was similar to the situation of the fine art in the same historical period.
- 3) **Discourse was made of textual and visual statements**, which were conditioned by the operating rules. The instructions (rulebook) of evaluation of photo art have constructed the detail criteria to judge which pictures were valuable as photo art. These instructions were implemented by institutional mechanism – Art Council. The analysis of the structure of discourse strand has revealed the dominant topics of the pictures – the human-being and his activities. The tendency and frequency of

these topics actually coincided with the predominant communicational conventions and with their base – socialist realism. Further on the typical discourse fragments were identified and analysed. It resulted in naming the main four stylistic poles (documentarism, aestheticism, psychologism, romanticism), which revealed the direct relation between discourse structure, conventions and philosophical statements. Besides that these poles justified (validated) the continuity/integrity of the textual and visual levels of the discourse.

4) **The three main components of the dispositif were enabled and connected by contextual ones:**

- a. **Institutional rules** embodied/contained (were inscriptions of) institutionalised attitudes and philosophical statements in the everyday operations of FMD. They were functioning as power grid, which maintained the institutional mechanism and conditioned the production and distribution of photography. For example, rules have set up the criteria how to distinguish between well made and badly made photo art and how to measure its economic value.
- b. **Philosophical statements including also theoretical and moral statements** were embodied in various publications representing the discourse. At the same time they were shaping stylistic views, which were in the strong relationship with the artists' intentions and rules. For example, the theoretical statements written by Lev Anninski (*Saulės šakosė*, lit. 2009; rus. 1984) grounded the logics and unity of LFM style. Moral attitudes were distributed by methodical publications and propaganda work, i.e. lectures, discussions, workshops.
- c. **Technological conditions** were directly dependent on institution (FMD) because it enabled not only photography production (by providing technological conditions to create photo art) but also it created and maintained the distributional apparatus. The technological potential of photography at that time was very limited, that is why institutional support was essential factor in developing photo art discourse.

Thus Lithuanian photography dispositif in the 1960s-1980s was functioning as the network between socrealistic conventions, intentions of photo artists' imaginations and technological conditions, which were maintained by the institution FMD.

Using the terminology and strategies of Actor-network-theory the photography dispositif was described as following:

- 1) Long lasting - during the first years of FMD activity the clear structure of actor-network has settled down and it was materialised by every possible means; (continuity over time was also manifested in the structure of activities, which basically remained the same till today);
- 2) Mobile - FMD (according to the central unit) has established satellite units (calculations centres) with the similar structure all around Lithuania;
- 3) Carefully planned - all the activities were scheduled in the plans and evaluated in the reports;
- 4) Expansive - FMD was functioning as the “translation centre” of its ideas; it was distributing its artefacts (photographs) not only in Lithuania but also in Soviet Union and abroad – all these activities supported the legitimacy of the photo art discourse.

Causality relations between all elements of the dispositif determined its cohesive functioning. The identified stylistic poles (documentarism, aestheticism, psychologism, and romanticism) show that photographs content not only corresponded to the documents regulating the discourse, but also was the result of interaction between technology, actors’ intention and stylistic programme.

Stabilisation of dispositif as actor-network was proved/manifested by many factors: the number of subdivisions and employees in the institution has stayed the same for the longer period of time (quantitative indicators) as well as stable number of topics in the discourse strand and their formation into 4 main poles (quantitative and qualitative indicators). The establishment of actor-network was also manifested by the coherent correspondence of communicational conventions to the so-called realistic context. Besides that in the beginning of 1980s the clear philosophical statements and moral values have settled down and they were constantly reproduced in various publications. The stability of actor-network was maintained by the main (visual and textual) discursive statements. The peak of actor-network activity was reached in the mid 1980s, when art critics from

Moscow have published several academic studies on Lithuanian photography school. Thus finally the power of photo art discourse was confirmed by theoretical statements.

The usage of photography technology with “artistic” intention emerged because of the need to establish the independent and professional photographic realm, which could be free from “applied” photography intentions. Although it was partly successful, the discourse was functioning under the influence of power-knowledge relations between photo artists’ intentions and state programmes. In press photography the power-knowledge relations were mainly happening in the editors’ office, whereas in Lithuanian photo art the power was concentrated in the interaction between artists’ intentions, the Art council and institutional mechanisms that regulated the economic and politic conditions of production. However most of the pictures were made in the style called Lithuanian photography school, which semi-conformed the values of socialist realism.

Relation of the research outcomes with other studies and theory

Comparing obtained results with the conception of photography as a medium (defined in the first chapter) and with the theoretical statements presented in the second chapter we can discern a clear relationship. The analysis of photography has showed that (1) the constructed conception of photography and its extension with Flusser’s (2000) theoretical insights was fruitful for the analysis of photography; (2) it is not possible to analyse photography separately from its institution (Tagg 1988); (3) it is essential to include into analysis not only aesthetical but also social and technological aspects of the medium (Watney 1999), if you want to have a full view of the medium.

This research has also complemented the results obtained by photography historian Margarita Matulytė (2005) because here besides the analysis of institutional rules and socio-political statements visual discourse was analysed. This leads to conclusion that the statements in textual and visual discourses have corresponded to each other. Moreover this research has confirmed that photo artists’ intentions were inter-tangled and depended on predominant conventions and the requirements of the socrealistic context. It was confirmed that this relationship was active till the end of 1980s, whereas Matulytė has made conclusions only about earlier period (1958-1970).

The results of research have also proved the statements formulated in Rosenblum (1978) study, which argued that a style is a social product. However this research outcomes did not agree with Rosenblum conclusions that photo artists are working without commissions (i.e. they are free in the production stage) comparing with applied photographers. This difference could be explained as following: (1) Rosenblum's study was made in completely different socio-political conditions (i.e. in capitalistic art system in USA), while here the researched period was under soviet system and it was influenced by completely different factors; (2) FMD was monopoly institution, which regulated both production and distribution of the medium, while in the West there was much more institutions taking care of the photo art and they mostly regulated its distribution but not production.

CONCLUSIONS

1. The photography as a medium was defined here as a technology used with communicational intention in the social context. After conduction of research it is clear that such conception of photography in communication studies is viable because it allows the conduction of a detailed analysis of photography bounded to specific time and place. The completed picture was revealed not by using the conception of photography as a picture but by using the integral and complex conception where photography was defined as a medium consisting of technology, content and regulating institution. Although in most Lithuanian research projects photography is usually treated as aesthetical object (Narušytė 2008, Pabedinskas 2009), this dissertation has showed that it is possible to get more detailed results by treating photography as a complex medial structure. The introduction of the main categories (intention, apparatus, etc.) for medium definition allowed us to suggest that technology of photography becomes a medium only if it is used by an operator having communicational intention. Later Flusser's conception of photography was added and consequently the medium of photography was defined as a complex production and distribution mechanism regulated by the institution.

2. The operationalization of medium dispositif analysis by connecting actor-network-theory and discourse analysis was fruitful because it gave the possibility to relate and analyse heterogeneous elements: institution, discourse, communicational conventions, philosophical statements, institutional rules and technological conditions.

Theoretical discussions and empirical research confirmed Couldry's (2004) and Bennet's (2007) assumptions for the potential to combine actor-network-theory and media theory with conception of *dispositif*. The *dispositif* conception, based on the Foucauldian concept of power, was defined as a complex network connecting heterogeneous elements of a medium. The assumption was made that *dispositif* allows to reveal the complex mechanism of medium and the characteristics of its functioning. After constructing the methodological model and analysing empirical material the assumption, that *dispositif* conception is productive to analyse a medium, was confirmed. The *dispositif* model enabled to analyse photography as a complex formation made of heterogeneous elements. The relations among them were revealed only when the actor-network-theory and its conceptual instruments were employed to analyse the *dispositif*. ANT has solved operationalization problem of *dispositif* analysis as well as it enabled to reveal complex multidirectional connections by mapping and visualising them. Besides that the research asserted that *dispositif* approach is useful only for historical macro analysis of the medium when rather long time period is taken into consideration, because otherwise it would not be able to reveal long-term and causal relationships between the elements. The analysis period encompassed three decades, therefore it was possible to identify birth, stabilisation and break points of the actor-network.

The conception of *dispositif* is borrowed from post-structuralist approach, which assumes that it is not possible to estimate any strict structure of a model and relations between its elements because they come into light only during implementation of the analysis of empirical data. Therefore the detailed relationship between all the elements only at the end of research was discovered. The conception of processual and flexible structure was effective here because it enabled to correct and to revise the research questions during the very process of research. While employing the model of medium *dispositif*, the only problem was faced – very huge amount of data. Since it was not possible to analyse all of it, the conclusions were drawn while analysing typical documents, typical pictures and the recurring statements from the interviews. Although in most of the cases the typicality was assumed via quantitative analysis, in some of the cases the subjective experience and deep knowledge of the phenomena held by the researcher were employed.

3. The universal model of medium dispositif constructed in the second chapter was adjusted and applied to the analysis of a particular medium at particular time and place. During the analysis the characteristics of Lithuanian photography in 1960s-1980s were revealed. The obtained results confirmed the assumption of the theoretical discussion that photo art as a specific usage of a medium is mainly an outcome of the activity of institution. Under the influence of the dispositif Photographic Art Society constructed the mechanism, which maintained the photo art discourse and provided technological, political and economical conditions for production and distribution of it. Society has also established an agency for quality judgement of photo art – Art Council and the infrastructure of presentation of photographs. Comparing former FMD with contemporary photography institutions in Lithuania and abroad, it is clear that FMD was a unique self-sustainable system, which at the same time was both seeking for freedom for creativity of photo art as well as using economical and political advantages of applied photography. Therefore it is concluded that the institution was successful in development of the photo art discourse only because it was maintained and at the same time protected by the discourse of applied photography, which made a big part of the whole photographic production by FMD.

4. Communicational conventions, embodied in the unified style and four stylistic poles (documentarism, aestheticism, psychologism, romanticism), has been formed as an outcome of the continuous interaction between social context, institution and intentions of photo artists. After being legitimized, the style conveyed the dispositif power through intensive and extensive network: Lithuanian photography school was constantly discussed in the writings of Lithuanian, Soviet Union and Western critics and the pictures were showed in all over the world. The matured photo art discourse and LFM style was maintained by photo albums, methodical and theoretical publications and educational events. The dispositif/discourse has defined the identity of its members (artists, critics and administrators) and thus strengthened their belonging to the same actor-network. The interaction of dispositif elements has established integral communication system, which had its own judgement criteria based on the conception of mediality. The analysis of the structure of visual discourse and its typical fragments asserted its correlation with conventions and philosophical, moral, and scientific statements of the time. Moreover the clear relation between institutional rules and

discourse was identified, what allowed to make an interim conclusion about the coherence of the dispositif functioning. When joining the results of discourse and institutional analysis, the conclusion was made that photo art as a specific usage of photography finally became matured in the beginning of 1980s, when the number of FMD employees as well as discursive statements has stabilised. Moreover, photo art discourse was legitimized by publishing academic studies on it in Moscow and Vilnius. Maturity of the actor-network was also proved by the stability of both visual (4 stylistic poles) and textual discourses, i.e. the content of the pictures constantly referred to the statements published in the books: “love for life”, “everydayness” and “sensibility to the human-being”.

5. The photography dispositif was functioning as a historically specific configuration of the medium. It was related with political, socio-cultural, technological and economical conditions in Lithuania in the 1960s–80s. The causal ties hold together the institution, the discourse, statements, conventions and technological conditions. The analysis of Lithuanian photography and its aspects in the power-knowledge relation allowed the conclusion that the stability of actor-network led to the unity of LFM style and to the effective proliferation of the discourse. Soviet photography dispositif is still active today since its continuity could be seen in nowadays exhibitions and publications. However its structure and power has mutated because of the influence by cardinal inner breaks and its relation with other dispositifs.

The analysis of soviet photography dispositif was easier to make because of the time distance; however it also faced difficulties because of the very little research in this field. While analysing photography the researcher confronted with the paradox, that soviet photo art today is read in a completely different way than at the time it was created. Thus it is clear that the evaluation and reading of meanings is always contextual and it is much easier to understand the meanings of the specific time with the specific dispositif in the mind.

Putting together all elements of the dispositif and evaluating the research conditions indicated the possibilities to interpret the results as well as advantages and disadvantages of the application of medium dispositif model to photography. The obtained results were also compared with theoretical statements and the results from

other studies. The analysis of institution, style and discourse allowed to identify the relations between all elements of dispositif and to join them conceptually into one entity. This enabled to name the particular functions of the institution and the actor-network. The institution performed here the following functions: facilitation of creativity, production of applied photography, distribution of photography, development of photographic culture, and education, whereas actor-network had more extensive scale functions: establishment and maintenance of photography as an independent medium, shaping the photo art discourse, development of the local photo art style, imagining particular discursive topics into photographs, and finally, industrialization of the visual discourse.

