

Vilniaus universitetas
Istorijos fakultetas
Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra

Mindaugas Kaminskas

Paveldosaugos studijų programa
Magistro darbas

Fotografijos paveldas Lietuvoje ir jo apsauga

Darbo vadovė: dr. Marija Drėmaitė
Konsultantė: dokt. Margarita Matulytė

Vilnius 2008

TURINYS

ĮVADAS	3
Temos aktualumas ir problematika.....	3
Darbo tikslai ir uždaviniai	4
Tyrimo objektas	5
Sąvokų apibrėžimas	5
Istoriografijos aptarimas	8
Tyrimo metodika	10
Tyrimo šaltiniai ir literatūra.....	11
Darbo struktūra	11
FOTOGRAFIJA KAIP KULTŪROS PAVELDO VERTYBĖ	13
Fotografijos vertės	15
Fotografijos paveldo teisinis reglamentavimas	22
FOTOGRAFIJOS PAVELDO KAUPIMAS IR APSAUGA LIETUVOJE	32
Fotografijos kaupimo užuomazgos.....	32
Fotografijos saugyklos.....	36
Muziejai	36
Archyvai	44
Bibliotekos.....	47
Kitos fotografijos saugyklos.....	48
Nevalstybinėse saugyklose esančių fotografijų apsauga.....	49
FOTOGRAFIJOS PAVELDO APSAUGOS PROBLEMATIKA	51
Fotografijos paveldo apsauga	51
Fotografijų konservavimas ir restauravimas	54
Fotografijų skaitmeninimas	56
Fotografijos paveldo prieinamumas	58
IŠVADOS	64
ŠALTINIAI	66
Institucijų, kurių informacija naudotasi atliekant tyrimą, sąrašas	68
Interaktyvūs šaltiniai	69
LITERATŪROS SĄRAŠAS	70
PRIEDŲ SĄRAŠAS	74
SUMMARY	88

ĮVADAS

Temos aktualumas ir problematika

Šiandien vizualinės informacijos reikšmė tokia didelė, jog nemažai tyrinėtojų pripažįsta, kad gyvename „optikos amžiuje“ ar „vaizdo civilizacijoje“¹. Šiame kontekste ypatingą vietą užima fotografija, kadangi ji „yra įsimintinesnė nei judantys vaizdai, nes ji yra laiko atraiža, o ne tėkmė. Televizija yra neatrinktų vaizdų, kurių kiekvienas paneigia prieš tai buvusį, srautas. O kiekviena statiška fotografija yra privilegijuota akimirka, paversta nedideliu objektu, kurį galima pasilikti ir vėl apžiūrėti“². Fotografija, išrasta mažiau nei prieš 170 m., sugebėjo labai greitai įsitvirtinti šiandieninėje kultūroje, pirmiausia dėl unikalios gebėjimo fiksuoti ir perduoti veidrodinį pasaulio atspindį.

Svarbiausia fotografijos savybė – jos panaudojimo įvairovė, kuri leido jai taip plačiai paplisti. Teigiama, kad nuotraukos savo universalumu prilygsta žodžio universalumui³, o kartais jos vaidina net reikšmingesnę vaidmenį, kadangi leidžia perteikti betarpiškesnę, o kartu ir objektyvesnę informaciją. Nors skaitmeninės manipuliacijos devalvavo fotografijos objektyvumo aureolę, bet vis tiek dažnai tikima ne tuo, kas sakoma, o tuo, kas matoma.

Prie fotografijos plėtros prisidėjo ir technologiniai pasiekimai. Jau nuo XX a., smarkiai atpigus fotografijai, atsirado mėgėjų „armija“, fiksuojanti ir kasdienius ar buitinius vaizdus. Šiandien daugelis šeimų turi net po kelis skaitmeninius fotoaparatus, o mobilieji telefonai su įmontuotomis kameromis įgalino bet kada ir bet kur fiksuoti kasdieninį greitai besikeičiančio pasaulio vaizdą. Tiek tradicine, tiek skaitmenine technika sukurti vaizdai sudaro didžiulį atminties archyvą, kuris leidžia betarpiškai pažvelgti į praeitį. Todėl fotografijos kolekcijos sudaro esminę kultūrinio palikimo dalį dėl jų meniškumo ir dėl dokumentinės vertės. Dažnai fotografija vadinama tiesiog istorijos dokumentais arba meninės išraiškos formomis⁴.

Šiandien fotografijos saugomos tiek šeimos albumuose, tiek institucializuotose atminties saugyklose, tiek privačiosiose kolekcijose ar archyvuose – išvardinti visų net neįmanoma, kadangi daugelio institucijų veiklos procese sukuriamos ir kaupiamos nuotraukos, kurios gali būti įvardijamos, kaip „vidinis archyvas“. Akivaizdu, jog fotografijų sanaujos yra didžiulės, tai verčia mąstyti apie jų įpaveldinimo procesus bei jų išsaugojimo problematiką.

¹ Moisejus Kaganas, Apie fotografijos vietą šiandieninėje kultūroje // *Literatūra ir menas*, 1999 gegužės 22, Nr. 21 (2745), p. 8.

² Susan Sontag, *Apie fotografiją*, Vilnius, 2001, p. 26.

³ Moisejus Kaganas, Apie fotografijos vietą šiandieninėje kultūroje // *Literatūra ir menas*, 1999 gegužės 22, Nr. 21 (2745), p. 8.

⁴ Edwin Klijn, Yola de Lusenet, *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000, p. III.

Taigi pripažįstama, kad nuotraukos yra reikšmingi dokumentai, šaltiniai ar meno kūriniai, tačiau labai nedaugelis įvardina, kad tai paveldo objektas. Dažnai istorikai ar patys paveldosaugininkai savo tyrimuose fotografiją traktuoja kaip šaltinį ar pagalbinę priemonę, mažai dėmesio skirdami jos pačios įpaveldinimui. Todėl, siekiant užtikrinti sistemingą fotografijos apsaugą, reiktų pakeisti požiūrio tašką, traktuojant fotografiją ne vien tik, kaip pagalbinę istoriografijos priemonę, bet ir kaip paveldo vertybę.

Darbo tikslai ir uždaviniai

Fotografijos paveldas Lietuvoje ir jo problematika yra labai mažai analizuota tema, apsiribojanti vos keliais straipsniais, kuriuose iškeliamos lokalias problemas, tačiau nesigilinama į globalius aspektus. Įdomiausia, kad artimas fotografijai audiovizualinis paveldas yra detaliau bei plačiau analizuotas. Reiktų paminėti, istorikės Rūtos Šermukšnytės indėlį aktualizuojant audiovizualiką, kaip kolektyvinės atminties šaltinį⁵. Minėtinas yra ir Baltijos audiovizualinių archyvų tarybos prezidento Juozo Markausko tyrimas, kurio metu apibrėžta audiovizualinio paveldo praktinė ir institucinė apsauga⁶. O tuo tarpu fotografijos paveldas, kaip mokslinių tyrimų objektas, lieka itin mažai aktualizuotas ir praktiškai netyrinėtas.

Tad šio darbo tikslas yra nustatyti fotografijos vietą paveldo sistemoje, ją trumpai pristatant, ir išryškinti specifiką bei aktualias problemas. Siekiant kuo išsamiau bei tiksliau įgyvendinti įvardintą mokslinio darbo tikslą, tyrimas plėtojamas remiantis šiais uždaviniais:

1. Išanalizavus kultūros paveldo sistemą, joje įvardinti fotografijos vietą.
2. Siekiant parodyti fotografijos išskirtinumą, atskleisti jos verčių sistemą ir pristatyti pagrindines reikšmes, dėl kurių labiausiai respektuojama fotografija.
3. Išanalizuoti Lietuvos Respublikos teisinę bazę, ieškant tiek tipinių, tiek individualių fotografiją reglamentuojančių nuostatų.
4. Aptarus teisinę bazę, įvardinti fotografijos paveldo apsaugoje dalyvaujančias institucijas ir apibrėžti jų kompetenciją.
5. Remiantis galiojančiais teisės aktais, įvardinti institucionalizuotas fotografijos paveldo saugyklas, kurios valstybiniu lygiu kaupia fotografijas.
6. Remiantis istoriniais duomenimis atskleisti fotografijos įpaveldinimo problematiką bei aptarti pirmąsias fotografijos saugyklas, kurios ėmėsi ją kaupti.

⁵ Rūta Šermukšnytė, Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988-2005), daktaro disertacija, 2006; Tarp tiesos ir atminties: vaizdai Lietuvos istorinėje dokumentikoje // *Fotografijos, istorijos, žemėlapiai*, Vilnius, 2007, p. 111-135.

⁶ Juozas Markauskas, *Garso ir vaizdo dokumentinio paveldo apsauga*, 2007, [rankraštis].

7. Siekiant parodyti Lietuvoje saugomą fotografijos paveldą, įvardinti konkrečias saugyklas, turinčias svarbiausias fotografijos kolekcijas ir jas trumpai pristatyti, įvardinat saugomų nuotraukų kiekį bei pobūdį.
8. Pristatyti Lietuvos Respublikos teisės aktuose numatytus specifinius fotografijos apsaugos reikalavimus ir juos palyginti su faktine Lietuvos paveldo saugyklų teikiama apsauga.
9. Tyrimo metu nustatyti fotografijos konservavimo / restauravimo problematiką Lietuvoje ir ją palyginti su užsienio šalių patirtimi.
10. Tyrimo metu išanalizuoti, kaip Lietuvoje vykdomas fotografijos skaitmeninimas ir nustatyti kokios problemos kyla šiame procese.
11. Tyrimo metu išsiaiškinti, kokios yra fotografijos paveldo prieinamumo galimybės.