Summing-up of the research enabled to identify not only the manifestations of the power of the soviet photography dispositif today but also its still remaining effects. However, in order to make stronger conclusion on this, the dispositif model should be adapted to contemporary socio-political and cultural context and then the contemporary dispositif should be compared with the previous one.

The analysis of Lithuanian photography dispositif of the 1960–1980s opens the perspective for comparative media studies. It could be used to analyse relations of photography with other visual media of the time period researched: television, cinema and their dispositifs. Making an assumption that they were interacting, the questions about the competition between them and influences to each other could be researched.

Thinking about further research in the field of photography, it is worth noticing that photography in the age of digital technologies faces epistemological problems because the reliance on it as a medium for truth saying is constantly decreasing. Whilst in age of industrial (mechanical) technologies photography was almost equivalent to the truth since there were limited possibilities of technological manipulations. In the information society visual manipulations are implemented with a help of technologies, whereas in the industrial soviet society manipulation was mostly made with a help of institutional power mechanisms. Therefore the assumption could be made that photographic manipulation in visual communication has shifted from bureaucratic-organisational into technological-digital. Of course it should be examined by future research.

The photography in Lithuania in 1960-80s corresponded to the social and aesthetical attitudes controlled by the Party and the State. The character of the medium and its operation fulfilled the logics of modernisation, whereas after socio-political (independence) and economical (free market) change of the system, followed by the technological shift (digitalisation), photography became the engine of informationalization. It managed to proliferate in vast extent both in social and technological realms. This insight could be also taken as a base for prospective research of digital photography dispositif, followed by comparison with the analysis of the soviet photography dispositif conducted through this dissertation.

Scholarly Publications on the Subject of the Dissertation:

- Michelkevičius V. Photography as Medium Dispositif in Lithuania in 1960-80s: Institutional Dimension = Fotografija kaip medijos dispozityvas Lietuvoje XX a. 7-9 dešimtmetyje: institucinis aspektas. *Filosofija. Sociologija*, 2010, Nr. 1, Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2010; p. 64-74 ISSN 0235-7186.
- Michelkevičius V. Towards Conceptual Definition of Post-Photography: Lithuanian Case. Proceedings of the International Conference “Vilnius Photography School. The Issues of Continuity and New Strategies”, Lithuanian Art Museum, 2008.
- Michelkevičius V. Towards Conceptual Definition of Post-Photography: Lithuanian Case. *Proceedings of the International Conference “Vilnius Photography School. The Issues of Continuity and New Strategies”* = Postfotografija: nuo globalių teorinių išvalgų link lokalių praktikų Lietuvoje // Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos (Sud. M. Matulytė. Tarptautinės mokslinės konferencijos recenzuotas straipsnių rinkinys). Lietuvos dailės muziejus, 2008; p. 179-194. ISBN 978-9986-669-95-1.
- Michelkevičius V. The Interaction between Art and Communication Studies: Media and Media Art. *Media Studies: Philosophy, Communication, Art* = Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas. *Medijų studijos: filosofija komunikacija menas* (sud. V. Michelkevičius). Acta Academiae Artium Vilmensis, nr. 44, 2007, p. 37-60. ISSN 1392-0316.
- Michelkevičius V. Interdisciplinary Transformations In The Communication Studies According To German Science Tradition: The Paradigm of Media Theories. *Information Sciences* = Tarpdisciplininės komunikacijos mokslų transformacijos vokiškoje mokslo tradicijoje: medijų paradigm. *Informacijos mokslai*, Nr. 37, 2006; p. 135-143. ISSN 1392-0561.

Presentations in the Conferences on the Subject of the Dissertation

- International Conference “The Geographies of Art History in the Baltic Region”. Presentation “Producing the Canon of Lithuanian Photography: Dispositif of Art Photography Since 1969”, Estonian Academy of Arts, Tallinn, Estonia. 2009 11 27-28.
- International Conference “Photography Into Contemporary Art: The Bigger Picture”. Presentation “The Dispositif of Photography and Contemporary Art in Lithuania since 1969”. University of Essex, Colchester, UK. 2009 05 15.
- International Seminar “Spaces of Art”. Presentation “From Institutional To Internet Space: Migration Of The Art Objects And Their Dematerialization”. Copenhagen Doctoral School in Cultural Studies at University of Copenhagen. 2008 05 01-03.
- International conference “Re:place: 2007. On the histories of media, art, science and technology”, Presentation “(Post)Photography and Media Art: Rethinking Institutionalization and Public Curatorship in Lithuania”, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany, 2007 11 15-18.
- International Photography Research Network (IPRN) Conference “SHIFTS”, Presentation “Photography as A Medium: A Triadic Model of Interpretation”,

University of Jyväskylä and Centre for Creative Photography, Finland, 2006 10 19-22.

- Conference “Media Sphere: Philosophy, Communication, Art”, Presentation “Media as an Object of Academic Studies: between Philosophy, Art and Communication”. Vilnius Academy of Arts, 2006 10 05-06.

A short CV of Vytautas Michelkevičius

E-mail: vytautas.michelkevicius@vda.lt

Education in Lithuania

- 2005–2009 PhD student at Communication Faculty, Vilnius University;
- 2003–2005 Master degree in Communication Studies at Communication Faculty, Vilnius University;
- 1999–2003 Bachelor degree in Communication and Information at Communication Faculty, Vilnius University;
- 2001–2002 Interdisciplinary studies at Invisible College Lithuania. Graduation with paper in postmodernism and photography;

Education Abroad

- 2008–2009 DAAD Research Fellowship at Academy of Media Arts in Cologne, Germany;
- 2004–2005 Herder Scholarship for studying at Institute of Journalism and Communication Studies in Vienna University and at Media Art Institute in Vienna University of Applied Arts, Austria;
- 2000 Winter semester Erasmus student at Lund University, Sweden.

Teaching Experience

- Since 2005 Lecturer at Photography and Media Art Department in Vilnius Academy of Arts;
- Since 2006 Lecturer at Communication Faculty in Vilnius University;
- 2008 spring semester lecturer at European Humanities University;
- 2010 visiting lecturer at Department of Art & Media Pori in Aalto University (Formerly known as TaiK), Finland.

Edited books

- Michelkevicius V. (editor). *Voices of Media Culture: Theories and Practices* (in Lithuanian “Mediju kultūros balsai: teorijos ir praktikos”). MENE, 2009. ISBN 978-9955-834-02-1;
- Michelkevicius V. (co-editor with Gapševičius M., Lilas Ž., Hopkins J.) *Migrating Reality = Migruojanti realybė: Vilnius : Mene [etc.]*, 2008. ISBN 978-9955-834-01-4.
- Michelkevicius V. (editor-in-chief) et al. *Mapping Lithuanian Photography: Histories and Archives*. MENE, 2007. ISBN 978-9955-834-00-7.
- Michelkevicius V. (editor) *Media Studies: Philosophy, Communication, Art*. ACTA ACADEMIAE ARTIUM VILNENSIS No. 44. Vilnius Academy of Arts Press, 2007. ISBN: 978-9955-624-81-3, ISSN: 1392-0316.

FOTOGRAFIJA KAIP MEDIJOS DISPOZITYVAS

XX A. SEPTINTOJO–DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO LIETUVOJE

Išsami reziumė

Problema

Fotografija įvardijama kaip viena plačiausiai naudojamų vizualinės komunikacijos medijų, tačiau vis dar reta, ypač Lietuvoje, tyrimų, nagrinėjančių fotografiją kaip mediją ir akcentuojančių jos komunikacinius (bei medialumo) aspektus. Todėl analizuojant fotografiją susiduriama su problema, kokią metodologiją taikyti norint visapusiškai atskleisti fotografijos medijos estetinius, socialinius ir technologinius aspektus.

Žvelgiant į fotografiją konkrečiame socialiniame ir istoriniame kontekste – Lietuvoje XX a. septintajame–devintajame dešimtmetyje – galima identifikuoti fotografijos medijos reikšmės išaugimą ir jos institucinę legitimaciją.

Teoriniame Lietuvos fotografijos tyrimų diskurse diskusijos apie veiksnius, formavusius sovietmečio fotografiją, retos: dažnai tiesiog percituojami to laikmečio teiginiai (Jurėnaitė 1997) arba fotografijos analizuojamos atsietos nuo konteksto, todėl egzistuoja poreikis atlikti nuoseklų tyrimą ir juo prisidėti ne tik prie lietuviškų komunikacijos mokslų, bet ir prie lituanistinio menotyros diskurso plėtojimo.

Tyrinėjant fotografiją dažniausiai yra analizuojamas jos turinys – nuotraukos, jų grupės ir temos (Rose 2007), tuo tarpu pačiai medijai bei jos savybėms skiriamas nedidelis dėmesys. Keliami klausimai, kas atvaizduojama nuotraukose arba kaip tam tikrų vaizdo elementų derinys sukuria reikšmę, tačiau socialiniai, technologiniai ir politiniai veiksniai paliekami už analizės ribų. Problemą pagilina ir tai, kad nėra vieningo susitarimo, kas vadintina medija iš komunikacijos mokslų pozicijų (Michelkevičius 2006, 2007). Disertacijoje laikomasi požiūrio, kad medija susideda iš daug skirtingų elementų ir ją veikia įvairūs veiksniai, tad reikia atsakyti į klausimą, kaip juos susieti į vientisą darinį ir išanalizuoti. Medijos elementų sąveikos rezultatas yra konkretus medijos vartojimo būdas ir stilius, kurių iš esmės neįmanoma atskleisti analizuojant vien fotografijos turinį. Todėl siekiant išnagrinėti fotografiją kaip mediją, akivaizdus kompleksiškos medijos analizės metodologijos poreikis.

XX a. septintojo–devintojo dešimtmečio Lietuvos fotografijos tyrimuose taip pat galima išvelgti fotografijos turinio analizės ir interpretacijos tendenciją (Narušytė 2008; Pabedinskas 2009). Lietuvos fotografija apibūdinama kaip tam tikrų vyraujančių temų ir žanrų rinkinys, neklausiant, kas lėmė jų atsiradimą ir kodėl jie yra būtent tokie. Taip pat manoma, kad Lietuvoje egzistavo vientisas fotografijos stilius ar net mokykla (Aninskis 2009; Jurėnaitė 1997), tačiau nėra tyrimais atsakyta į klausimą, kaip ir kokių veiksnių veikiama ji formavosi? Todėl fotografijos atvaizdų analizę būtina sieti su laikmečio socialiniu, kultūriniu, technologiniu bei komunikaciniu kontekstu ir išanalizuoti galios struktūras, formavusias būtent tokią fotografijos, kaip savarankiškos medijos, sampratą. Kompleksiškas požiūris į fotografijos mediją padės atsakyti į klausimus apie jos vartojimo būdą ir vienijantį stilių bei kodėl susiformavo ir kaip funkcionavo konkretus vientisas fotografijos darinys, turintis produkcijos galią. Galiausiai visus klausimus jungianti problema suformuluojama taip: kaip sukonstruoti kompleksišką medijos analizės metodologiją, kuri leistų išnagrinėti pačią fotografijos mediją ir jos funkcionavimo sistemą (Lietuvoje XX a. septintajame–devintajame dešimtmečiuose) bei atskleisti priežastinius ryšius tarp ją formavusių elementų: institucijos, stiliaus ir diskurso.

Temos ir problemos ištirtumas

Lietuvoje iki šiol apgintos tik trys daktaro disertacijos, kurių objektas yra fotografija: Virgilijaus Juodakio istorijos krypties disertacija *Lietuvos fotografijos istorija iki 1940-ųjų*, Agnės Narušytės menotyros krypties disertacija *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje* (devintojo dešimtmečio fotografijos nagrinėjimas ir naujo reiškimo – nuobodulio estetikos – apibrėžimas bei analizė) bei Tomo Pabedinsko menotyros krypties disertacija *Žmogaus atvaizdo ir identiteto santykis šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje* (2009). Pirmosios dvi disertacijos yra išleistos kaip monografijos (Juodakis 1996, Narušytė 2008). Juodakio monografija skirta ankstesniam laikotarpiui ir yra istoriografinė, o Narušytės monografijoje nagrinėjami estetiniai ir semiologiniai atvaizdų aspektai, tad su šios disertacijos tema ji siejasi daugiausia chronologiniu aspektu (XX a. devintojo dešimtmečio fotografija).

Tyrimą apsunkina tai, kad iki šiol nėra parašyta Lietuvos fotografijos istorija ir nėra nuoseklus ir aiškus jos diskurso. Fotografijos istorija mokslo darbuose

ištyrinėta tik labai fragmentiškai (Narušytės (2008b) ir Matulytės (2003, 2005) straipsniai), daugiausiai apie ją rašoma fotografijos populiarinimo ir publicistiniuose tekstuose (Stanislovas Žvirgždas, Skirmantas Valiulis, Eglė Jaškūnienė), todėl sprendžiant disertacijos uždavinius būtina pasinaudoti kontekstine literatūra, ieškoti analogijų su gretimais meno istorijos diskursais (pvz., tapyba) bei išanalizuoti faktografinę ir archyvinę medžiagą. Nors pagrindinės tyrinėjamo laikotarpio fotografijos institucijos – LTSR Fotografijos meno draugijos (toliau FMD) – veikla dar nėra nuosekliai nagrinėta (išskyrus pirmuosius dvejus veiklos metus (Matulytė 2005)), tačiau menotyrininkė Skaidra Trilupaitytė (2002, 2006) yra tyrinėjusi LTSR Dailininkų sąjungą, kuri veikė panašiais principais kaip LTSR FMD ir kontroliavo dailės sritį. Institucinius kultūros aspektus yra tyrinėjusi Eglė Rindzevičiūtė, rašiusi apie sovietmečio kultūros valdymą Lietuvoje iš komunikacijos ir kultūros studijų perspektyvos bei apgynusi disertaciją *Constructing Soviet Cultural Policy: Cybernetics and Governance after World War II* (Linköping University, 2008). Be to, yra parašyta gretimos vizualinės medijos – televizijos – istorinė-probleminė panašaus laikotarpio studija (Pečiulis, *Videoteatras. Lietuviškųjų vaidybinių TV programų raidos bruožai (1957–1982)*, 1994). Apie fotografijos dispozityvo galios pėdsakus bei fotomeno sąveikos su šiuolaikiniu menu klausimus kalbėta tekstuose, nagrinėjančiuose postfotografiją, kuri įvardijama kaip naujas fotografijos medijos vartojimo būdas lyginant su sovietmečiu (Narušytė 2006; Michelkevičius 2008).

Komunikacijos ir medijų mokslų sąveika su menotyra Lietuvoje taip pat yra mažai tyrinėta, todėl svarbi medijos konceptualizacija meno ir fotografijos kontekste (Šukaitytė 2006, 2008; Michelkevičius 2007). Tuo tarpu medijos dispozityvo sąvoka ir metodologija Lietuvoje netyrinėta visiškai, išskyrus trumpą apibrėžimą ir poreikio ją taikyti medijos sampratai akcentavimą (Michelkevičius 2006, 2007).

Fotografiją, kaip mediją, pirmąkart apibrėžė Walteris Benjaminas (1936; liet. 2005), tačiau detaliau jos sandara buvo aptarta tik XX a. devintajame dešimtmetyje (Flusser 1983; angl. 2000). Vis dėlto iki šiol dar nebuvo suformuotas nuoseklus fotografijos medijos apibrėžimas, kuris palengvintų jos analizę iš komunikacijos mokslų pozicijos.

Sprendžiant konkrečią metodologinę problemą susidurta su menku ištirtumu ir remtasi dar sąlyginai nauja diskusija apie medijos dispozityvą (Hickethier 2003,

Kessler 2007, Agamben 2009 ir kiti), kurio pavyzdžiu paprastai tampa televizija ir kinas, todėl metodologiją reikėjo adaptuoti fotografijos medijai. Dispozityvo sąvoką fotografijai analizuoti taikė medijų teoretikė Martina Dobbe (2007), vis dėlto jos požiūriu dispozityvas yra daugiau estetinio proceso kategorija, o ne kompleksiską medijos mechanizmą atskleidžianti sąvoka. Apie dispozityvo ir diskurso analizės tinkamumą fotografijai analizuoti metodologiniame leidinyje *Visual methodologies* užsimena Gillian Rose (2007), tačiau universalus metodų kompleksas nepateikia ir siūlo jį sudaryti atsižvelgiant į konkrečius tyrimo problemas. Bandymai operacionalizuoti ir pritaikyti tyrimams dispozityvo sąvoką (Jäger 2009) yra pernelyg siauri ir nepakankami šios disertacijos problemai išspręsti. Konkrečiuose tyrimuose taip pat nebuvo mėginta derinti veikėjo-tinklo teorijos (Latour 2005, Law 1992), dispozityvo prieigos ir medijų mokslų, tad čia remiamasi tik vos keliose teorinėse diskusijose išreikštu potencialu tai atlikti (Couldry 2004, Bennet 2007). Čia nagrinėjamai empirinei problemai Lietuvoje iki šiol nebuvo skirtas dėmesys, nors Vakaruose yra pasirodžiusi ne viena monografija, tyrinėjanti fotografijos medijos ir diskurso susiformavimą (pvz., Steve Edwards *The Making of English Photography: Allegories*, 2006 – apie angliškos fotografijos (nuo industrinės ir komercinės iki meninės) sukonstravimą). Fotografijos santykį su galia, diskursu ir institucija analizuoja nauja Johno Taggo studija *The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning* (2009), kuri papildo ankstesnėje knygoje *Burden Of Representation: Essays on Photographies and Histories* (1993) išsakytas idėjas apie institucinį fotografijos konstravimą, tačiau nepasiūlo konkrečios metodologijos, kaip tyrinėti šias problemas.

Disertacijos ir tyrimo objektas

Disertacijos objektas yra fotografijos medija, tačiau ji retai egzistuoja gryna (savarankiška) forma, nes dažnai yra kitų komunikacinių sistemų dalis (spaudos fotografija – laikraščių ir žurnalų, taikomoji mados fotografija – reklamos ir t. t.) Be to, medija neveikia pati savaime, bet per savo dispozityvą, kurį analizuojant galima atsakyti į klausimus apie medijos funkcionavimo ypatybes. **Šios disertacijos tyrimo objektas yra fotografija kaip medijos dispozityvas Lietuvoje.**

Medijos dispozityvas – tai teorinis požiūris į fotografijos mediją, leidžiantis analizuoti ją pačią kartu su visa žinojimo sistema, kuri ją pagamino.

Medijos dispozityvas čia suvokiamas kaip sąveikų tinklas tarp jį sudarančių elementų. Jis yra susietas su konkrečiu laiku ir erdve bei sudarytas iš sąveikų tarp medijos turinių (diskurso), technologijos, institucijos ir mediją reguliuojančių taisyklių bei filosofinių teiginių. Medijos dispozityvo analizė leidžia atskleisti konkrečios epochos žinojimo ir komunikacijos matricą – šiuo atveju, iš kokių elementų susidėjo fotografija ir kaip ją veikė galios-žinojimo sąveikos.

Konceptualios ir chronologinės ribos

Disertacijos tyrimo objekto chronologinė pradžia – septintasis dešimtmetis, nes 1969 m. buvo įkurta LTSR Fotografijos meno draugija – FMD (pirmoji ir 20 metų vienintelė Tarybų Sąjungoje), pradėjusi sistemingai rūpintis fotografijos diskurso kūrimu ir kontrole, pabaiga – devintasis dešimtmetis, kai pradėjus kisti kultūrinėms ir politinėms sąlygoms 1989 m. Draugija buvo perorganizuota į Lietuvos fotomenininkų sąjungą. Todėl po Nepriklausomybės atkūrimo visiškai pakito Draugijos funkcijos ir veiklos apimtis fotografijos dispozityve.

Aptariant konceptualias ribas, pabrėžtina, kad čia dėmesys sutelkiamas į meninę fotografiją kaip savarankiškai funkcionuojančią ir labiausiai išvystytą bei instituciškai reguliuojamą fotografijos sritį. Kitos fotografijos sritys ir jų taikymas bei įtaka (meninės) fotografijos dispozityvui bus aptartos kaip kontekstas, tačiau nebus pagrindinio tyrimo objekto dalis.

Šiuo darbu nesiekama pristatyti fotografijos istorijos, todėl disertacijos trečiojoje dalyje objektas analizuojamas nebūtinai nuosekliai faktografiškai ir chronologiškai. Čia didžiausias dėmesys skiriamas probleminei reiškinių pusei, siekiant atsakyti į klausimą, kaip fotografijos medija funkcionavo ir kas lėmė jos specifinio vartojimo būdo ir vientiso stiliaus susiformavimą.

Disertacijos tikslas yra sukonstruoti kompleksiską medijos analizės metodologiją ir ją taikant atskleisti fotografijos XX a. septintojo–devintojo dešimtmečio Lietuvoje funkcionavimo ypatybes.

Siekiant disertacijos tikslo iškeliami trys uždaviniai:

- 1) apibrėžti fotografijos medijos sampratą ir svarbiausius jos elementus;

- 2) suformulavus medijos dispozityvo sampratą, sukonstruoti ir operacionalizuoti jo analizės metodologiją;
- 3) pritaikyti metodologiją fotografijos medijos analizei, išanalizuojant fotografijos dispozityvą XX a. septintojo–devintojo dešimtmečio Lietuvoje ir atskleidžiant jo funkcionavimo ypatybes ir galią.

Ginami teiginiai

- 1) Fotografijos medija tampa komunikacijos mokslų objektu, kai ji apibrėžiama kaip technologija su komunikacine intencija. Ji analizuotina neatsiejamai nuo jos produkcijos ir distribucijos, kurias reguliuoja institucija, ir specifinio konteksto.
- 2) Sukonstruotas medijos dispozityvo modelis ir jo operacionalizavimas, pasitelkiant veikėjo-tinklo teoriją ir diskurso analizę, yra tinkamas atskleisti kompleksiską medijos funkcionavimą ir jos ypatybes, atliekant ilgo laikotarpio istorinę medijos analizę.
- 3) Fotomenas, kaip specifinis medijos vartojimo būdas, ir Lietuvos fotografijos mokykla, kaip jo stilius, susiformavo dėl nuoseklios mediją reguliuojančios institucijos – FMD – veiklos bei viso dispozityvo, kaip sistemingo veikėjo-tinklo, funkcionavimo. Todėl fotomenas ir jo funkcionavimo principai yra neatsiejami nuo FMD, kaip medijos institucijos, funkcijų ir savybių.
- 4) Priežastingumo ryšiai tarp dispozityvo elementų rodo stiliaus, diskurso struktūros ir institucijos veiklos vientisumą ir stabilumą tam tikru laikotarpiu. Fotomeno diskursas tirtuoju laikotarpiu funkcionavo kaip galios-žinojimo sąveikos tarp socrealizmo principų ir fotomenininkų intencijų rezultatas, todėl buvo pripažįstamas, įteisintas ir panaudotas visuomenės vystymuisi pageidaujama kryptimi skatinti.
- 5) Lietuvos fotografijos dispozityvas buvo istoriškai specifiskas medijos darinys, susidedantis iš LTSR Fotografijos meno draugijos, fotomeno ir taikomosios fotografijos diskursų bei juos palaikančios infrastruktūros (teorinių ir metodinių leidinių bei organizacinių dokumentų), technologinių sąlygų ir to laikmečio komunikacinių konvencijų, kurias išreiškė stilius.

Nors šis dispozityvas, pasikeitus kontekstui, patyrė lūžį ir institucija prarado fotografijos medijos reguliavimo monopolį, tačiau jo galios pėdsakai aptinkami ir dabar.

Metodologija ir metodai

Pirmojoje ir antrojoje dalyse naudojamosi teorijų analize ir sinteze. Trečiojoje dalyje konkrečiai empirinei medžiagai išanalizuoti taikoma (tekstinio ir vizualinio) diskurso analizė, turinio analizė, dokumentų analizė, kokybinis pusiau struktūruotas interviu.

Konstruojant kokybinio tyrimo metodologiją ir renkantis metodus, laikomasi pragmatizmo prieigos (Creswell 2007: 22–23), kuria remiantis pasitelkiama interdisciplininė metodologija ir metodai, orientuoti į tyrimo objektą ir į praktinę naudą sprendžiant problemas, o ne į konkretaus mokslo tyrimų lauką. Disertacija yra multidisciplininė, derinanti komunikacijos ir medijų mokslus, menotyra ir vizualumo studijas.