Tyrimo objektas

Tyrimo objektu pasirinkta fotografija, jos suvokimas, interpretacija, teisinis reglamentavimas bei jos apsauga įvairiuose instituciniuose lygiuose nuo 1990 m. iki šių dienų. Chronologinės ribos sutampa su 1990 m. kovo 11 d. atkurta Lietuvos Nepriklausomybe, kuri žymėjo naujo istorinio periodo pradžią, o tuo pačiu ir naują kultūros paveldo suvokimo koncepciją.

Siekiant pažymėti fotografijos istorinį kontekstą, bei užfiksuoti lūžinius momentus, tyrimas peržengia minėtus chronologinius rėmus, apimdamas laikotarpį nuo fotografijos išradimo 1839 m. iki šių dienų.

Sąvokų apibrėžimas

Terminas „fotografija“ yra gana plati sąvoka, turinti nemažai apibrėžimų bei savyje talpinanti daug kitų specifinių technikų ir medžiagų apibrėžimų, todėl, pirmiausiai, svarbu nustatyti tas reikšmes, kurios šiame darbe bus aktualiausios ir dažniausiai naudojamos. Kita vertus, yra nemažai techninių ar istorinių sąvokų, kurių platesnis paaiškinimas, labiau išryškins fotografijos paveldo vertes.

1839 m. išradėjas Louis Jacques Mandé Daguerre'as pirmasis pristatė naują vaizdo fiksavimo metodą ir labai greitai, nepraėjus net trimis mėnesiams po sensacingos naujienos, anglų mokslininkas Johnas Herschel'is šiam išradimui pasiūlė terminą „fotografija“. Tam jis panaudojo du graikiškus žodžius: *phos* (photos) „šviesa“ ir *grapho* „rašau“ sujungdamas į vieną – fotografiją – reiškiantį šviesos raštą, rašymą šviesa⁷. Be to, J. Herschel'is savo knygoje: „Note on the art of Photography, or The Application of the Chemical Rays of Light to the Purpose of

⁷ Naomi Rosenblum, *A world history of photography*, New York, 1997, p. 27.

Pictorial Representation” („Užrašai apie fotografijos meną, arba cheminis šviesos spindulių pritaikymas vaizdų pristatymui”) taip pat pažymėjo dar du nuo fotografijos neatskiriamus terminus: negatyvą ir pozityvą. **Negatyvas** – fotografinis atvaizdas, kuriame užfiksuoto daikto šviesiosios dalys yra tamsios, o tamsios – šviesios, spalvos atitinka papildomas spalvas. Kitaip tariant, tai šviesa ir spalvomis pozityvui priešingas atvaizdas. Sąvoka yra kilusi iš lotynų kalbos žodžio *negativus*, reiškiantį „neigiamas“⁸. **Pozityvas** – fotografinis atvaizdas, kuriame šviesios užfiksuoto vaizdo dalys yra šviesios, o tamsios – tamsios, spalvos atitinka natūralias daiktų spalvas. Pozityvas dažniausiai gaunamas iš negatyvo kontaktiniu arba projekciniu būdu. Terminas gimė iš lotyniško žodžio *pozitivus* – „teigiamas“⁹.

Yra žinių, jog tuo pačiu metu tokį pat „fotografijos“ terminą naudojo vokiečių astronomas Johannas Heinrichas von Maedleris, o bene pirmasis tokią sąvoką pavartojo brazilų mokslininkas Hercules Florence'as¹⁰. Taigi fotografijos termino autorystė, kaip ir pats fotografijos išradimas, priklauso ne vienam žmogui.

Dabartinės lietuvių kalbos žodynas pateikia dvigubą **fotografijos** termino aiškinimą:

1. būdas atvaizdai gauti optiniu aparatu šviesiai jautrioje medžiagoje,
2. tuo būdu gaunamas atvaizdas, nuotrauka¹¹.

Pastarasis apibūdinimas nusako dvigubą fotografijos pobūdį: procesą ir rezultatą. Pravartu pateikti ir naujausioje „Visuotinėje Lietuvių enciklopedijoje“ esantį fotografijos apibrėžimą, kuris tik patvirtina jau minėtą dualumą:

1. objekto patvaraus atvaizdo (nuotraukos) gavimas naudojant šviesiai jautrias medžiagas, veikiamas nuo objekto atsispindėjusia arba objekto skleidžiama spinduliuote.
2. fotografinis atvaizdas (nuotrauka)¹².

Kalbant apie pačius pirmuosius foto atvaizdus, dažniausiai pats terminas „fotografija“ nefigūruoja, o tik žymi abstrakčią vaizdo fiksavimo sąvoką. Tai įtakojo istorinės aplinkybės, kada fotografijos technika atskirų mokslininkų buvo smarkiai tobulinama, o jų išrasti ar patobulinti vaizdo fiksavimo būdai jau vadinti kitais vardais. Pasaulyje yra žinoma daug skirtingų terminų, kurie žymi atskirų technikų, periodų, autorių ar komercinių firmų pavadinimus. Galima išskirti keletą tokių, kurios Lietuvoje dažniausiai sutinkamos ir žymiai skiriasi nuo dabartinės fotografijos technikos:

Dagerotipas – fotografinis atvaizdas, gaunamas šviesai jautraus paviršiaus sluoksnyje, kuriuo padengta poliruota sidabro ar vario plokštelė. Po eksponavimo ir ryškinimo sukuriamas vienintelis pozityvinis atvaizdas, kuris paprastai būdavo veidrodinis: apverstas iš dešinės į kairę.

⁸ *Dabartinės Lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius, 2000, p.417; *Dailės žodynas*, Vilnius, 1999, p. 289.

⁹ *Dailės žodynas*, Vilnius 1999, p. 339.

¹⁰ Felix Freier, *DuMonts's Lexikon der Fotografie*, Köln, 1992, p, 127.

¹¹ *Dabartinės Lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius, 2000, p. 158.

¹² *Visuotinė Lietuvių enciklopedija*, T. VI, Vilnius, 2004, p. 211–212.

Dagerotipai buvo laikomi specialiose dėžutėse, nes jų paviršius gan lengvai pažeidžiamas. Šį procesą 1939 m. sausio 7 d. paskelbė L. J. M. Daguerre'as, ir pagal jo pavardę, pridėjus graikišką žodį *typos* – „atspaudas“, sukurtas proceso pavadinimas - dagerotipija, kuri kartu laikoma ir fotografijos pradžia. Tai seniausi fotografiniai atvaizdai, kurie Europoje buvo naudoti iki 1951 m., o Lietuvoje bei kituose periferiniuose kraštuose iki 1960 m.¹³

Ambrotipas – fotografinis atvaizdas, gaunamas ant stiklinių plokštelių, padengtų šviesai jautriomis medžiagomis. Po eksponavimo ir ryškinimo stiklinis negatyvas yra dar balinamas, kad būtų pasiektas šviesiai pilkas tonas. Taip paruoštą negatyvą uždėjus ant juodo arba tamsaus fono gaunamas pozityvinis atvaizdas. Šį procesą 1951 m. pastebėjo Frederick Scott Archer'is su Peteri Fry'um ir jis egzistavo iki pat XIX a. pabaigos, kadangi labai greitai dėl pigesnės technologijos nukonkuravo dagerotipiją¹⁴. Sąvoka ambrotipas sudaryta iš dviejų graikiškų žodžių: ambrotos – „nemirtingas“ ir jau minėto *typos* – „atspaudas“.

Ferotipas – ambrotipo atmaina, kai vietoje stiklo naudojama juoda metalo plokštelė, kuri padengiama šviesai jautriu sluoksniu, o po eksponavimo ir ryškinimo gaunamas vienintelis pozityvinis atvaizdas. Šį procesą pirmasis pavišino 1952 m. Adolphe Alexandre Martin'as. Labai greitai naujasis vaizdo fiksavimo metodas išpopuliarėjo dėl savo pigumo bei gebėjimo greitai išgauti atvaizdą, todėl ferotipas puikiai tiko komercinei veiklai, o tai sąlygojo, kad šis procesas buvo naudojamas iki XX a. vidurio¹⁵.

Pristačius senąsias fotografijos technikas, svarbu išskirti dar vieną specifinę atvaizdo rūšį – atvirukus. Jų didelė dalis yra glaudžiai susijusi su fotografija dėl savo techninės bei vaizdinės išraiškos, o daugiausiai sąlyčio taškų turi fotoatvirukai.

Fotoatvirukas – fotografiniu būdu ant fotopopieriaus tam tikru tiražu išleistas atvirukas, dažniausiai su pavadinimu, kurio averse – vaizdas, o reversas pritaikytas korespondentinėms žymoms¹⁶. Svarbu pažymėti, kad dažnai klaidingai fotoatvirukais yra laikomi paprasti gamtovaizdžių ar vietovaizdžių atspaudai pagaminti spaustuose. Pastaruosius reiktų skirti ne tik tipologine prasme¹⁷, bet ir dėl to, jog popieriui ir fotografiniam atspaudui taikomi skirtingi saugojimo režimai.

Žvelgiant iš šiandieninių pozicijų į fotografiją, kaip į autorinį kūrinį, svarbu paminėti Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatyme patvirtintą fotografijos kūrinio nuostatą:

¹³ S. Žvirgždas, „Ankstyvosios fotografijos technika“ // *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Vilnius, 2004, p. 16-19; *Dailės žodynas*, Vilnius 1999, p. 89.

¹⁴ Ten pat, p. 20.

¹⁵ Ten pat, p. 20; Urs Tillmanns, *Fotoleksikon*, 1991, p. 68–69.