Disertacija remiasi kritine komunikacijos ir medijų mokslų prieiga. Kritinė komunikacijos mokslų prieiga nagrinėja medijų priklausomybę nuo ekonominių, politinių ir ideologinių galios apraiškų visuomenėje (Kirtiklis 2009: 17–19) ir „privilegijuoja kokybinius tyrimų metodus bei kultūrinį požiūrį į komunikaciją“ (Kirtiklis 2009: 60). Viena iš pagrindinių kritinės prieigos krypčių yra poststruktūralizmas (Littlejohn 1999: 234–238), kurio atstovų požiūrių analizė pirmojoje (Vilemas Flusseris, Michelis Foucault, Raymond Williams ir kiti) ir antrojoje (Michelis Foucault, Giles Deleuze'as, Bruno Latouras, Johnas Law ir kiti) disertacijos dalyse sudaro teorinį pagrindą, taikomą ir trečiojoje empirinėje dalyje.

Disertacijoje laikomasi poststruktūralistinio požiūrio į medijų teorijas, kuris vengia esencialistinio ir funkcionalistinio teorijos traktavimo. Poststruktūralizmo teorijos remiasi reliatyvizmu, t. y. neigia, kad įmanomas objektyvus žinojimas ir viena tiesa. Poststruktūralizmas savo esme yra ir antihumanistinis, nes labiau vertina sistemas nei individus, tačiau nebetiki, kad sistemos gali būti suprastos atskleidžiant giluminę struktūrą, todėl iš esmės nagrinėja sąryšius tarp struktūros elementų (Murdoch 2006: 9–10) – tuo užsiima ir veikėjo-tinklo teorija. Todėl laikantis poststruktūralizmo pozicijos

neįmanoma sukurti griežto ir baigtinio teorinio analizės modelio, nes jis galutinai suformuojamas tik atliekant konkretų empirinį tyrimą.

Vienas pagrindinių metodologijos ramsčių yra Michelio Foucault idėjos apie galią, žinojimą ir diskursą, kurios žymi tradicinių socialinių mokslų lūžį, nes teigia objektyvių metodų nepajėgumą spręsti mokslines problemas. Todėl Foucault savo tyrimuose daugiau naudojasi subjektyviu ir antiesencialistiniu požiūriu, kai metodai taikomi eklektiškai ir implicitiškai, o argumentai nuolat iliustruojami pavyzdžiais iš istorinių šaltinių (Williams 2003: 60). Disertacijoje remiamasi iš Foucault darbų kildinama diskurso analize, kuri praplečiama iki dispozityvo analizės.

Darbo antroje dalyje sukonstruojamas medijos dispozityvo analizės modelis, kuris vėliau naudojamas tyrimui atlikti. **Dispozityvas suvokiamas kaip kompleksiškas ir istoriškai specifiškas darinys, gaminantis žinias ir tuo pačiu jų formuojamas** (pvz., fotografija traktuojama kaip žinių–galios sąveikos rezultatas). Išskleidus dispozityvo sampratą, jis apibrėžiamas kaip tinklas tarp diskurso, institucijos ir įvairių juos reguliuojančių taisyklių bei nuostatų. Fotografijos dispozityvui, kaip kompleksiškam tinklui, ir jo vidinei sąveikai atskleisti pasitelkiama veikėjo-tinklo teorija (*Actor-Network theory* – ANT) bei diskurso analizė. **Veikėjo-tinklo teorija** (pagrindiniai teoretikai: Bruno Latouras, Johnas Law ir kiti) aiškina, kaip iš heterogeniškų elementų susidaro tinklai ir kaip jie funkcionuoja bei tampa stabilūs ir nepakeičiami. Ši teorija jungia socialinių ir technologinių tinklų sampratas, teigdama, kad tiek žmonės, tiek dalykai turi veiksnumą (angl. *agency*), kuris leidžia tinklui efektyviai funkcionuoti. Disertacijoje sąvoka „veikėjas“ vartojama turint omenyje „veikiantįjį“, t. y. nurodant nebūtinai į žmogišką subjektą, bet ir į dalyką, galintį veikti ir paveikti.

Sukonstravus metodologiją, uždaviniams įgyvendinti pasitelkiami konkretūs metodai: turinio analizė, dokumentų analizė ir interviu. Laikomasi nuostatos, kad dispozityvo analizė yra brikoliažo principu taikoma metodologija, kur diskurso analizė persipina su faktų ir dokumentų interpretacija, statistikos analize, galios dekonstrukcija ir kritine analize (Jäger 2009: 60). Greta tekstinio problemų formulavimo ir sprendimo būdo naudojamos ir vizualizavimo metodais (pvz., žemėlapių braižymu), kurie padeda atskleisti dispozityvo, kaip tinklo, kompleksškumą ir sąryšius tarp jo elementų.

Trečiojoje dalyje tyrinėjant sovietinį laikotarpį ir jo medžiagą remiamasi postrevizionistine sovietologijos ir istorijos studijų paradigma, kuri, užuot akcentavusi sistemos totalitarizmą, daugiausiai dėmesio skiria mikro- ir kasdienybės istorijoms, socialinių grupių vidinei bei išorinei (politinei) komunikacijai, ideologinių nuostatų įgyvendinimui kasdienybėje ir akcentuoja sovietinės visuomenės ir valstybės modernėjimą (Ivanauskas 2008: 6–8).

Naujumas ir reikšmė

Tarptautiniame ir nacionaliniame mokslo diskurse nauja tiek šioje disertacijoje konstruojama tyrimo metodologija, tiek jos tyrimo objektas. Dispozityvas, kaip analizės kategorija, naudojamas tyrimuose jau keletą dešimtmečių, tačiau tik pastarąjį dešimtmetį (Hickethier 2003) jis buvo konceptualizuotas ir pritaikytas medijų funkcionavimui ir raidai analizuoti. Vis dėlto medijos dispozityvo modelis dažniausiai taikytas kinui ir televizijai nagrinėti, tuo tarpu fotografija buvo tyrinėjama iš kitų pozicijų: semiotikos, menotyros, kultūros studijų ir pan. Taigi dispozityvo modelis čia pirmąkart medijų moksluose adaptuojamas ir pritaikomas fotografijos medijos analizei. Be to, naujas ir iki šiol empiriniuose tyrimuose nenaudotas metodologinis derinys (Bennet 2007, Couldry 2004) – dispozityvo analizė ir veikėjo-tinklo teorija medijų mokslų kontekste.

Tyrimo objektas – fotografija kaip medijos dispozityvas Lietuvoje XX a. septintajame–devintajame dešimtmetyje – išsamiai taip pat dar netyrinėtas. Publikuoti tik pavieniai straipsniai ir mokslo studijos (Matulytė 2003, 2005; Narušytė 2008), daugiausia skirtos fotografijos estetiniams aspektams analizuoti, tačiau vientisos diskurso ar juo labiau dispozityvo analizės nėra. Nors panašių tyrimų esama gretimose srityse (pvz., menotyros (Trilupaitytė 2002, 2006), kur nagrinėjami institucionalizuotos dailės aspektai), tačiau Lietuvos komunikacijos, medijų moksluose bei vizualumo studijose fotografija dar yra visiškai naujas objektas.

Disertacija prisidės prie komunikacijos ir medijų mokslų teorinių ir metodologinių diskusijų, jas papildydama medijos dispozityvo analizės modeliu – perspektyviu medijų istorijos nagrinėjimo instrumentu. Lietuvoje dar netaikytos medijų ir dispozityvo teorijos praplės sąlyginai naują komunikacijos ir medijų teorijų ir tyrimų lauką. Atliktas tyrimas reikšmingas Lietuvoje, nes pasiūlo kompleksinę požiūrį į

fotografiją ir analizuoja moksliniame diskurse vis dar retą tyrimo objektą, o tarptautiniu mastu jis svarbus, nes papildo fotografijos institucionalizavimo tyrimus nauju iširtu laikotarpiu ir geografinė erdve.

Darbas praktine prasme bus naudingas ne tik fotografijos kuratoriams, kolekcionieriams, muziejininkams, bet ir gretimų medijų tyrėjams (ir profesionalams) bei kitų sričių specialistams – žurnalistams, dailėtyrininkams, bibliotekininkams ir knygotyriminkams – kaip palyginamųjų studijų atspirties taškas. Kadangi darbas yra multidisciplininis, jame nagrinėjama problematika bus įdomi istorikams, sociologams, filosofams bei visiems, besidomintiems fotografija ir medijų mokslais.

Struktūra

Darbą sudaro įvadas, išvados ir trys dalys. Pirmojoje dalyje nagrinėjamas, apibrėžiamas ir charakterizuojamas disertacijos objektas – fotografijos medija. Medijų mokslai yra nauja sritis Lietuvoje, todėl pirmiausia svarbu įvesti sąvokas ir jas konceptualizuoti. Čia atliekama nuodugni teorijų analizė, apibrėžiant mediją, kurios samprata bus panaudota tyrimo metodologijai konstruoti ir analizei atlikti. Be to, siekiama išskirti fotografijos funkcijas ir apibrėžti ją kaip mediją, neatsiejamą nuo palaikančios bei reguliuojančios institucijos ir sociokultūrinės aplinkos.

Antrojoje dalyje, sprendžiant kompleksiško požiūrio į mediją problemą, atliekama teorijų analizė ir sintezė ir apibrėžiama pagrindinė medijos analizės sąvoka – dispozityvas, kurio samprata yra susiaurinama iki medijų dispozityvo. Konstruojant analizės modelį susiduriama su dispozityvo operacionalizavimo problema, todėl pasitelkiama veikėjo-tinklo teorija, kuri pasiūlo būdą, kaip susieti skirtingus dispozityvo elementus: instituciją, diskursus, reguliuojančias taisykles, filosofines taisykles ir technologines sąlygas.

Galiausiai trečiojoje dalyje aptariamas tyrimo objekto kontekstas ir atliekama analizė, pabaigoje įvertinant dispozityvo analizės metodologijos efektyvumą ir atskleidžiant jos privalumus ir trūkumus. Fotografijos medijos analizė pradedama nuo detalios ją palaikančios institucijos analizės, kuri atskleidžia fotografijos medijos funkcionavimą XX a. septintojo–devintojo dešimtmečio Lietuvoje įtakojusius veiksnus (fotomenininkų intencijas, socrealizmo kanonus bei institucijos mechanizmus) ir jų sąveiką. Toliau analizuojamas fotomeno diskursas (pluoštas ir tipiškai fragmentai) bei jį

palaikanti infrastruktūra. Apibūdinant dispozityvo elementų sąveiką ir jo funkcionavimo ypatybes, įvertinamos sąlygos, kuriomis buvo gauti rezultatai, t. y. aptariami medijos dispozityvo modelio taikymo fotografijai analizuoti privalumai ir trūkumai. Išvadose apibendrinami rezultatai bei pristatomos tolesnių tyrimų perspektyvos.

DISERTACIJOS DALIŲ SANTRAUKA

1. Fotografijos medijos samprata

Nors sąvoka „medija“ komunikacijos mokslų kontekste pradėta vartoti nuo septintojo dešimtmečio (McLuhan 1964; liet. 2003), tačiau iki šiol nėra suformuluoto aiškaus jos apibrėžimo. Medijos sampratą bei tuo pačiu medijų mokslus komplikuoja metaforos, vartojamos medijai apibrėžti: nuo to, kaip mes užduodame ir apmąstome klausimą apie medijos vietą, keičiasi sąryšiai tarp koncepcijų ir medijų metaforų (Tholen 2002). Todėl pačios medijos sampratą reikalinga kaskart apibrėžti atsižvelgiant į tyrimo specifiką ir tikslus.

Sąvoka „medija“ pagal žodynų apibrėžimus yra vartojama labai skirtingomis reikšmėmis: nuo labai materialaus ir technologiško apibrėžimo (medija kaip tam tikro turinio ar informacijos laikmena (popierius, CD ir pan.)) iki visiškai abstraktaus, kai medija yra komunikacijos sistemos visuma (technologija, laikmena, siuntėjas/gavėjas, institucija). Lietuvių kalboje skirtingoms anglų kalbos žodžio „medium“ reikšmėms įvardinti egzistuoja skirtingi terminai: laikmena, terpė, aplinka, priemonė, tarpininkas, todėl reikia pasinaudoti kalbos turtingumu ir moksliniame diskurse apibrėžti mediją siaurąja prasme (viena reikšme).

Remiantis Hickethierio (2003) ir kitų medijų ir komunikacijos teoretikų medijos samprata, matoma, kad ji yra sudėtinė, todėl reikia atskleisti ją sudarančius elementus ir sukonstruoti integralią sampratą. Pirmiausia, medijos samprata nėra tapati technologijai, nes medija – tai technologijos pasitelkimas siekiant komunikuoti ar išreikšti (Lister 2003, Williams 2003). Medija čia apibrėžiama kaip skirtingas funkcijas (stebėjimo, įrašymo ir apdorojimo bei perdavimo) akumuljavusi medija, dar vadinama komunikacijos medija (Hickethier 2003).