¹⁶ Almantas Šlivinskas, „Atviruko samprata ir tipologija“ // *Lietuvos muziejų rinkiniai. Ekspонатas kaip komunikacinis artefaktas: VI mokslinė konferencija*, 2003, Šiauliai, p. 14.

¹⁷ Almanatas Šlivinskas, „Atvirukų kaupimo ir sisteminimo ypatumai Šiaulių „Aušros“ muziejuje“ // *Lietuviškų atvirukų paveldas ir jų klasifikavimas*, Šiauliai, 2001, p. 6-10.

Fotografijos kūrinys – vaizdas, užfiksuotas šviesos ar bet kokio kito spinduliavimo būdu ant šviesai jautraus paviršiaus ir nepaisant fiksavimo technologijos (cheminės, elektroninės ar kitokios) pasižymintis kompozicijos, objektų parinkimo ar jų fiksavimo originalumu. Atskiras audiovizualinio kūrinio kadras nėra fotografijos kūrinys, o tik to kūrinio dalis¹⁸. Pastaroji sąvoka taikytina ne tik šiuolaikinei fotografijai, kuri sukuriama dabar, bet ir žymiai senesnei, todėl ji išlieka aktuali, ypač kalbant apie autorių turtines teises į tas nuotraukas, kurios saugomos valstybinėse saugyklose ir kuriomis yra laisvai disponuojama.

Istoriografijos aptarimas

Kalbant apie Lietuvos fotografijos paveldo ir jo apsaugos tyrinėjimus tenka pastebėti, kad pastaroji tema nesusilaukė didesnio dėmesio. Apskritai, Lietuvos fotografijos istorija – tai viena mažiausiai tyrinėtų kultūros sričių, o jos retrospektyva, aptarta atskirose knygose ir straipsniuose turi spragų. Virgilijaus Juodakio knyga „*Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*“¹⁹ – tai vienintelis išsamesnis, fotografijos istoriją reprezentuojantis, veikalas. Reikia pastebėti, kad ši knyga išleista 1973 m. autoriaus daktaro disertacijos pagrindu²⁰, todėl informacija jau yra senstelėjusi, be to, joje pasitaiko netikslumų ar net klaidų²¹. Reikia pastebėti, kad Lietuvoje vyrauja istoriniai atskirų fotografų ar konkrečių laikmečių tyrimai, o daugelis nuotraukų, gulėdamos valstybinėse saugyklose ar privačiose kolekcijose, vis dar laukia tinkamo paveldosauginio įvertinimo. Daugiausiai nagrinėjama fotografijos istorija tam tikrais pjūviais, o kelti aktualias problemas ar bandyti įvertinti, pristatyti visuotinį Lietuvos fotografijos paveldą nesiryžtama.

Kita, nors ir nedidelė grupė leidinių, bet dalimi liečianti nagrinėjamą temą – tai nuotraukų ar atvirukų katalogai. Be pačių atvaizdų, juose kartais talpinama informaciją apie paveldo saugyklose esančius rinkinius, jų istoriją ar įsigijimo būdus. Ši grupė leidinių populiarina ir kartu parodo, koks fotografijos paveldas saugomas Lietuvoje. Tačiau tenka pastebėti, kad jų nėra daug. 1985 m. Zofijos Budrytės sudarytas katalogas „*Lietuvos fotografų darbai XIX a. – 1915 m.*“²² net penkiolika metų buvo vienintelis fotografijos paveldą reprezentuojantis leidinys. Tad tik Lietuvos nacionaliniam muziejui 2000 m. pradėjus leisti ciklą „*Lietuvos fotografijos istorija*“, galima stebėti sistemišką nuotraukų publikavimą. Yra parengti trys katalogai: Margaritos Matulytės sudarytas „*Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*“²³; M. Matulytė

¹⁸ Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatymas, 2 str., 10 d., (Žin., 1999, Nr. 50-1598; 2003, Nr. 28-1125).

¹⁹ Virgilijus Juodakis, *Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*, Vilnius, 1996.

²⁰ V. Juodakis, „Kaip atsirado mano knyga „Lietuvos fotografijos istorija“ // Konferencija. Lietuvos fotografijos istorija, Šiauliai. 1996 kovo 28, Šiauliai, 1996, p. 6.

²¹ D. Junevičius, N. Tolvaišienė, „XIX amžiaus fotoateljė“ // *Kauno diena*, 1996, Nr. 127, p. 18.

²² Z. Budrytė, *Lietuvos fotografų darbai XIX a. – 1915 m.*, Vilnius, 1985

²³ *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, sud. M. Matulytė, Vilnius, 2000.

„Vilniaus fotografija, 1858–1915“²⁴ ir Jūratės Gudaitės sudarytas albumas „Stanislaw Filibert Fleury, 1858–1915“²⁵. Pastarųjų leidinių stiprioji pusė - labai kokybiškai parengtos ir atspausdintos pačios ankstyviausios fotografijos. Be to, leidiniai vertingi ir tuo, jog publikuojama ne vienos institucijos kolekcija, o bandoma tematiškai surinkti visus atvaizdus, pasklidusius po įvairius archyvus. Be jau minėtų katalogų, galima pažymėti dar keletą reikšmingesnių darbų: tai Dalios Keršytės parengtas albumas „Vilniaus vaizdų atvirukai“²⁶, vertingas iš privačių Algimanto Miškinio ir Kęstučio Morkūno kolekcijų sudarytas katalogas „Kauno atvirukai 1918–1940“²⁷. Kiti katalogai labiau atspindi parodų vaizdus ar yra fragmentiški autorių darbai, todėl šiame kontekste nėra tokie aktualūs.

Kaip jau buvo minėta, konkrečių darbų, analizuojančių fotografijos paveldo problematiką, yra labai nedaug. Reikia paminėti, 1993 m. Šiaulių „Aušros“ muziejaus fotografijos skyriuje vykusios mokslinės konferencijos: „Fotografija. Paveldas ir dabartis“ tezes, išleistas tais pačiais metais²⁸. Po poros metų įvyko paminėtos konferencijos tęsinys, o jos rezultatas – antroji pranešimų suvestinė – „Fotografija. Paveldas ir dabartis II“²⁹. Šios abi konferencijos buvo istorinio–filosofinio pobūdžio, o nagrinėjamos temos buvo: fotografijos palikimas, istoriniai, kūrybiniai, socialiniai, psichologiniai, filosofiniai fotografijos aspektai; fotografija muziejuje ir jos panaudojimas; fotografijos paveldo išsaugojimo problemos, konservavimas ir restauravimas; fotografijos technikos naujovės. Kaip pastebime, buvo paliestos pačios „jautriausios“ fotografijos temos, kurios išlieka aktualios iki šių dienų. Tačiau abiejų konferencijų suvestinėse nagrinėjami klausimai yra pavienių institucijų sprendimai, dažnai nesiremiantys gilesne analize, o kylantys iš empirinės patirties. Todėl ši medžiaga vertinga tuo, kad joje užfiksuota fotografijos paveldo problematika bei retkarčiais minimi ir galimi sprendimo būdai.

Minėtinas Zitos Pikelytės straipsnis „Fotografija muziejuose: aktualijos, problemos, tyrinėjimai“³⁰, kuriame išryškinama fotografijos paveldo problematika muziejuje, pateikiami kai kurių problemų sprendimo būdai. Visgi ši publikacija veikiausiai yra vykusio seminaro stenograma, negu analitinis straipsnis. Jis vertingas daugiau dėl faktinės ar iliustratyvinės medžiagos.

Nemažai dėmesio fotografijos paveldui skiriama tarptautinės „Lietuvos fotografijos istorijos“ konferencijos pagrindu išleistame straipsnių rinkinyje – „Vilniaus fotografai“, (sud.

²⁴ *Vilniaus fotografija, 1858-1915*, sud. Margarita Matulytė, Vilnius, 2001.

²⁵ *Stanislaw Filibert Fleury, 1858-1915*, sud. Jūratė Gudaitė, Vilnius, 2007.

²⁶ *Vilniaus vaizdų atvirukai*, sud. Dalia Keršytė, Vilnius, 2005.

²⁷ Algimantas Miškinis, Kęstutis Morkūnas, *Kauno atvirukai, 1918-1940*, Vilnius, 2001.

²⁸ *Fotografija. Paveldas ir dabartis*, Šiauliai, 1993.

²⁹ *Fotografija. Paveldas ir dabartis II*, Šiauliai, 1995.

³⁰ Zita Pikelytė, *Fotografija muziejuose: aktualijos, problemos, tyrinėjimai // Lietuvos muziejai*, 2005, Nr. 1-2, p. 51-54.

Vitalija Jočytė³¹. Leidinys labai skiriasi nuo anksčiau aptartų, kadangi čia informacija apie fotografijos paveldą neapsiriboja vien Lietuvos saugyklų aptarimu, bet taip pat yra pristatomi kaimyninių valstybių muziejų ar archyvų fondai, kuriuose saugomos su Lietuva susijusios nuotraukos. Apskritai, pastarasis veikalas, skirtingai negu jau minėti, yra platesnio spektro, gvildenantis fotografijos istorijos, menotyros bei paveldosaugos klausimus. Iš šio rinkinio galima išskirti Valerijos Jusevičiūtės pranešimą „Senoji fotografija Lietuvos vaizdo ir garso archyve (saugojimo aspektu)“, kuriame pristatoma ne tik archyve saugoma senoji fotografija, bet pateikiama europinė patirtis saugant nuotraukas³².

Minėtinas Agnės Narušytės straipsnis „*Photographic Collections in Lithuanian Museum*“, kuriame aptariami Lietuvos didžiausiuose muziejuose saugomi fotografijos rinkiniai. Reikia pažymėti, kad pranešimas išspausdintas konferencijos leidinyje „*The memory of the Photograph*“, kuris yra dalis 1998 m. pradėto projekto, kurį rengė Suomijos fotografijos muziejus. Deja, ši knyga nėra lengvai surandama Lietuvos bibliotekose. Reikia pastebėti, kad muziejų fondai nuo 1998 m., kada buvo rengtas šis pranešimas, pasipildė naujais rinkiniais, dėl to pateikta informacija yra gerokai pasenusi, be to, jame aptariamos tik muziejuose saugomos nuotraukos, neminint archyvų ir bibliotekų, taip pat turinčių vertingų kolekcijų.

Šiame kontekste reiktų dar paminėti fotografijos tyrinėtojus Skirmantą Valiulį ir Stanislovą Žvirgždą, kurių straipsniai bei dviejų dalių knyga „Fotografijos slėpiniai“³³ dažnai neapsiriboja vien fotografijos istorijos pristatymu, bet stengiasi kelti aktualias problemas bei žvelgti į fotografiją nestandartiniu žvilgsniu.

Tyrimo metodika

Siekiant įvardinti Lietuvoje saugomą fotografijos paveldą ir išaiškinti jo esmines problemas, susijusias su jo apsauga, apskaita, sisteminimu, katalogizavimu, sklaida ir prieinamumu, tyrimas vykdytas dvejomis pagrindinėmis kryptimis. Pirmiausiai, 14 reikšmingiausių saugyklų administracijoms buvo pateikti prašymai kartu su Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto tarpininkaujančiais raštais, dėl leidimo susipažinti su tose institucijose saugomu fotografijos paveldu ir apsauga. Leidimą suteikė 13 institucijų³⁴, todėl buvo apžvelgta didžioji dalis reikšmingiausio fotografijos paveldo ir susipažinta su jos problematika. Siekiant

³¹ *Vilniaus fotografai*, sud. Vitalija Jočytė, Vilnius, 2005.

³² Ten pat, p. 161-171.

³³ Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, *Fotografijos slėpiniai*, Vilnius, 2002; *Fotografijos slėpiniai II*, Vilnius, 2006.

³⁴ Lankyti muziejai: Lietuvos nacionalinis muziejus, Lietuvos dailės muziejus, Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus, Šiaulių „Aušros“ muziejus; archyvai: Lietuvos centrinis valstybės archyvas, Lietuvos literatūros ir meno archyvas, Lietuvos valstybės istorijos archyvas; lankytos bibliotekos: Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Lietuvos mokslų akademijos biblioteka, Vilniaus universiteto biblioteka, taip pat lankyta Lietuvos fotomenininkų sąjunga, naujienų agentūra ELTA ir Kultūros paveldo centro archyvas.

dar didesnio objektyvumo, į tyrimo lauką įtrauktos ir mažesnės fotografijos saugyklos. Buvo parengta speciali anketa³⁵, kuri elektroniniu paštu išsiuntinėta 70 institucijų, saugančių fotografinius atvaizdus. Atsakymus pateikė 17 respondentų, todėl gauta informacija, susumavus visų 30 fotografijų saugyklų rezultatus, nėra fragmentiška, o objektyviai atskleidžia esamą fotografijos paveldo problematiką.

Šis tyrimas remiasi 1998–2000 m. Europos dokumentų saugojimo ir naudojimo komisijos (*European Commission on Preservation and Access*) vykdyto projekto, kuriuo buvo siekta išsiaiškinti kaip Europos institucijos tvarko fotografiją³⁶ suformuluotais principais ir metodologijomis.

Darbas paremtas paveldotyrimu tyrimu, bet taikomas ir kitas metodas – giluminė ir išsami šaltinių analizė. Bet kuris šaltinis pirmiausiai kritiškai analizuojamas, o gauti duomenys palyginami su kitais šaltiniais ar naudojama literatūra. Dar vienas metodas, kuriuo buvo remiamasi darbe – kombinuota lyginamoji analizė.

Dažnai taikoma metodų sintezė, kadangi vieno kurio nors būdo išskirtinis panaudojimas, neatsižvelgiant į kitus, objektyviai neatskleistų tiriamo darbo esmės ir įgautų neišbaigtumo įspūdį.

Tyrimo šaltiniai ir literatūra

Kadangi tema neanalizuota, stengiasi panaudoti kuo daugiau šaltinių, kurie įvairiapusiškiau atskleistų nagrinėjamą temą. Pagrindiniai tyrimo šaltiniai – Lietuvos Respublikos teisės aktai ir institucijų, saugančių fotografijos paveldą analizė.

Kadangi tyrimo tema visiškai neanalizuota buvo remiamasi paveldo apsaugos teorijomis. Ypatingai buvo remiamasi Rasos Čepaitienės³⁷ ir Jono Rimanto Glemžos³⁸ darbais.

Literatūrą galima skirstyti į keletą dalių. Pirmąją grupę sudaro bendro pobūdžio literatūra, tiesiogiai neliečianti tiramosios temos, o tik atskleidžianti bendrą pasaulio ir Lietuvos fotografijos kontekstą. Kitą dalį sudaro jau aptarta literatūra, kuri tam tikrais momentais papildo ar padeda geriau iliustruoti pateiktus faktus. Kaip atskirą grupę galima išskirti spaudą, kuri šiame darbe atlieka jungiamą grandį tarp pirminių šaltinių ir literatūros.

Darbo struktūra

Magistrinį darbą sudaro įvadas, trys dėstymo dalys ir išvados.

³⁵ Priedas Nr. 1

³⁶ Edwin Klijn, Yola de Lusenet, *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000.

³⁷ Rasa Čepaitienė, *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos modernioje Lietuvoje*, Vilnius, 2005.

³⁸ Jonas Rimantas Glemža, *Nekilnojamojo kultūros paveldo apsauga ir tvarkymas*, Vilnius, 2002.

Pirmoje darbo dalyje atliekama teorinė fotografijos, kaip paveldo vertybės, analizė, siekiant nustatyti jos vietą šiuolaikinėje paveldo sistemoje. Be to, šioje dalyje apibrėžiama fotografijos vertė, dėl kurios ji respektuojama ir yra traktuojama kaip paveldo dalis. Nemažai dėmesio skiriama Lietuvoje nepriklausomybės laikotarpio paveldo teisinei raidai, siekiant išgryninti fotografijos tipinius arba individualius reglamentus.

Antrąją dalį sudaro fotografijos paveldo pristatymas. Šioje dalyje konkretizuojamos pačios reikšmingiausios fotografijos saugyklos ir jose kaupiamas fotografinių atvaizdų paveldas. Stengtasi pateikti pačius naujausius statistinius duomenis ir atnaujinti rinkinių apžvalgas, pačiomis naujausiomis kolekcijomis, kurios nėra netgi katalogizuotos.

Trečioje dalyje išryškinama fotografijos paveldo problematika. Didžiausias dėmesys skiriamas tyrimo metu gautiems rezultatams, kurie atskleidžia, kaip Lietuvos paveldo saugyklos saugo, restauruoja, konservuoja, skaitmenina fotografijas. Taip pat šiame skyriuje analizuojama, kaip visuomenė gali susipažinti su nuotraukomis, kurias saugo valstybinės paveldo saugyklos.

Magistrinio darbo rėmai neleido plačiau pažvelgti į daugelį problemiško aspektų. Todėl ateityje darbas gali būti plėtojamas įvairiomis kryptimis, kurios apimtų tiek platesnį institucijų ratą, tiek išsamesnes rinkinių apžvalgas, be to, didesnę dėmesį būtų galima skirti užsienio pavyzdžių apžvalgai ar jų patirties išryškinimui. Šiame darbe atskleistos pačios bendriausios fotografijos paveldo tendencijos Lietuvoje, todėl norint gilintis į atskiras detales reikalingas išsamesnis tyrimas.

FOTOGRAFIJA KAIP KULTŪROS PAVELDO VERTYBĖ

Fotografija dėl savo universalumo bei unikalus gebėjimo perteikti realistinį vaizdą labai greitai išplito po visą pasaulį ir dėl to šiandien iš senų nuotraukų kolekcijų galima tiesiogiai žvelgti į praeitį. Pasak istorikės Vidos Girininkienės, fotografija iki šiol kelia nuostabą ir susižavėjimą dėl to, „kad žiūrintis į nuotrauką žmogus visuomet yra dviejuose laikuose: mato dabar prieš šimtmetį ar net seniau fotografo matytus vaizdus ir žmones“³⁹.

Fotografija, kaip priemonė užfiksuoti, perteikti, išsaugoti ir perduoti praeities ar dabarties vaizdus yra neįkainojamas išradimas, tačiau kalbant apie paveldosauginius procesus, kurie apsprendžia pačios fotografijos vartimą kultūros paveldo vertybe yra ganėtinai komplikotas. Todėl pirmiausia derėtų apibrėžti pastarosios vietą bendroje kultūros paveldo sistemoje, kadangi tai įgalintų pritaikyti bendras apsaugos kategorijas.

Kultūros paveldas yra sudarytas iš daugybės atskirų komponentų, tad pirmiausia reiktų paminėti tradicinį jo skirstymą į:

- Materialųjį kultūros paveldą;
- Dvasinį kultūros paveldą.

Atitinkamai materialusis kultūros paveldas dar skirstomas į:

- Kilnojamąjį kultūros paveldą;
- Nekilnojamąjį kultūros paveldą⁴⁰.