Reziumuojant diskusiją apie medijos sampratą komunikacijos moksluose, teigiama, kad medija – tai ne tik pati komunikacijos funkcijas turinti priemonė, bet ir

visa sistema, atliekanti kompleksiškas komunikacijos funkcijas. Taigi medija apibrėžiama integraliai – kaip technologijos, turinio ir institucijos, reguliuojančios medijos praktiką, derinys. Galiausiai sudaroma tokia medijos sampratos formuluotė: medija = technologija su intencija (komunikacijos, socialine, menine ir t. t.) + laikmena su turiniu. Be to, reikia nepamiršti, kad ši formulė galioja tik ją siejant su institucija, kadangi medija savarankiškai iš esmės neegzistuoja (Tagg 1988) ir jos diskursą konstruoja atitinkama institucija (Watney 1999).

Taikant šią formuluotę konkrečiai medijai – fotografijai – teigiama, kad fotografijos medija = fotografijos technologija su intencija + nuotrauka, kur nuotrauka = laikmena + turinys (ir nuotraukoje išreikštas medialumas – medijos technologinės ir estetinės savybės). Laikmena fotografijos atveju būtų popierius, ekranas ar bet koks kitas paviršius, kuris suteikia galimybę matyti fotografijos turinį – atvaizdą.

Į aparatinės fotografijos medijos sampratą įjungiamos Flusserio (2000) fotografijos sąvokos, padėsiančios išanalizuoti fotografijos medialumą: intencija, programa, aparatas, taip pat fotografijos produkcijos ir distribucijos mechanizmai. Plėtojant sampratą atskleidžiami santykiai tarp šių sąvokų, pavyzdžiui, kaip operatoriaus intencija kovoja su kameros programa ir kaip tai sąlygoja galutinį rezultatą.

Reziumuojant konstatuojama, kad fotografijos medija yra technologijos su intencija ir turinio su laikmena kompleksas drauge su socialiniu kontekstu, kuriame medijos produkciją ir distribuciją reguliuoja institucija. Tačiau šios sampratos taikymui tyrime trūksta visus elementus jungiančios sąvokos, kuri galėtų tapti medijos analizės metodologijos pagrindu. Todėl keliami prielaida, kad būtų prasminga pasitelkti skirtingus elementus susiejančią dispozityvo sampratą ir atsakyti į klausimą, kokia buvo medijos konfigūracija Lietuvoje XX a. septintajame dešimtmetyje ir kaip ji plėtojosi ir kito iki devintojo dešimtmečio pabaigos. Pasak Franko Kesslerio, „skirtingais istorijos momentais medija gali sukurti specifinę ir (laikusiai) dominuojančią konfigūraciją, susidedančią iš technologijos, turinio ir suvokimo būdų“. Todėl šios konfigūracijos analizė gali pasitarnauti kaip euristinis įrankis tyrinėjant, kaip medijos išgyvena istorinius pokyčius (Kessler 2007).

Keliami prielaida, kad teorinė dispozityvo prieiga galėtų argumentuotai atskleisti fotografijos medijos santykius su galia bei jos sąlygojamu diskursu.

Dispozityvo samprata leistų susieti medijos turinius, instituciją ir ją reguliuojančius veiksnius į heterogenišką visumą bei ją išanalizuoti.

2. Medijos dispozityvo analizės metodologija

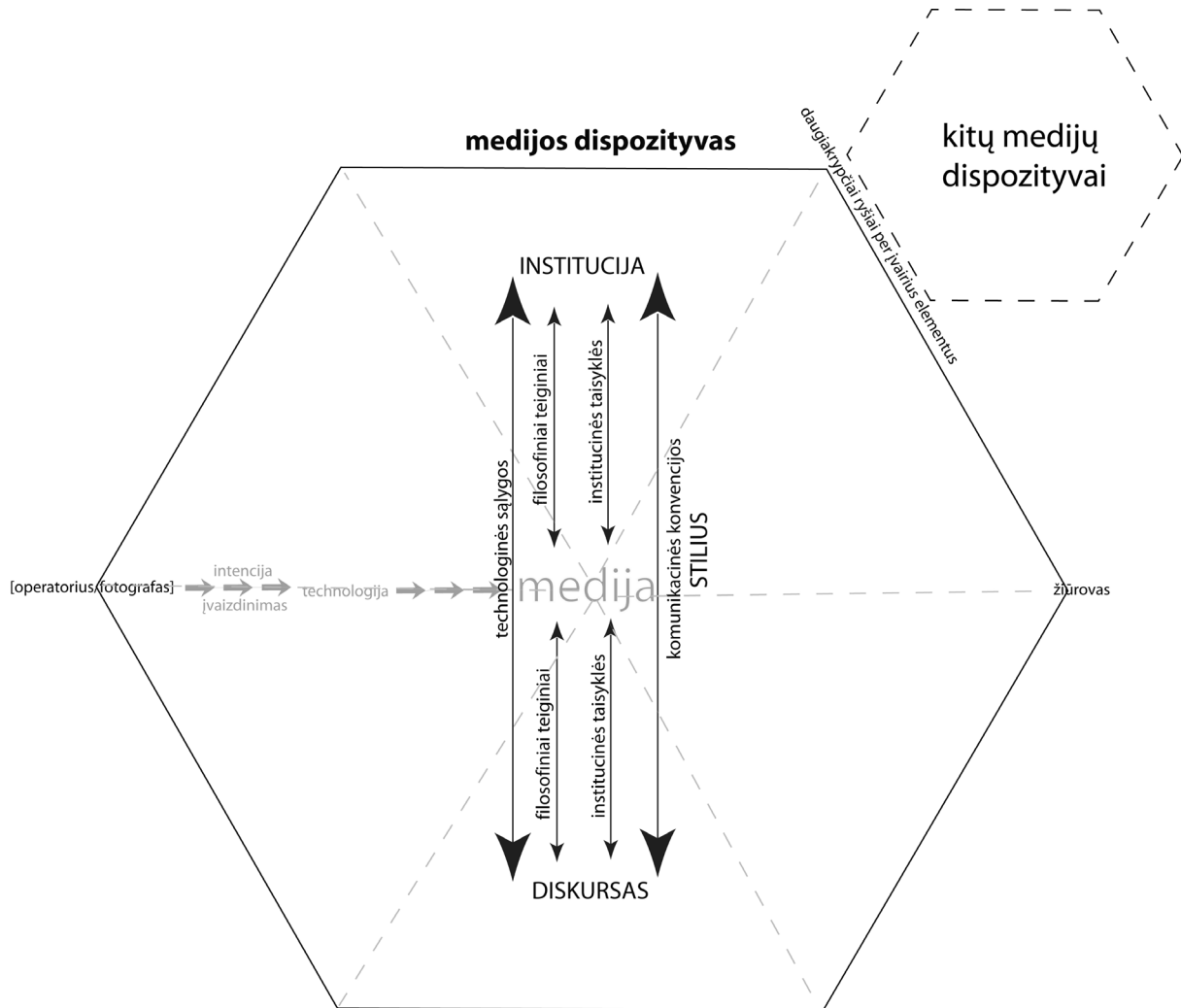
Fotografijos medijai analizuoti pasitelkiama iš poststruktūralistinių teorijų kilusi dispozityvo sąvoka. Tačiau kadangi pati dispozityvo samprata yra problemiška ir kol kas retai pasitelkiama medijų tyrimuose, antra disertacijos dalis skiriama nuodugniai jos analizei ir operacionalizavimui.

Dispozityvo sampratos pasirinkimas grindžiamas vokiečių medijų teoretiko Knuto Hieckethierio (1995, 1997) teiginiu, kad medijos istorija turėtų būti tyrinėjama kaip dispozityvo istorija, nes ši sąvoka sugeba konstruktyviai į visumą sujungti skirtingas medijos dimensijas: technologinę, ekonominę ir institucinę. Janas Hansas (2001/2002) pritaria, teigdamas, kad dispozityvo modelio taikymas yra parankus medijų istorijai rašyti kaip bandymas aprašyti medijų makrolygį ir tuo pačiu nustatyti santykius su mikrolygiu. Todėl remiantis Foucault (1980) sukonstruota dispozityvo samprata (dar įvardijama kaip išplėstinis diskursas), yra toliau plėtojama ir jungiant su medijų teorijomis suformuluojama medijos dispozityvo samprata.

Medijos dispozityvas apibrėžiamas kaip kompleksiška sąveika tarp medijos institucijos, komunikacinių konvencijų (išreikštų per stilių), diskurso, reguliuojančių institucijos taisyklių, filosofinių teiginių ir technologinių sąlygų. Medijos dispozityvas operuoja specifiška tam tikros epochos žinojimo ir komunikacijos matrica, kuri susidaro reaguodama į specifinį poreikį.

Siekiant operacionalizuoti dispozityvo sąvoką, sukonstruojamas medijos dispozityvo modelis (pav. 1) ir iš dalies atskleidžiama sąveika tarp jo elementų. Kadangi medijos dispozityvą (tinklą) vienija sudėtingi ir daugiakrypčiai ryšiai (galios santykiai), ir jie, ir kiekvienas elementas gali būti atskleidžiamas tik nagrinėjant jo sąveiką su kitais. Tam pasitelkiama tinkama smulkesnio lygmens teorija ir sukonstruota dispozityvo analizės metodologija.

Paveikslas Nr. 1. Medijos dispozityvo modelis



Remiamasi Siegfriedo Jägerio (2009) nuostata, kad Foucault naudojo dispozityvo analizės metodologiją implicitiškai, todėl tik iš specifinių diskurso analizės bei dispozityvo sampratos junginių, priklausomai nuo konkretaus tyrimo objekto, įmanoma sukonstruoti eksplicitišką dispozityvo analizės metodologiją. Ji turėtų remtis ne tik diskurso analize, bet akcentuoti ir kitų dispozityvo dėmenų analizę. Sprendžiant operacionalizacijos problemą pasitelkiama veikėjo-tinklo teorija (*Actor-network theory*, trumpinama kaip ANT), nagrinėjama reiškinių traktuojanti kaip materialinių-semiotinių tinklą. Veikėjo-tinklo teorija remiasi Foucault galios samprata ir yra kilusi iš tos pačios poststruktūralistinės teorinės paradigmos, todėl ją galima derinti su poststruktūralistinėmis medijų teorijomis (Bennet 2007, Couldry 2004). Dispozityvas čia suprantamas kaip galios tinklo idėja, o veikėjo-tinklo teorija padeda susieti skirtingus elementus – veikėjus – ir išskleisti, kaip galia veikia ir sujungia, palaiko bei perteikia

tinklą. Nagrinėdama veikėjo-tinklo atsiradimą ir dinamiką, ANT kelia tokius klausimus (Crawford 2004): kaip tinklas tampa darnus ir tankus (stabilizuojasi), kaip jis organizuoja ir perteikia elementus, kaip tampa tęstinis ir patvarus bei kaip įtraukia kitus tapti dalininkais, kaip jis suteikia savybes bei motyvacijas veikėjams ir kaip supaprastėja bei tampa funkciškai nepakeičiamas.

Metodų pasirinkimas ir derinimas

Aprašant veikėjo-tinklo dinamiką kartu vyksta ir jos aiškinimas: ANT sujungia šiuos du procesus, kadangi ji laikosi poststruktūralistinio požiūrio ir kalba apie vieno lygmens realybę be paslėptų struktūrų. Veikėjo-tinklo teorijos taikymo rezultatas yra tekstas arba, kitaip tariant, tekstinis pasakojimas (*textual account*), kuris atkuria ir ištiria tinklą, susidedantį iš veiksmų sekos.

Veikėjo-tinklo teorija duomenims, reikalingiems tinklų atvaizdavimui, surinkti dažniausiai taiko stebėjimo metodą, tačiau šiuo atveju jis neįmanomas dėl tyrinėjamo reiškinių istoriškumo. Daroma prielaida, kad kokybinis interviu metodas gali pakeisti stebėjimo metodą, nes pokalbiai su veikėjais ir jų išsakomi detalūs nagrinėjamo reiškinių apibūdinimai sudaro pakankamai išsamų reiškinių vaizdą, kurį savo ruožtu papildo surinktų dokumentų analizė. Pasirinktas **pusiau struktūruoto giluminio kokybinio interviu** metodas (Kvale 1996, 2007) reikalingas kaip papildomas metodas faktinei informacijai ir vertinimams apie fotografijos mediją ir kasdienės LTSR Fotografijos meno draugijos funkcionavimo rutinas gauti. Pusiau struktūruotas interviu nėra pasitelkiamas grynąja forma, bet turi ir etnografinio interviu savybių, o tai pagrindžia galimybę interviu metodą taikyti vietoj stebėjimo ir gauti produktyvių rezultatų (Flick 2009). Be to, interviu padeda įprasminti („sugyvinti“) dokumentus bei suteikia patiems dispozityvo elementams daugiau veiksnio, nes leidžia tyrinėti jų poziciją medijos funkcionavimo procesuose.

Kokybinis pusiau struktūruotas interviu naudojamas nagrinėjant institucijos veiklos mechanizmą, medijos stilių ir filosofinius teiginius. Surinkti subjektyvūs teiginiai padeda atskleisti nagrinėjamo reiškinių kompleksškumą ir veikėjų sąveiką su dokumentais (pastarųjų veikimą). Gautų duomenų patikimumą didina motyvuotai pasirinkti veikėjai, tyrėjo pasirengimas ir nagrinėjamo reiškinių išmanymas, todėl prieš darant interviu būtina atlikti dokumentų ir tekstinio diskurso analizę.

Dokumentų analizė pasitelkiama kaip papildantis dispozityvo analizės metodas. Dokumentuose įrašyti filosofiniai teiginiai apriboja diskursą ir nustato jo funkcionavimo taisykles, todėl jų analizė pratęsia ir papildo diskurso analizę. Dokumentai svarbūs analizuojant dispozityvą, nes jie padaro vidines taisykles matomas ir išreikštas. Be to, dokumentų analizė padeda rekonstruoti konkretaus laikmečio fotografijos dispozityvą ir jo elementų sąveikas, remiantis užfiksuotais faktais.

Dokumentų analizė pasirinkta atskleisti institucijos ir institucinių taisyklių funkcionavimą, taip pat jų įtaką diskursui, nes dokumentuose įrašytos pagrindinės kasdienės institucijos operacijos ir veiklos modeliai. Dokumentų analizė padidina interviu metu gautų duomenų patikimumą, nes leidžia palyginti juos su faktine informacija. Renkantis dokumentus analizei svarbus ne tik jų turinys, bet ir funkcijos bei jų, kaip veikėjų, reikšmė tinkle. Kokybinio interviu ir dokumentų analizės metodai derinami, nes (1) norima padidinti gautų duomenų patikimumą; (2) taip tampa lengviau aprašyti veikėjo-tinklo susiformavimą ir dinamiką (interviu su veikėjais padeda atskleisti tinklo jungimosi motyvus, o dokumentų statistiniai duomenys leidžia atvaizduoti tinklo masto kaitą). Toks metodų derinys parankus ir analizuojant technologines sąlygas. Veikėjui-tinklui aprašyti ir atvaizduoti taip pat taikomi vizualizavimo ir žemėlapiavimo metodai, nes jie padeda išskleisti sudėtingas struktūras ir sąsajas tarp jų (Gray ir Malins: 2004).

Kadangi dispozityvas yra laikomas diskurso plėtiniu, **diskurso analizė ir turinio analizė** yra pasirinktos kaip pagrindiniai pripažinti būdai atskleisti diskursą. Tekstinio diskurso analizė padeda išnagrinėti komunikacines konvencijas, išreikštas stilių bei diskursą reguliuojančiomis taisyklėmis, o vizualinio diskurso analizė taikoma medijos turiniams – fotografijoms. Diskurso analizė kartu su turinio analize pasitelkiama iširti diskurso pluošto struktūrą (veikėjus, pagrindinius teiginius, temas ir jų pasikartojamumą) bei pavyzdinius (tipinius) diskurso fragmentus. Diskurso tyrimo tikslas yra atskleisti jam būdingų teiginių ir vizualinių pasakymų grupes, kurios formuoja kontekstualias reikšmes ir kurių veikiamos žinios išverčiamos į materialias formas, t. y. fotografijas. Vizualiniams pasakymams savo ruožtu įtaką daro taisyklės, išdėstytos įvairiuose dokumentuose: nuostatuose, fotografijų vertinimo taisyklėse, institucijos įstatuose ir t. t., tad išanalizavus visą sistemą gaunasi pilnas diskurso, o jį papildžius likusiais esminiais elementais – dispozityvo vaizdas.

Tekstinio diskurso analizė, t. y. nagrinėjamo laikmečio straipsnių ir teorinių bei metodinių leidinių analizė išryškina vyraujančius filosofinius teiginius bei komunikacines konvencijas. Gauti rezultatai nuolat lyginami su dokumentų analizės metu gautais rezultatais taip padidinant tyrimo patikimumą. Kadangi norima ištirti skirtingų dėmenų sąveikas, ieškoma teiginių, bendrų tekstiniam ir vizualiniam diskursams. **Vizualinio diskurso analizė** atliekama dviem etapais: pirmajame siekiama atskleisti diskurso pluošto temas, jų pasiskirstymą bei struktūrą, antrajame – identifikuoti tipiškus diskurso fragmentus ir juos išanalizuoti. Tuomet ieškoma koreliacijos tarp gautų turinio analizės rezultatų. Galiausiai, suvedus visą dispozityvo vaizdą, ieškoma atitikimų tarp skirtingų dėmenų analizės metu gautų rezultatų.

Sukonstruotas medijos dispozityvo modelis ir pasirinkti metodai bei jų derinimas leidžia medijos dispozityvą traktuoti kaip parankų instrumentą konkrečiai medijai analizuoti.

3. Lietuvos fotografijos dispozityvo analizė

Tiriamosios dalies tikslas yra pritaikyti (bei patikrinti) dispozityvo modelį fotografijos medijos, funkcionuojančios tam tikru laikotarpiu (XX a. septintajame–devintajame deš.) ir tam tikroje socialinėje-kultūrinėje situacijoje, analizei. Tuo pačiu siekiama atskleisti Lietuvos fotografijos ypatybes ir galios santykius to meto aplinkoje. Todėl tyrime nagrinėjama, kaip veikė FMD reguliuojama fotografijos medija, kurdama fotomeno diskursą ir vientisą stilių bei medijos infrastruktūrą.

Analizės medžiaga:

Interviu su pagrindiniais veikėjais, institucijos dokumentai ir leidiniai, teoriniai ir metodiniai leidiniai, fotografijų albumai, straipsniai spaudoje apie fotografiją, kontekstinė literatūra.

Tyrimo rezultatai (dispozityvo funkcionavimo ypatybės)

Analizuojant medžiagą buvo atskleistas konkretaus laiko (XX a. septintojo–devintojo deš.) ir erdvės (Lietuva) fotografijos medijos funkcionavimo mechanizmas, išskirti jį sudarantys dėmenys bei išanalizuotos jų sąveikos:

- 1) **LTSR Fotografijos meno draugija**, kuri institucionalizavo fotografijos mediją ir reguliavo jos produkciją bei distribuciją. **Institucija** sukūrė padalinius ir įsteigė medijos reguliavimo vaidmenis kaip scenarijus, kuriuos atlikdavo atitinkami

specialistai. Institucija ne tik profesionalizavo fotografijos praktiką, bet ir veikiama viso dispozityvo suformavo specifinį medijos vartojimo būdą – fotomeną. Perimdama vieną iš medijos savybių – automatinį tiražavimą – institucija tapo svarbiu veiksmu, per distribucijos ir edukacijos mechanizmus reprodukuojančiu fotomeną ir jo diskursą.

- 2) **Stilius, kaip komunikacinių konvencijų išraiška**, buvo to laikmečio medijos savybių rinkinio, reguliuojančių taisyklių ir normų bei fotomenininkų intencijų sąveikos rezultatas. Viena vertus, jis funkcionavo kaip diskurso luobas ir kontekstas, kita vertus, jis pats prisidėjo prie diskurso konstravimo. Vientisas ir vyraujantis Lietuvos fotografijos mokyklos (LFM) stilius palengvino bei filtravo žinių gamybą ir sklaidą dispozityve. Administracinės taisyklės (FMD) ir nutarimai (Partijos, Kultūros ministerijos) taip pat sąlygojo stilių ir diskursą. Aptariant konvencijų ir fotomenininkų intencijų sąveiką, nustatyta, kad ji buvo semi-nonkonformistinė ir atitiko gretimos dailės srities situaciją.
- 3) **Diskursą** sudarė tekstiniai ir vizualiniai teiginiai, kuriuos sąlygojo reguliuojančios taisyklės. Meninės fotografijos įvertinimo nuostatai konstravo detalius fotomeno vertės kriterijus, kuriuos įgyvendino institucinis mechanizmas – Meno taryba. Diskurso pluoštų struktūros analizė atskleidė dominuojančias temas (kurių centre – žmogus ir jo veikla), kurios iš esmės atitiko vyraujančių komunikacinių konvencijų ir jų pagrindo (sorealizmo) temas. Išskyrus tipiškus diskurso fragmentus ir juos išnagrinėjus, buvo identifikuoti pagrindiniai LFM stilistiniai poliai, kurie atskleidė tiesioginę sąsają tarp diskurso struktūros, konvencijų ir filosofinių teiginių. Be to, šie poliai patvirtino diskurso vizualinio ir tekstinio sluoksnių vientisumą.
- 4) **Kontekstiniai dėmenys, įgalinantys ir jungiantys pagrindinius:**
 - a. **Institucinės taisyklės** įkūnijo įvairias nuostatas ir filosofinius teiginius kasdienėje FMD veikloje. Jos veikė kaip galios tinklelis, išlaikantis institucinį mechanizmą ir sąlygojantis produkciją ir distribuciją. Pavyzdžiui, taisyklėmis nustatomi kriterijai, kaip atskirti kokybišką fotomeną nuo nekokybiško ir kaip išmatuoti jo ekonominę vertę.
 - b. **Filosofiniai teiginiai apėmė ir teorines bei moralines nuostatas** ir buvo išreiškiami diskursą reprezentuojančiuose leidiniuose, kurie tuo pačiu formavo

ir stilistines nuostatas, sąveikaujančias su intencijomis ir taisyklėmis. Pavyzdžiui, Levo Anninskio suformuluoti teoriniai teiginiai knygoje *Saulės šakose* (liet. 2009; pirmąkart 1984) pagrindė LFM stiliaus vienovę ir logiką. Moralines nuostatas skleidė metodiniai leidiniai ir propagandinis darbas: paskaitos, aptarimai, seminarai.

- c. **Technologinės sąlygos** buvo tiesiogiai susijusios su institucija (FMD), nes ji iš esmės ne tik įgalino fotografijos produkciją (suteikdama technologines kūrybos sąlygas fotomenininkams), bet ir sukūrė bei palaikė distribucijos aparatą. Pačios medijos technologinės galimybės dėl laikmečio ekonominės situacijos buvo labai ribotos, todėl institucinis palaikymas buvo esminis fotomeno diskurso plėtros veiksnys.

Vadinasi, fotografijos dispozityvas Lietuvoje XX a. septintajame–devintajame dešimtmetyje funkcionavo kaip socrealizmo konvencijų, fotomenininkų kuriamų vaizduotės darinių (įvaizdintų žinių) ir technologinių sąlygų, kurias palaikė LTSR Fotografijos meno draugija, tinklas.

Pasitelkiant veikėjo-tinklo funkcionavimo kriterijus (atskleidžiant perteikimo strategijas), fotografijos dispozityvas apibūdinamas kaip:

- 1) Ilgalaikis, nes per pirmuosius FMD veiklos metus susiformavo aiški veikėjo-tinklo struktūra, kuri pradėjo kurti diskursą ir jį materializavo visomis įmanomomis priemonėmis (ilgalaikiškumas pasireiškė ir pačia veiklos struktūra, kurios šerdis išliko iki šiol);
- 2) Mobilus, nes iš centro Vilniuje perkėlė ir įsteigė analogiškus „skaičiavimo centrus“ (tinklo mazgus) kituose miestuose ir rajonuose;
- 3) Planingas, nes visa veikla buvo nuosekliai numatoma planuose ir įvertinama ataskaitose;
- 4) Ekspansyvus, kadangi FMD veikė kaip idėjų „perteikimo centras“ ne tik skleisdama savo artefaktus – fotografijas po Lietuvą, Sąjungą ir užsienį, bet ir rūpindamasi diskurso legitimacija.