Bandant surasti fotografijai tinkamą kategoriją, pirmiausias reikėtų įvardinti, kas konkrečiai sudaro tą paveldą, nes priešingu atveju fotografija plačiaja prasme galėtų rasti vietą bet kurioje iš minėtų „lentynėlių“. Čia reiktų prisiminti įvade aiškiai išdėstytą nuostatą, jog fotografijos sąvoka apibrėžia dvigubą semantiką: vaizdo gavimo procesą ir jo rezultatą – atvaizdą. Todėl kitos reikšmės ar su fotografija susiję reiškiniai nėra traktuojami kaip tiesioginis fotografijos paveldas.

Išgryninus fotografijos paveldo objektą, pastarąjį galima dar labiau susiaurinti, kadangi pats fotografijos procesas savaime nėra saugomas, nes jam tiesioginės nykimo grėsmės nėra. Galima tik hipotetiškai svarstyti, kad galbūt ateityje, jeigu skaitmeninis vaizdo fiksavimo būdas galutinai išstumtų analoginį⁴¹, būtų prasmės kalbėti apie kryptingą buvusio proceso įpaveldinimą. Tačiau istorijos eigoje pastebimas nuolatinis vaizdo fiksavimo tobulinimas, kuris nenutrūksta ir dabar. Taigi atvaizdo išgavimo procesas niekada nenutrūko, o technologinis pasikeitimas sudaro prielaidas tik senosios technikos bei instrumentų išsaugojimui, o tai jau

³⁹ Vida Girininkienė, *Fotografijos panaudojimas tarpukario Lietuvos istorijos lokaliniuose tyrimuose // Lietuvos lokalinių tyrimų padėtis*, Vilnius, 2005, p. 82.

⁴⁰ Jonas Rimantas Glemža, *Nekilnojamojo kultūros paveldo apsauga ir tvarkymas*, Vilnius, 2002, p. 7.

⁴¹ Analoginė fotografija suprantama, kaip tradicinių cheminių medžiagų taikymas fotografinių atvaizdų gavimui.

atskiras objektas, labiau susijęs su fotografijos istorija ar technikos palikimu, o ne su jos tiesioginiu paveldu.

Taigi fotografijos paveldas suvokiamas išskirtinai kaip vertingų fotoatvaizdų visuma, nepriklausomai nuo sukūrimo technikos ar materijos. Tai apibrėžus įmanomas ir kitas žingsnis, kuris leistų paveldo sistemoje nustatyti fotografijos vietą.

Kaip jau buvo minėta, fotografijos paveldo visumą sudaro – tam tikrą vertę turintys fotografiniai atvaizdai, kurie vienaip ar kitaip turi materialų pavidalą. Pastaroji būseną abejonių nekelia analoginėje fotografijoje, kadangi tai dažniausiai lengvai apčiuopiami pozityvai ar negatyvai, kurių medžiagišką pavidalą suteikia popieriaus, stiklo, metalo, plastiko ar kitų medžiagų pagrindai, padengti šviesai jautria emulsija ir po eksponavimo, bei ryškinimo susiliejusia su pastaruoju pagrindu. Problematiškiau materialumo sampratą apibrėžti skaitmeninei fotografijai, kuri, jeigu nėra atspausdinta ar kitaip išreikšta matomu pavidalu, yra materializuojama tik kompiuterio ekrane ir užima tam tikrą vietą atminties kaupikliuose. Tačiau šie du bruožai: galimybė bet kada atvaizdą išgauti skaitmeninių prietaisų pagalba bei pačios nuotraukos būvis fizinėje laikmenoje, sukuria materialumo sampratą. Todėl svarstant kurį – materialų ar dvasinį paveldą – atitinka fotografija, abejonių nekyla ir vienareikšmiškai galima teigti, jog remiantis pateikta medžiagiška išraiška, visi fotografiniai atvaizdai priskiriami materialaus paveldo grupei.

Kita vertus, natūraliai kyla klausimas, ar yra galimas dvasinis fotografijos paveldas? Šios problemos sprendimą palengvina 2003 m. spalio 17 dieną UNESCO Generalinės konferencijos 32-oje sesijoje priimta Nematerialaus kultūros paveldo apsaugos konvencija, kurioje yra tiksliai apibrėžta, kas konkrečiai sudaro dvasinį paveldą. Šios konvencijos 2 straipsnio, 1 dalyje nematerialus kultūros paveldas apibūdinamas, kaip „ilgainiui nusistovėjusi veikla, vaizdai, išraiškos formos, žinios, įgūdžiai, taip pat su jais susijusios priemonės, objektai, žmogaus veiklos produktai ir su jomis susiję kultūros erdvės, kuriuos bendruomenės, grupės ir kai kuriais atvejais pavieniai žmonės pripažįsta savo kultūros paveldo dalimi. Šį nematerialų kultūros paveldą, perduodamą iš kartos į kartą, bendruomenės ir grupės nuolat atkuria reaguodamos į savo aplinką, į sąveiką su gamta ir savo istorija, ir jis joms teikia tapatybės ir tęstinumo pojūtį, tokiu būdu skatindamas pagarbą kultūrų įvairovei ir žmogaus kūrybingumui“⁴².

Tokia sąvoka yra ganėtinai subjektyvi ir ją galima būtų taikyti itin plačiai, todėl pastarosios konvencijos 2 straipsnio 2 dalyje nustatytos konkrečios sritys, kuriose yra galimos nematerialaus kultūros paveldo išraiškos:

- žodinės kūrybos tradicijose ir išraiškos formose, įskaitant kalbą kaip nematerialaus kultūros paveldo raiškos priemonę;

⁴² Nematerialaus kultūros paveldo apsaugos konvencija, 2 str., 1 d. (Žin., 2004, Nr. 188-7006).

- scenos mene;
- papročiuose, apeigose ir šventiniuose renginiuose;
- su gamta ir visata susijusiose mokslo srityse ir veikloje;
- tradiciniuose amatuose⁴³.

Iš minėtų apibrėžimų pastebime, jog fotografijos dvasinis paveldas yra sunkiai įsivaizduojamas, kadangi pats reiškinytis yra vienodai paplitęs visame pasaulyje, o kultūriniame gyvenime jis dažniausiai atlieka dokumentavimo, meninės kūrybos, saviraiškos ar kitokias funkcijas. Fotografijos išskirtinumas ir pati didžiausia vertė kyla iš skirtingų, dažniausiai individualių, rezultatų – atvaizdų, o ne iš pačio proceso. Aišku galima hipotetiškai svarstyti, pavyzdžiui, kiek yra svarbi viena ar kita fotografijos mokykla, kaip tam tikras dvasinis potencialas, tačiau tam reiktų gerai įvertinti jos poveikį visuomenei, tęstinumo galimybes bei patį fotografinio reiškinytis indėlį į tautos identiteta, o tai būtų greičiau teorinis samprotavimas su daugybe „jeigu“, negu objektyviais faktais grįsta analizė. Kita vertus, tai ne šiandienos klausimas, galbūt ateityje išryškės svarbūs, kultūros formavimuisi įtakos turėję fotografijos niuansai, tada ir bus galima šią problema aktualizuoti.

Aptarus problematiškiausius niuansus, galima galutinai įvardinti fotografijos vieta dabartinėje paveldo sistemoje. Taigi vertę turinti fotografija, išreikšta medžiagišku pavidalu, kuris įgalina keisti pastarosios vieta, leidžia ją traktuoti kaip materialaus kilnojamojo kultūros paveldo dalį.

Fotografijos vertės

„Fotografija – vieta, kur atsispindi daugelis esminių mūsų laikmečio mentaliteta nulėmusių reiškinytis. Pagrindinis jų bruožas – tai netikėtai atsivėrusi galimybė reprodukuoti, dauginti, cituoti supantį pasaulį, jo reiškinytis, daiktus, meno kūrinytis, konkrečias biografines akimirkas. [...] Šią fotografijos savybę galima sieti su žmogaus pastanga įbūtinyti pasaulį, išplėsti regimos atminties galimybes, susikurti praeities susigrąžinimo mechanizma“⁴⁴. Šis menotyrininko Virginijaus Kinčiniaičio fotografijos apibrėžimas byloja apie jos unikalią galią kuo objektyviau parodyti praeitį, todėl čia galima išvelgti savotišką fotografijos koreliacija su atminties vieta. Tokia sąsaja nėra stebėtina, kadangi šiandien visuotiniai pripažįstama, jog fotografija būdama viena iš kultūros paveldo dalių, padeda geriau suvokti krašto istorija, papročius, kultūros raidos procesus, žadina istorinę atmintį bei leidžia geriau suprasti tautos tradicijas ir jų tęstinumo svarba⁴⁵.

⁴³ Ten pat, 2 str. 2 d.

⁴⁴ Virginijus Kinčinitis, Fotografija ir laikas // *Fotografija. Paveldas ir dabartis: konferencija*, Šiauliai, 1993, p. 13.

⁴⁵ Jūratė Gudaitė, Vilniaus fotografija – kultūros paveldo dalis // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 119.

Kaip pastebime, fotografija yra išskirtinis ir tuo pačiu unikalus mediumas, savyje talpinantis neaprėpiamą informacijos galybę. Tačiau toks fotografijos vertinimas yra gan abstraktus, todėl siekiant atskleisti pastarosios pilnavertį vaizdą, reiktų išskirti ir konkrečiau apibrėžti jos vertes ir per tai išryškinti fotografijos ypatybę paveldo kontekste. Tačiau tai padaryti nelengva, kadangi, visų pirma, mažai kas gilinosi į šią temą, o kita vertus, ta nedidelė saujelė tyrinėtojų, bandžiusių pristatyti fotografijos vertes daugiausiai rėmėsi asmeniniais, dažnai subjektyviais, kriterijais.