Priežastingumo ryšiai tarp visų dispozityvo dėmenų lėmė darnų jo funkcionavimą: atliekant diskurso fragmento analizę išskirti stilistiniai poliai (dokumentalumas, estetizmas, psychologizmas, romantizmas) rodo, kad fotografijų

turinys ne tik atitiko diskursą reglamentuojančių dokumentų nuostatas, bet buvo medijos technologijos, veikėjų intencijos ir stilistinės programos sąveikos rezultatas. Be to, fotografijos dispozityvo, kaip veikėjo-tinklo, stabilumą įrodė daugelis veiksnių: nuo funkcinių padalinių ir darbuotojų skaičiaus nusistovėjimo (kiekybiniai rodikliai) iki įvaizdintų temų pastovaus skaičiaus diskurso pluošte bei stilistinių polių susiformavimo (kiekybiniai ir kokybiniai rodikliai). Veikėjo-tinklo įsitvirtinimą žymi komunikacinių konvencijų ir bendro socrealizmo konteksto darnus atitikimas bei filosofinių teiginių, legitimuojančių diskursą, suformavimas ir nuolatinė reprodukcija. Veikėjo-tinklo stabilumą palaikė diskurso teiginiai, išreikšti dokumentuose ir leidiniuose, o funkcionavimo kulminaciją veikėjas-tinklas pasiekė XX a. devintojo dešimtmečio viduryje, kai darbuotojų skaičius buvo didžiausias ir Maskvos menotyrininkai išleido keletą monografijų, skirtų Lietuvos fotografijos mokyklai analizuoti, taip moksliniais teiginiais patvirtindami jo diskurso galią.

Fotografijos technologijos vartojimas su „menine“ intencija atsirado iš iš poreikio įsteigti savarankišką ir profesionalų medijos vartojimo būdą, kuris būtų sąlyginai nepriklausomas nuo „taikomųjų“ intencijų. Iš dalies tai pavyko, tačiau diskursas vis tiek funkcionavo fotomenininkų intencijoms sąveikaujant su valstybės programomis. Lyginant su žurnalistika, kurios galia buvo sukoncentruota redakcijoje ir pildė žinių apie tikrovę poreikį, ir kur svarbiausia buvo fotografijos dokumentalumas, FMD galia slypėjo Meno taryboje bei instituciniuose mechanizmuose, kurie kontroliavo ekonomines ir politines gamybos sąlygas, o kuriamos žinios nors ir ne visuomet privalėjo būti tikroviškos, tačiau buvo įvaizdinamos tam tikru vieningu stiliumi, vadinamu Lietuvos fotografijos mokykla.

Tyrimo rezultatų santykis su kitais tyrimais ir teorija

Lyginant gautus rezultatus su pirmojoje dalyje suformuluota fotografijos samprata ir pirmosios bei antrosios dalies teorinėmis nuostatomis, dauguma teiginių pasitvirtino. Atliktas tyrimas parodė, kad: (1) suformuluota ir Flusserio (2000) teorinėmis išvalgomis papildyta fotografijos samprata buvo produktyviai pritaikyta analizuojant fotografiją; (2) fotografijos neįmanoma analizuoti atsietai nuo ją reguliuojančios institucijos (Tagg 1988), bei patvirtino (3) Watney (1999) išvalgas apie

būtinybę atsižvelgti ne tik į estetinius, bet ir į socialinius medijos aspektus, kuriuos jungiant užtikrinamas kompleksinis fotografijos medijos tyrimas.

Atliktas tyrimas papildė fotografijos istorikės Margaritos Matulytės (2005) tyrimo rezultatus: greta institucinių taisyklių ir sociopolitinių nuostatų analizės atlikta vizualinio diskurso analizė leido daryti išvadas apie tekstinio ir vizualinio diskurso atitikimus. Be to, tyrimas patvirtino fotomenininkų intencijų sąsają su vyraujančiomis konvencijomis ir socrealistiniais reikalavimais. Buvo patvirtinta, kad ši priklausomybė egzistavo iki pat XX a. devintojo dešimtmečio pabaigos, tuo tarpu Matulytės tyrimas apėmė 1958–1970 m.

Tyrimo rezultatai patvirtino ir Rosenblum (1978) suformuluotą stiliaus, kaip socialinio produkto, sampratą, tačiau nepatvirtino jos išvadų, kad lyginant su taikomosios fotografijos kūrėjais meninės fotografijos kūrėjai produkcijos etape yra laisvi (t. y. dirba be užsakymų). Šį skirtumą galima paaiškinti tuo, kad (1) Rosenblum tyrimo objekto kontekstas buvo visiškai kitos sociopolitinės sąlygos (t. y. JAV kapitalistinė meno sistema), o šioje disertacijoje tiriama kitokių dėsnių valdoma sovietinė situacija; (2) FMD buvo monopolinė institucija, kontroliavusi fotomeno produkciją ir distribuciją, tuo tarpu Vakaruose buvo daug fotomenu besirūpinančių institucijų ir jos dažniausiai kontroliuodavo tik distribuciją.

IŠVADOS

1. Fotografijos mediją apibrėžus kaip socialiniame kontekste veikiančią technologiją su komunikacine intencija ir atlikus tyrimą, galima konstatuoti, kad tokia samprata komunikacijos moksluose yra perspektyvi ir leidžia atlikti su konkrečiu laiku ir erdve susietos fotografijos analizę. Visuminį vaizdą atskleidė fotografijos ne kaip turinio, bet kaip medijos, susidedančios iš technologijos, laikmenos ir turinio (atvaizdų) bei juos reguliuojančios institucijos, samprata. Nors dažniausiai tyrimuose fotografija yra analizuojama tik kaip estetiškas objektas (Narušytė 2008, Pabedinskas 2009), disertacijoje buvo parodyta, kad detalesnius rezultatus galima gauti ją apibrėžiant kaip daugianarį darinį. Įvestos pagrindinės medijos sampratos kategorijos (intencija, aparatas) leido konstatuoti, kad fotografijos technologija tampa medija, kai yra siuntėjas (operatorius), siekiantis ją naudotis su komunikacine intencija. Siejant medijos sampratą su Flusserio

fotografijos samprata, fotografijos medija apibrėžta kaip kompleksiškas institucijos reguliuojamas mechanizmas, apimantis produkciją ir distribuciją.

2. Medijos dispozityvo analizės operacionalizavimas jungiant veikėjo-tinklo teoriją ir diskurso analizę iš esmės pasiteisino, nes atliekant tyrimą leido susieti ir išanalizuoti skirtingus dėmenis: instituciją, diskursą, komunikacines konvencijas bei filosofinius teiginius, institucines taisykles ir technologines sąlygas. Disertacijoje pateikta teorinė medžiaga ir tyrimas patvirtino Couldry (2004) ir Benneto (2007) keltas prielaidas apie dispozityvo sąvokos, veikėjo-tinklo teorijos ir medijų teorijų suderinamumą. Foucault galios sampratos pagrindu buvo apibrėžta dispozityvo kaip kompleksiško tinklo sąvoka, kuri leido susieti heterogeniškus elementus ir atskleisti sudėtinį medijos mechanizmą bei jo funkcionavimo ypatybes. Atlikus metodologinės prieigos konstravimą ir empirinės medžiagos analizę, patvirtino prielaida apie dispozityvo sampratos taikymo produktyvumą, nes dispozityvo modelis leido nagrinėti fotografijos mediją kaip kompleksšką darinį, susidedantį iš heterogenišku elementų, tokių kaip institucija, diskursas, per stilių išreikštos komunikacinės konvencijos, filosofiniai teiginiai, institucinės taisyklės ir technologinės sąlygos. Jų sąsajas tapo įmanoma atskleisti ir išanalizuoti papildžius dispozityvo prieigą veikėjo-tinklo teorija, jos konceptualiais instrumentais bei žemėlapiavimu, siekiant vizualiu atvaizdavimu perprasti sudėtingus daugiaplanius ryšius. Atlikus tyrimą nustatyta, kad dispozityvo prieiga yra tinkama istorinei medijų makroanalizei, kai tyrinėjamas sąlyginai ilgas chronologinis laikotarpis, nes, priešingu atveju, būtų neįmanoma atskleisti elementų sąveikų. Dėl pakankamo nagrinėjamo laikmečio pločio (trijų dešimtmečių) buvo galima identifikuoti dispozityvo, kaip veikėjo-tinklo, susiformavimo, stabilizavimosi ir lūžio taškus.

Disertacijoje buvo laikomasi poststruktūralistinės dispozityvo sampratos, pagal kurią neįmanoma iš anksto numatyti griežtos modelio struktūros ir sąveikos tarp jos elementų, nes ji atsiskleidžia tik tyrimo metu. Todėl detalesnė sąveika paaiškėjo tik tyrimo pabaigoje, sujungus visus elementus į vientisą darinį ir išskyrus jo funkcijas. Poststruktūralistinė procesinės ir lanksčios struktūros samprata čia buvo paranki, nes leido tyrimo metu iš dalies koreguoti bei tikslinti tyrimo klausimus. Vienintelė problema, su kuria buvo susidurta taikant medijos dispozityvo modelį, – tai ypač didelis analizės medžiagos kiekis, todėl nebuvo įmanoma išanalizuoti jos visos ir išvados buvo daromos

nagrinėjant tipinius dokumentus, tipines fotografijas ir pasikartojančius interviu metu gautus teiginius. Daugeliu atvejų tipiškas buvo pagrįstas kiekybine analize, nors keletu atvejų teko remtis subjektyvia tyrėjo patirtimi, geru pasirengimu ir temos išmanymu.

3. Sukonstruotas ir darbe pateiktas universalus medijos dispozityvo modelis buvo pritaikytas konkrečiai medijai konkrečiu erdvėlaikiu analizuoti, atskleidžiant tirtos medžiagos apimtį ir jos specifiškumą. Sukonstruotą metodologiją ir pasirinktą metodų kompleksą taikant empirinės medžiagos analizei, atskleisti fotografijos medijos funkcionavimo ypatumai Lietuvoje XX a. septintajame–devintajame dešimtmečiuose ir patvirtinta teorinėje diskusijoje iškelta prielaida, kad fotomenas, kaip medijos vartojimo būdas, yra vieno pagrindinių dispozityvo elementų – institucijos veiklos rezultatas. Dispozityvo veikianti LTSR Fotografijos meno draugija (FMD) sukūrė ne tik fotomeno diskursą, bet ir jam būtiną palaikymo mechanizmą, sudarydama fotomeno gamybai ir sklaidai technologines, politines ir ekonomines sąlygas. Be to, FMD suformavo efektyvią diskursą formuojančią fotomeno kūrybos ir sklaidos sistemą: atrinkimo ir vertinimo elementus (Meno tarybą), eksponavimo erdvių infrastruktūrą (galerijas ir kitas viešąsias erdves). Lyginant FMD su šiandieninėmis fotografijos institucijomis Lietuvoje ir užsienyje, matyti, kad ji buvo unikali, iš esmės pati save išlaikanti sistema, siekianti laisvos fotomeno saviraiškos, bet tuo pačiu ir pasinaudojanti taikomosios fotografijos teikiama ekonomine ir politine privalumais. Galima daryti išvadą, kad institucijos sėkmė plėtojant fotomeno diskursą buvo įmanoma tik dėl to, kad ji vykdė veiklą pasiremama ir prisidengdama taikomosios fotografijos diskursu.

4. Komunikacinės konvencijos, pasireiškusios per vientisą stilių ir pagrindinius 4 jo polius (dokumentalumas, estetizmas, psychologizmas ir romantizmas), susiformavo kaip nuolatinės institucijos ir fotomenininkų intencijų sąveikos rezultatas. Tapęs įteisintu, stilius dispozityvo galią perteikdavo per ekspansyvų ir intensyvų tinklą, nes apie Lietuvos fotografijos mokyklą (LFM) rašė tiek visos Tarybų Sąjungos, tiek užsienio kritikai, o fotografijos buvo eksponuojamos visame pasaulyje. Susiformavusį fotomeno diskursą ir vientisą LFM stilių palaikė fotografijos albumai, metodiniai ir teoriniai leidiniai bei edukaciniai renginiai. Diskursas apibrėžė jo sąlygojamos grupės (FMD administratorių ir narių) tapatybę ir priklausymą tam pačiam veikėjui-tinklui. Dispozityvo elementų sąveika suformavo vientisą fotografijos komunikacijos sistemą su

savais vertinimo kriterijais, kurie įkūnijo to laikmečio medialumo sampratą. Vizualinio diskurso struktūros ir tipišku fragmentų analizė įrodė jo koreliaciją su to laikmečio per stilių išreikštomis konvencijomis bei filosofiniais, moraliniais ir moksliniais teiginiais. Be to, identifikuota akivaizdi institucinių taisyklių ir normų įtaka diskursui, o tai leidžia daryti išvadą apie darnią dispozityvo elementų tarpusavio sąveiką. Jungiant diskurso analizės rezultatus su institucijos analizės rezultatais, prieita prie išvados, kad fotomenas, kaip fotografijos vartojimo būdas, stabilizavosi ir galutinai pasiekė brandą XX a. devintojo dešimtmečio pirmoje pusėje, kai nebekito nei FMD darbuotojų skaičius, nei pagrindiniai diskurso teiginiai. Be to, fotomeno diskursą legitimavo tuo metu Maskvoje ir Vilniuje išleistos monografijos. Brandumą įrodo ir tai, kad vaizdinis stabilumas (4 pagrindiniai stilistiniai poliai) yra viso veikėjo-tinklo stabilumo dalis bei atitinka tekstinį diskurso stabilumą, t. y. leidiniuose publikuojamus pasikartojančius teiginius apie „meilę gyvenimui“, „kasdienybę“, „dėmesį žmogui“ ir t. t.