Nepaisant informacijos pasklidimo po atskirus straipsnius ar skirtingų interpretacijų, galime išvelgti, jog pačia bendriausia prasme fotografija respektuojama dėl dviejų pagrindinių verčių:

- Dokumentinės-mokslinės;
- Meninės.

Pastarasis skirstymas yra labiausiai paplitęs, kadangi jis turi teorinį pagrindą, o kita vertus, tai diktuoja ir pati praktika. Kaip vieną iš tokio skirstymo šalininkų galima paminėti meno teoretiką Moisejų Kaganą, kuris straipsnyje „Apie fotografijos vietą šiandieninėje kultūroje“ aiškiai išdėsto šią poziciją: „fotografinis atvaizdas [...] perteikia empirišką, „esamą gyvenimą“, sukuria dokumentinio daikto „atspaudą“, kuris dažnai suvokiamas ir naudojamas vietoje dokumento. Antra vertus, fotografija turi daug priemonių, kad įveiktų pirminę priklausomybę nuo vaizduojamojo objekto. Ji išmoko apibendrinti, interpretuoti, meniškai įprasinti ir atrinkti objektus, situacijas, būsenas. Fotografija jau seniai paliudijo, kad ji yra natūralus, tikroviškas, didis menas. [...] Šis dvejopas fotografijos sugebėjimas gali būti panaudotas tiek dokumentiniam fiksavimui, tiek meniniam apibendrinimui“⁴⁶. Tokiam skirstymui pritaria ir fotografijos tyrinėtojai Marekas Janczykas ir Malgorzata Mach teigdami, jog fotografija, būdama kultūros paveldo dalimi, joje užima dvejopą vietą: gali būti suvokiama kaip meno kūrinys ir klasifikuojama drauge su kitais panašiais objektais, bet taip pat gali būti ir dokumentas, kaip įvykio užrašas, informacija apie žmones ar daiktus. Todėl ją verta saugoti ir puoselėti⁴⁷.

Toks dvejopas fotografijos verčių išskyrimas yra gan abstraktus, todėl kiekvienas iš jų turi subkategorijas, kurios papildo ir leidžia dar geriau respektuoti fotografiją. Dokumentinių verčių kategorijoje išskirtinę vietą užima istorinė vertė, kuri įgalina nuotrauką traktuoti, kaip neįkainojamą šaltinį, leidžiantį tyrinėtojui gauti unikalią informaciją, kurios kiti dokumentai nepateikia arba nėra tokie išsamūs. Anot istorikės V. Girininkienės, fotografija, ypatingai

⁴⁶ Moisejus Kaganas, Apie fotografijos vietą šiandieninėje kultūroje // *Literatūra ir menas*, 1999 gegužės 22, Nr. 21 (2745), p. 8–9.

⁴⁷ Marek Janczyk, Malgorzata Mach, Fotografijos praeitis ir dabartis muziejaus kolekcijoje // *Fotografija. Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

lokaliuose tyrimuose, gali būti svarbiausias šaltinis, kadangi ji parodo ir fotografo, ir jo aplinkos žmonių pasaulio suvokimą, papročius, gyvenimo būdą, estetines normas ir kt.⁴⁸ Be to, dažnai nuotraukose galima rasti paskirų elementų, kuriuos autorius įamžino nesąmoningai: pavyzdžiui, grupinėse ar iškilmių nuotraukose galime atpažinti žymius žmones, matyti jų statusą, veiklą, aplinką, netgi elementariuose portretuose, kur pirminė intencija yra žmogaus įamžinimas, išryškėja aplinkos, interjero detalės, apranga, mados tendencijos ir panašūs elementai. Todėl šiuo požiūriu yra vertinamos ir buitinės ar net mėgėjiškos nuotraukos, kuriose glūdi organiška bendrosios fotografijos dalis, bylojanti apie įvairiapusiškos istorinės atminties sankaupą⁴⁹.

Pasak dailėtyrininko Vytenio Rimkaus, „fotografija panaikina [...] istorijos autoritetizmo pagrindą – neadekvačią vaizduotę – ir tuo, gal būt pirmą kartą istorijoje, sudaro lygiaverčio dialogo, lygiavertės istorinės partnerystės situaciją“⁵⁰. Dėl tokio betarpiško santykio ir tuo būdu gaunamos informacijos, fotografija dažnai yra lyginama netgi su žodžio galia. Teigiama, kad universalumo požiūriu fotografija prilygsta tik žodžio universalumui⁵¹. Todėl nuotraukų suteikiama informacija neretai būna unikali, o pastarąją derinant su likusiais šaltiniais atsiranda galimybė dar objektyviau ir įvairiapusiškiau pažvelgti į praeitį.

Šalia istorinės dažnai pateikiama ikonografinė vertė, kuri neretai įvardijama kaip pirmosios sinonimas, o kartais netgi vadinama abiem vardais: istorinė ikonografinė vertė. Pats terminas „ikonografija“ reiškia pagalbinę istorijos šaką, kuri kaip istorijos šaltinius tyrinėja tapybos, grafikos kūrinius, nuotraukas, kino dokumentus, susijusius su kokia nors tema, asmeniu, vieta ar įvykiu⁵². Vadinasi pagal minėtą apibrėžimą fotografija respektuojama dėl natūraliai esančios dokumentikos, kuri labiausiai ir žavi tyrinėtojus. Kaip pabrėžia fotografijos istorikas Dainius Junevičius, nuotraukos ne tik nenusileidžia ikonografinė verte kitiems menininkų kūriniams, bet netgi žymiai tiksliau perteikia praeities vaizdus⁵³.

Šiandienos realijos, diktuodamos spartų gyvenimo tempą, intensyviai keičia pasaulį, todėl fotografija tampa ta vieta, kur galima atrasti praeities vaizdinius. Ypatingai senosios nuotraukos respektuojamos dėl etnografinės vertės, kadangi jose dar išliko užšaldytas gyvas praeities vaizdas ar atskiros detalės, kurios dažnai jau yra išstumtos iš kasdienybės ir sutinkamos tik muziejų stenduose. Nemaža dalis nuotraukų ir buvo kuriamos vien tik etnografinė intencija, o

⁴⁸ Vida Girininkienė, Fotografijos panaudojimas tarpukario Lietuvos istorijos lokaliniuose tyrimuose // *Lietuvos lokalinių tyrimų padėtis*, Vilnius, 2005, p. 82.

⁴⁹ Vytenis Rimkus, Mėgėjiškoji fotografija kaip istorinis šaltinis // *Lietuvos fotografijos istorija: konferencija*, Šiauliai, 1996, p. 20.

⁵⁰ Gintautas Maželis, Atminties desakralizacijos vyksmas // *Fotografija. Paveldas ir dabartis: konferencija*, Šiauliai, 1993, p. 6.

⁵¹ Moisejus Kaganas, Apie fotografijos vietą šiandieninėje kultūroje // *Literatūra ir menas*, 1999 gegužės 22, Nr. 21 (2745), p. 8.

⁵² Tarptautinių žodžių žodynas, Vilnius, p. 311.

⁵³ Dainius Junevičius, Čechavičiaus pirmtakai. Pirmosios nuotraukos // *Fotografija. Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

užfiksuoti vaizdai kartais turi net aprašą, kas dar labiau padidina tą vertę. Kaip pavyzdį galima paminėti Balio Buračo darbus, kurie Lietuvoje tapo savotišku etnografinės fotografijos etalonu. Pastarasis fotografas įamžino XX a. pradžios tradicinį Lietuvos kaimų bei miestelių gyvenimą ir Skirmanto Valiulio žodžiais tariant, atliko tą darbą, kuri privalėjome padaryti dar XIX amžiuje⁵⁴.

Fotografijos prigimtis yra grynai techninė. Ji, skirtingai nuo kitų sričių, nebuvo natūralios raidos rezultatas, o pabrėžtinai – išrastas produktas. Todėl kalbant apie fotografijos vietą dabartinėje paveldo sistemoje, būtina išryškinti dar vieną – techninę – vertę. M. Janczykas ir M. Mach teigia, kad dabartis apsupta technikos ir technologijos, todėl natūraliai išskyla poreikis aktualizuoti ir domėtis praeities technikos išradimais, o šiame tyrimų lauke atsiduria ir pati fotografija.⁵⁵ Tad kiekvienas atvaizdas vertinamas, ne tik turinio, bet ir materijos ar su ja susijusios istorijos atžvilgiu.

Vos tik užgimusi fotografija staiga paplito po visą pasaulį ir sulaukė milžiniško populiarumo, nes pirmieji amatininkai greitai nuo gamtos, architektūros bei pavienių objektų fiksacijos persiorientavo į komerciškai labiau pelningą užsiėmimą – portretavimą. Yra išlikę žinių, jog iš šimto sukurtų dagerotipų, devyniasdešimt devyni buvo portretai⁵⁶. Šis faktas puikiai parodo, kaip žmonėms yra svarbu turėti savo ir kitų atvaizdus, dėl jų teikiamos memorialinės vertės. Šiuo atžvilgiu didžiulę vertybę sudaro šeimos albumai ar net paprastos buitinės nuotraukos, kurios žadina prisiminimus tiek apie ten vaizduojamus žmones, tiek apie patį stebėtoją ar jo patirtį, išgyvenimus. Anot menininko Alvydo Lukio, „fotografija gali žadinti atmintį gana plačia amplitude – nuo visiškai individualios patirties iki egzotiškų, nepatirtų vaizdų“⁵⁷.

„Fotografijos parūpina įrodymus. Tai, apie ką mes sužinome, bet kuo abejojame, atrodo įrodyta, kai mums parodoma nuotrauka. [...] Pasibaigus įvykiui, nuotrauka suteikia jam savotiško nemirtingumo (ir svarbos), kurio kitu atveju jis niekuomet nebūtų galėjęs tikėtis. Kol realūs žmonės žudosi arba žudo kitus realius žmones, fotografas lieka už savo aparato ir sukuria mažytę kito pasaulio detalę: jo atvaizdą, kuris grasina pergyventi mus visus“⁵⁸. Šie rašytojos–filosofės Susan Sontag žodžiai puikiai nusako, kokia yra stipri fotografijos galia, kadangi be daugybės kitokių funkcijų, ji sugeba greitai besikeičiančiame pasaulyje sustabdyti akimirkas, jas išsaugoti ir perduoti ateities kartoms. Tad šiame kontekste išryškėja dar viena – kronikinė – fotografijos vertė.

⁵⁴ Balys Buračas, sud. Aleksandras Macijauskas, Vilnius, 1998, p. 8.

⁵⁵ Marek Janczyk, Małgorzata Mach, Fotografijos praeitis ir dabartis muziejaus kolekcijoje // *Fotografija. Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

⁵⁶ Margarita Matulytė, *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Vilnius, 2004, p. 10.

⁵⁷ Alvydas Lukys, Fotografijos estetika ir informacinė visuomenė // *Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

⁵⁸ Susan Sontag, *Apie fotografiją*, Vilnius, 2001, p. 15-21.

Reziumuojant fotografijos išplėtotą dokumentinės vertės kategoriją, reikia pabrėžti jos mokslinę bei individualaus santykio su nuotrauka svarbą. Tačiau šalia išsakytos atvaizdų objektyvumo ar dokumentalumo kategorijos vyrauja ir kita – visai priešinga teorija. Postmodernistinių idėjų šalininkai teigia, jog fotografijos nėra šimtaprocentinis tikrovės veidrodis ir tai leidžia abejoti nuotraukos kaip fakto ar dokumentalumo patikimumu, nes atvaizdai generuoja tik idėjas, kurios interpretacijos būdu iškristalizuojamos kaip istorinė tiesa. Kaip teigia A. Lukys, „nuo pat pradžių per fotografiją susidūrėme su realybės iliuzija ir iliuzijos realybe. Fotografija visada išlieka tarpininku interpretacijai apie realybės praeitį“⁵⁹. Todėl fotografijos tyrinėtojams visad svarbu nuotraukas įvertinti kritiškai bei gautą informaciją tikrinti su kitais šaltiniais bei atsižvelgti į jau žinomus istorinius faktus, kad būtų pasiektas norimas rezultatas – kuo svaresnė dokumentinė vertė.

Nuotraukoms nuo pat fotografijos išradimo buvo taikomas meniškumo kriterijus. Tačiau neapsieita ir nuo ilgų svarstymų ar fotografija apskritai gali tapti menu ar šiam išradimui turi būti keliami kitokie tikslai. Fotografijos istorikas Janas Jeffrey'is lūžio tašku Europoje ir Jungtinėse Amerikos Valstijose įvardina 1890 metus, kada pripažintų meninės fotografijos atstovų skaičius žymiai išaugo⁶⁰, o diskusijos šia tema pamažu išsikvėpė. Panašią situaciją galime stebėti ir Lietuvoje, tik žymiai vėliau, kai 1932 m. gruodžio 18 d. Petras Babickas surengė pirmąją personalinę fotografijų parodą. Po šio įvykio spaudoje plykstelėjo polemika fotografijos meniškumo klausimu. Pirmasis tokią dilemą išryškino Juozas Tumas–Vaižgantas straipsnyje „Ar foto – menas?“, kuriame „ginčijamasi ar fotografijos darbas gali būti meniškas, kai jis vartoja mechaninį prietaisą“⁶¹. Pradėtą teorinį svarstymą tęsė menotyrininkė Halina Kairiūkštytė–Jacynienė publikacijoje „P. Babicko foto parodos proga“ išryškinusi modernizmo trūkumą bei kvietusi jaunimą kuo aktyviau užsiimti fotografija⁶². Meniškumo klausimą toliau rutuliojo dailėtyrininkas Antanas Rūkštelė savo straipsnyje „Menas ir fotografija“, kuriame jis griežtai pasisakė už dokumentinės ir meninės fotografijos išskyrimą⁶³. Savotišką apibendrinimą ir polemikos pabaigą žymi fotografo Antano Naruševičiaus esė „Fotografika“, kuriame jis, vienareikšmiškai pasisakydamas prieš komercinę ir buitinę fotografiją, iškėlė meninių foto atvaizdų vertę, juose išryškindamas estetikos, kompozicijos bei individualaus kūrėjo išraiškos svarbą⁶⁴.

⁵⁹ Alvydas Lukys, Fotografijos estetika ir informacinė visuomenė // *Fotografija. Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

⁶⁰ Ian Jeffrey, *Fotografija: trumpa istorija*, Vilnius, 1999, p. 88.

⁶¹ J. Tumas, Ar foto – menas? // *Lietuvos aidas*, 1937, Nr. 290, gruodžio 21 d., p. 4.

⁶² Dr. H. Kairiūkštytė-Jacynienė, P. Babicko foto parodos proga // *Lietuvos aidas*, 1932, Nr. 297, gruodžio 31 d., p. 5.

⁶³ A. Rūkštelė, Menas ir fotografija // *Lietuvos aidas*, 1933, Nr. 35, vasario 11, p. 8.

⁶⁴ A. Naruševičius, Fotografika // *Naujoji romuva*, 1936, Nr. 33-34, rugpjūčio 23 d., p. 647.

Tačiau žvelgiant iš šių dienų pozicijų net XIX a. taikomoji, komercinė ar kitokia dokumentinė fotografija, neturėjusi meno intencijos, patenka į vieną vertybinį lauką, kuris bendrai suvokiamas, kaip senoji fotografija. Laikui bėgant, keičiasi ir meniškumo kriterijai, todėl senos nuotraukos savo technologija, maniera, vaizdavimo būdu tampa „meniškos“. Tokiu būdu, anot Agnės Narušytės, fotografų darbai lygiomis teisėmis su daile patenka į muziejus bei archyvus. Tik tokiu keliu jų siekis pažvelgti „giliau“ už fizinės tikrovės, galėjo būti legitimizuotas. Tik taip jie galėjo iš amatininkų virsti menininkais ir įgyti aukštesnį statusą. Todėl fotografija šiandien pripažįstama menu ir kaupiama, saugoma, eksponuojama bei tyrinėjama muziejuose, archyvuose bei kitose saugyklose.⁶⁵

Kaip pastebime meniškumo vertė nuotraukose dažnai yra subjektyvus reikalas, priklausantis nuo individualaus estetikos suvokimo, laikmečio ar požiūrio taško. Nors visuotinai pripažįstama, kad „niekas nebesipriešina fotografijos teisei būti dailiųjų menų būryje“⁶⁶, bet priemonių, kaip tiksliai įvertinti fotografijos kūrybiškumą, beveik nėra. Galima paminėti bei plačiau pristatyti tik fotografijos tyrinėtojo Alvydo Vaitkevičiaus meno analizės metodinį modelį, išimtinai sukonstruotą fotografijai, kuri jį pristatė 1998 m. Šiaulių „Aušros“ muziejaus fotografijos skyriaus organizuotoje konferencijoje: „Fotografija. Paveldas ir dabartis III“.

Šio autoriaus sukurta grafinė meninės fotografijos struktūrinė–klasifikacinė schema pateikiama prieduose⁶⁷. Iš pirmo žvilgsnio pastaroji vertinimo metodika gan sudėtinga, tačiau paprastai galima teigti, jog A. Vaitkevičius nuotraukas skirsto į 3 pagrindinius blokus, kuriems priskiriami skirtingi meniškumo kriterijai.

Blokas Nr. 1 – tai meninė fotografija klasikiniu, istoriškai susiformavusiu požiūriu: dagerotipija, piktorializmas su visomis atmainomis⁶⁸, klasikinė studijinė fotografija ir pan. Tokią kūrybą, anot autoriaus, globoja Tarptautinė meninės fotografijos federacija (sutr. FIAP)⁶⁹.

Blokas Nr. 2 – tai sunkiai apibrėžiamas fotografijų masyvas, vakaruose užgimęs, taip vadinamu, tarpukario laikotarpiu, o kitur, tame tarpe ir Lietuvoje, atsirado įtakojant pokario modernizmui. Tai dokumentinė, žurnalistinė ar socialinė fotografija, kuri meniškumą įgauna vertinant šiuolaikiniu estetikos požiūriu. Pasak, A. Vaitkevičiaus, tokias nuotraukas,

⁶⁵ Agnė Narušytė, Fotografija muziejuje: idėjos ir galimybės // *Menotyra*, 2001, Nr. 4 (25), p. 60.

⁶⁶ Alain Sayag, Fotografija muziejuje // *7 meno dienos*, 1994, vasario 4 d, Nr. 5, p. 4.

⁶⁷ Priedas Nr. 2.

⁶⁸ Piktorializmas – meninės fotografijos srovė, susiformavusi XIX a. pab. – XX a. 4 deš., kurios bruožai – tai apibendrintas vaizdavimas, smulkių detalių nebuvimas, pasirinktinis daiktų ryškumas ir kontūrų neryškumas. (A. S. Vainova, Piktorializmas kaip tapybos tendencija fotografijoje // *Fotografija. Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

⁶⁹ Alvydas Vaitkevičius, Fotografijos kaip meno analizės metodologiniai aspektai // *Fotografija. Paveldas ir dabartis III* [konferencijos pranešimo rankraštis], Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

atsižvelgiant į atlikimo, estetizavimo lygį bei autoriaus žinomumą, dalinai globoja FIAP'as. Kartais šios sekcijos fotografijos dar vadinamos „autorinėmis“⁷⁰.