5. Fotografijos dispozityvas funkcionavo kaip istoriškai specifika medijos konfigūracija, susijusi su XX a. septintojo–devintojo dešimtmečių Lietuvos politinėmis, sociokultūrinėmis, technologinėmis ir ekonominėmis sąlygomis. Priežastingumo ryšiai siejo medijos instituciją, diskursą, jį palaikančius mokslinius, filosofinius ir moralinius teiginius, komunikacines konvencijas bei technologines sąlygas. Nagrinėjant fotografijos mediją to laikmečio socialiniame, politiniame, technologiniame bei komunikaciniame kontekste ir išanalizavus galios struktūras, buvo nustatyta, kad būtent viso dispozityvo sistemingas funkcionavimas ir stabilumas lėmė Lietuvos fotomeno stiliaus vientisumą bei efektyvią diskurso sklaidą. Sovietmečio fotografijos dispozityvas funkcionuoja ir dabar, nes jo tęstinumą galima įžvelgti šiandieninėse parodose ir leidiniuose, tačiau jo galia ir struktūra yra pakitusi tiek dėl kardinalių vidinių lūžių (pvz., institucijos pokyčių), tiek dėl sąveikos su kitais dispozityvais.

Sovietmečio fotografijos dispozityvą išanalizuoti padėjo laiko distancija, tačiau tuo pačiu buvo susidurta ir su menku temos ištirtumu. Atliekant analizę buvo susidurta su paradoksu, kad fotomenas, turėjęs vienas prasmes analizuojamu laikotarpiu, šiandien perskaitomas visiškai kitaip. Tad prieinama prie išvados, kad vertinimas ir reikšmių perskaitymas visuomet yra kontekstualus, todėl kiekvienu atveju analizuojant medijas reikia atsižvelgti į konkretaus erdvėlaikio dispozityvą, kuris leistų atskleisti būtent to laikmečio reikšmes.

Į vientisą tinklą sujungti dispozityvo elementai ir atskleistos jo funkcionavimo ypatybės bei įvertintos tyrimo sąlygos apibrėžė rezultatų interpretavimo galimybes, leido įvardinti medijos dispozityvo modelio taikymo fotografijai privalumus ir trūkumus. Gauti tyrimo rezultatai taip pat buvo palyginti su teoriniais teiginiais ir kitų tyrėjų rezultatais. Išanalizavus institucijos veiklą ir jos kontekstą, stilių bei jo sąveiką su fotomenininkų intencijomis, diskurso pluoštus, fragmentus bei infrastruktūrą, pavyko visus dispozityvo elementus sujungti į vientisą darinį, įvardinant konkrečias pačios FMD ir fotografijos veikėjo-tinklo funkcijas. FMD atliko šias pagrindines funkcijas – kūrybos skatinimo, taikomosios-gamybinės veiklos, fotografijos distribucijos, fotografinės kultūros plėtojimo ir edukacijos; visam fotografijos veikėjui-tinklui priskirtinos platesnio masto funkcijos: fotografijos kaip savarankiškos medijos įsteigimas ir palaikymas, fotomeno diskurso suformavimas, lokalizuoto fotomeno stiliaus vystymas ir sklaida, konkrečių fotografijos temų įvaizdinimas ir palaikymas ir galiausiai – viso vizualinio diskurso industrializacija.

Tyrimo apibendrinimas ir dispozityvo sąveikų atskleidimas leido identifikuoti sovietmečio fotografijos dispozityvo galios apraiškas šiandieną ir iškelti prielaidą apie jo poveikio tęstinumą. Vis dėlto labiau pagrįstos išvados šiuo klausimu būtų įmanomos tik adaptavus dispozityvo modelį šiuolaikiniam sociopolitiniam bei kultūriniam kontekstui ir išanalizavus šiuolaikinę fotografijos dispozityvą bei jo sąveiką su sovietmečio fotografijos dispozityvu.

Atlikta XX a. septintojo–devintojo dešimtmečių Lietuvos fotografijos dispozityvo analizė atveria perspektyvą medijų komparatyvistikai, kuri galėtų nagrinėti fotografijos santykius su kitomis vizualinėmis to laikotarpio medijomis: televizija, kinu ir jų dispozityvais. Darant prielaidą, kad jie sąveikavo, būtų galima ieškoti atsakymo į klausimą, kaip jie konkuravo ir veikė vienas kitą.

Brėžiant tolimesnių fotografijos tyrimų gaires, verta pastebėti, kad fotografija skaitmeninių technologijų amžiuje susiduria su epistemologinėmis problemomis, nes vis mažėja pasitikėjimas ja kaip tiesa, tuo tarpu industrinių (mechaninių) technologijų amžiuje dėl technologinių galimybių (reprodukcijos ir manipuliacijos) ribotumo fotografija buvo praktiškai lygiaverti tiesai. Informacinėje

visuomenėje vizualinės manipuliacijos dažniausiai atliekamos pasitelkiant technologijas, tuo tarpu industrinėje/sovietinėje visuomenėje tai buvo daroma per institucinės galios mechanizmus. Taigi galima formuluoti prielaidą, kuriai pagrįsti būtini tolesni tyrimai, kad fotografinė manipuliacija vizualinės komunikacijos sistemoje perėjo iš biurokratinės-organizacinės į technologinę-skaitmeninę.

Be to, fotografijos medija tyrinėjamu laikotarpiu atitiko socialines ir estetines nuostatas, kurias iš esmės reguliavo valstybė ir partija. Medijos savybės ir veikimo principai atitiko modernizacijos logiką, tuo tarpu įvykus sociopolitiniams ir ekonominiams sistemos pokyčiams ir už keleto metų prasidėjus technologiniams pokyčiams (vystantis skaitmeninei fotografijai), fotografijos medija tapo informacionalizacijos varikliu, nes sugebėjo daugintis milžiniškais mastais tiek socialinėje, tiek technologinėje sanklodoje. Ši įžvalga galėtų tapti galimo skaitmeninės fotografijos dispozityvo tyrimo, o vėliau – ir jo palyginimo su šiame darbe tirtu ir atskleistu istoriniu sovietmečio fotografijos medijos dispozityvu pagrindu.

Mokslinės publikacijos disertacijos tema

- Michelkevičius V. Fotografija kaip medijos dispozityvas Lietuvoje XX a. 7-9 dešimtmetyje: institucinis aspektas. *Filosofija. Sociologija*, 2010, Nr. 1, Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2010; p. 64–74. ISSN 0235-7186.
- Michelkevičius V. Postfotografija: nuo globalių teorinių išvalgų link lokalių praktikų Lietuvoje // *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos* (Sud. M. Matulytė. Tarptautinės mokslinės konferencijos recenzuotas straipsnių rinkinys). Lietuvos dailės muziejus, 2008; p. 179–194. ISBN 978-9986-669-95-1.
- Michelkevičius V. Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas. // *Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas* (sud. V. Michelkevičius). *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 44, 2007, p. 37–60. ISSN 1392-0316.
- Michelkevičius V. Tarpdisciplininės komunikacijos mokslų transformacijos vokiškoje mokslo tradicijoje: medijų paradigma // *Informacijos mokslai*, Nr. 37, 2006; p. 135–143. ISSN 1392–0561.

Konferencijų pranešimai disertacijos tema

- Pranešimas „Producing the canon of Lithuanian photography: Dispositif of art photography since 1969“ konferencija „The Geographies of Art History in the Baltic Region“, Estonian Academy of Arts, Tallinn, Estonia. 2009 11 27–28.
- Pranešimas „The Dispositif of Photography and Contemporary Art in Lithuania since 1969“. Tarptautinė konferencija „Photography Into Contemporary Art: The Bigger Picture“, University of Essex, Colchester, United Kingdom. 2009 05 15.
- Pranešimas „From Institutional To Internet Space: Migration Of The Art Objects And Their Dematerialization“. Tarptautinis intensyvus kursas-seminaras “Spaces of Art“, Copenhagen Doctoral School in Cultural Studies at University of Copenhagen. 2008 05 01–03
- Pranešimas “(Post) photography and Media Art: Rethinking Institutionalization and Public Curatorship in Lithuania”. Tarptautinė konferencija “re: place 2007. Histories of Media, Art, Science and Technology”. Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2007 11 15–18
- Pranešimas “Photography as A Medium: A Triadic Model of Interpretation” tarptautinėje IPRN konferencijoje SHIFTS Jyväskylä universitete ir Fotografijos kūrybiniame centre (Suomija), 2006 10 19–23.

Trumpa Vytauto Michelkevičiaus biografija

El.p. vytautas.michelkevicius@vda.lt

Išsilavinimas:

- 1999 m. baigta gimnazija – Vilniaus licėjaus socialinis profilis su pagyrimu;
- 1999–2003 m. bakalauro studijos Vilniaus universitete Komunikacijos fakultete, informologijos specialybė;
- 2001–2002 m. studijos Atviros Visuomenės Kolegijoje, apgintas darbas „Postmodernizmas Lietuvos fotografijoje: Virgilijus Šonta ir Saulius Paukštys“. Darbo vadovas doc. dr. Alfonsas Andriuškevičius.
- 2003–2005 m. magistro studijos Vilniaus universitete Komunikacijos fakultete, komunikacijos mokslų specialybė. Apgintas magistro darbas „Fotografijos analizės metodologija komunikacijos moksluose“.
- 2005–2009 m. doktorantūros studijos Vilniaus universitete Komunikacijos fakultete.

Stażuotės užsienyje

- 2000 m. rudens semestras – stažuotė Lundo universitete, Švedija.
- 2004–2005 m. m. stažuotė Vienos universitete (Publicistikos ir komunikacijos mokslų institutas) ir Vienos taikomojo meno akademijoje (Medijų meno institutas), Austrija.
- 2007 gegužė. *Seminaris NORSLIS Research Design I: Theory and Development*, Borås universitetinis koledžas, Švedija.
- 2008–2009 m. m. doktorantūros stažuotė Kelno medijų akademijoje (Kunsthochschule für Medien Köln), Vokietija.

Pedagoginė patirtis

- Nuo 2005 m. lektorius Fotografijos ir medijos meno katedroje Vilniaus dailės akademijoje.
- 2005–2007 m. lektorius Informatikos ir statistikos katedroje, Mykolo Romerio universitete.
- Nuo 2006 m. lektorius Informacijos ir komunikacijos katedroje, Komunikacijos fakultete Vilniaus universitete.
- 2007–2008 m. m. lektorius Europos Humanitariniame universitete Vizualinių medijų ir dizaino programoje.
- 2010 vizituojantis lektorius Art & Media Pori, Aalto University (buvęs TaiK), Suomija

Sudarytos knygos

- Medijų kultūros balsai: teorijos ir praktikos / sud. V. Michelkevičius. – Vilnius: Mene, 2009. – 296 p.: iliustr. – ISBN 978-9955-834-02-1.
- Migrating Reality = Migruojanti realybė: [sud. M. Gapševičius, Ž. Lilas, J. Hopkins, V. Michelkevičius. Vilnius : Mene [etc.], 2008 – 156 p.: iliustr. – Str. liet., angl., vok. ISBN 978-9955-834-01-4.

- Fotografijos, istorijos, žemėlapiai / vyr. sud. V. Michelkevičius, et. al.; Vilnius : MENE, 2007. – 208 p.: iliustr. – ISBN 978-9955-834-00-7.
- Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas [straipsnių rinkinys / sud. V. Michelkevičius]. – Vilnius : Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007. – 174 p.: iliustr. – (Acta Academiae Artium Vilnensis = Vilniaus dailės akademijos darbai / red. kolegija: A. Butrimas ... [et al.], ISSN 1392-0316 ; 44). – ISBN 978-9955-624-81-3.