Blokas Nr. 3 – tai paprasta, natūrali fotografija su aiškiai nusakomais rūšių pavadinimais. Tačiau reikia pažymėti, jog įtakojant postmodernizmo idėjoms, fotografija prasme ir turiniu nebėra tradiciškai apibrėžtas vaizdo lapas ir ji nebūtinai yra objektyvios realybės nešėja, kaip tai suprato reportažų atstovai. Fotografija šiandien yra vieta, kur gali įsikūnyti fikcija, tikrovė gali tapti prasimanymais. Kūrinių meniškumas visiškai priklauso nuo autoriaus intencijų – koku tikslu kurta, kur rodoma. Nuotraukos vertė čia suprantama net postmodernizmo lygmenyje ir priklausys ne tik nuo autoriaus subjektyvaus požiūrio į savo kūrinį, bet ir nuo žiūrovo, jo išsilavinimo, patirties, požiūrių, estetinio skonio ar tolerancijos. A. Vaitkevičius pabrėžia, kad šio bloko fotografijos meninėmis laikytinos tik rodant jas parodų salėse, meno žurnaluose ar panašiose estetišose aplinkose.⁷¹

Be to, A. Vaitkevičius pateikia analizės ir vertinimo parametrus, suskirstytus į tris grupes, kurių praktinis taikymas palengvintų fotografijos meniškumo vertės išskyrimą. Reiktų paminėti, jog kriterijai išvardinti ne svarbumo tvarka, todėl prioritetus nusistato pats vertintojas.

1. Pagrindiniai kriterijai:

- a) Nuotraukos paskirtis (parodinė, reklaminė, mokslinė...);
- b) Meninės autoriaus intencijos (kūrinyje ar eksponavime);
- c) Galimas stilius;
- d) Intelektualumo lygis (masiniam ar elitiniam vartotojui);
- e) Įvaizdžio lygis („klasikoje tai labai svarbu);
- f) Estetizavimo lygis (fotografuojant, gaminant).

2. Papildantieji:

- a) Profesionalumo lygis (techninis, kūrybinis, bendrasis);
- b) Technologijos įtaka (spec. technikos, montažai, kompiuterinis apipavidalinimas...);
- c) Nuotraukos stebėjimo vieta (tradicinė – parodoje, reklamoje, žurnalo iliustracijoje ar naujoje meno formoje – akcijoje, „hopeninge“...);
- d) Turinio savarankiškumas (kitos meno rūšies kopija, savarankiškas kūrinys);
- e) Vertinimo lygis

3. Estetiniai:

- a) Forma (vidinė ir išorinė);
- b) Kompozicija;
- c) Šviesa („sklindanti“ iš nuotraukų);

⁷⁰ Ten pat.

⁷¹ Ten pat.

- d) Turinio ar momento reikšmingumas;
- e) Nuotraukos bendras efektyvumas;
- f) Nuotaika;
- g) Psichologija;
- h) Erotika (visoms temoms ir žanrams);
- i) Naujumas arba neįprastumas⁷².

Kaip pastebime meniškumo vertės išgryninimas yra labai subjektyvus reikalas, galima remtis A. Vaitkevičiaus sukonstruota metodika, tačiau vis tiek labai daug priklausys nuo paties vertintojo. Objektyvios instrukcijos, kuri padėtų nustatyti, ar atvaizdas turi meniškumo vertę, paprasčiausiai nėra ir vargu ar gali būti. Todėl neretai tai kruopštus menotyrininko, o ne istoriko ar paveldosaugininko darbas.

Išryškinant šių dviejų vertybių skirtybes, galima pastebėti, jog dažniausiai dokumentinės–mokslinės nuotraukos pačios „kalba“ ir yra tam tikros informacijos nešėjos, o tuo tarpu meninė fotografija yra objektas, apie kurį „kalbama“.

Nors schematiškai dokumentinė ir meninė vertės išskiriamos kaip atskiros, tačiau praktikoje pasitaiko, kad ta pati nuotrauka respektuojama dėl abiejų kriterijų. Pavyzdžiui, žymaus žmogaus portretas bus vertinamas dokumentine prasme, nes jis savyje gali talpinti istorinę, mokslinę, ikonografinę, etnografinę, kronikinę, memorialinę, techninę vertę, o tuo pačiu kompozicija, šešėlių darna, estetiniu pateikimu tai gali būti vertinama ir menine intencija. Tą puikiai iliustruoja ir V. Kinčinaičio įžvalga, jog „fotografija, kaip ir istorinio muziejaus ekspozicija nuolat balansuoja tarp mokslinio ir estetinio, meninio požiūrio į pasaulį, žmones, daiktus. Neretai mokslinis impulsas tampa estetiniu, o estetiški atradimai pasitarnauja mokslinėms įžvalgoms. Pavyzdžiui 1855 m. R. Fentono istorinių objektų fotografijos vienu metu buvo ir dokumentinis ekspozicijų tęsinys ir autonomiškai meno kūriniai“⁷³.

Fotografijos paveldo teisinis reglamentavimas

Fotografija būdama viena iš kultūros paveldo sudėtinių dalių, yra glaudžiai susijusi su paveldosaugos teisine baze. Todėl ieškant tiek tipinių, tiek ir individualių jos reglamentų, dėmesį reikia suteikti į teisinę paveldosaugos raidą nuo 1990 m. iki šių dienų.

1988 m. susikūręs Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdis ėmė smarkiai domėtis ir aktyviai diskutuoti kultūros paveldo apsaugos tema. Tuo metu opiausiu klausimu buvo įvardinta paini bei ydinga sovietmečio teisinė sistema, kuri reguliavo ir tuometinę paminklotvarką, todėl specialistų

⁷² Ten pat.

⁷³ Virginijus Kinčinaičis, *Audiovizualinės kultūros kontekstai*, Šiauliai, 2007, p. 203–204.

svarbiausias uždavinys buvo kuo skubesnės reformos⁷⁴. Atgavus Nepriklausomybę, debatų šia tema dar labiau padaugėjo, kadangi sukurti naują paveldosaugos sistemą nebuvo lengva. Šiuo laikotarpiu galima išskirti dvi pagrindines stovyklas, skirtingai siūliusias organizuoti kultūros paveldo apsaugą: vieni siūlė kurti bendrą Kilnojamųjų ir nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymą, kiti priešingai – sudaryti du atskirus įstatymus⁷⁵. Sumaištis šiuo laikotarpiu tikrai netrūko. Pradžioje apsispręsta dėl vieno bendro įstatymo. Buvo pradėtas rengti jo projektas (vad. V. Karčiauskas), tačiau sulaukus nemažai kritikos (pastarajam ypatingai priešinosi muziejininkai ir istorikai), imta rengti atskirus Kilnojamųjų ir Nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymus. Deja, šių įstatymų projektų svarstymas „užstrigo“ Lietuvos Respublikos Seime. Kilnojamųjų kultūros paveldo apsaugos įstatymą (sutr. KKVAĮ) tikėtasi priimti dar 1992 m., tačiau tai buvo padaryta tik 1996 m. Tuo tarpu Nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo (sutr. NKVAĮ) projektas buvo parengtas kiek vėliau - 1993 m. Pastarąjį, padėjus tuometiniam Respublikos prezidentui Algirdui Brazauskui, Lietuvos Respublikos Seimas priėmė po metų, o įsigaliojo 1995 vasario 1 dieną⁷⁶.

Nepaisant savarankiškos teisės kūrimosi sunkumų, 1992 m. spalio 25 d. piliečių referendumu pavyko priimti pagrindinį Lietuvos Respublikos įstatymą – Konstituciją. Jos 42 straipsnio 2 dalyje skelbiama, kad „Valstybė remia kultūrą ir mokslą, rūpinasi Lietuvos istorijos, meno ir kitų kultūros paminklų bei vertybių apsauga“⁷⁷, o 47 straipsnio 1 dalyje – kad „Lietuvos Respublikai išimtinė nuosavybės teise priklauso: žemės gelmės, taip pat valstybinės reikšmės vidaus vandenys, miškai, parkai, keliai, istorijos, archeologijos ir kultūros objektai“⁷⁸. Kaip matome, Konstitucijoje buvo nustatyti valstybės išpareigojimai kultūros paveldo objektų apsaugos atžvilgiu, tačiau šias nuostatas padėsiančių įgyvendinti įstatymų reikėjo palaukti, todėl iki tol „paminklosaugos“ institucijos vadovavosi dar 1977 m. priimtu Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų apsaugos ir naudojimo įstatymu.

Šiuo sudėtingu laikotarpiu, išskirtina unikali Lietuvos Respublikos Vyriausybės iniciatyva, fotografijos paveldo apsaugos atžvilgiu. Siekiant išsaugoti valstybinėse saugyklose sukauptus unikalius fotografijos paveldo rinkinius 1994 m. kovo 28 d. buvo priimtas Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimas Nr. 210 „Dėl Fotografijos konservavimo centro“⁷⁹. Šiame dokumente buvo iškelti trys pagrindiniai uždaviniai, kuriuos pavesta įgyvendinti tuometinei Kultūros ir švietimo ministerijai:

⁷⁴ Rasa Čepaitienė, *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos modernioje Lietuvoje*, Vilnius, 2005, p. 308.

⁷⁵ Arūnas Bėkšta, Šis tas apie paveldo įstatymus // *Literatūra ir menas*, 1992, Nr. 9, vasario 29 d., p. 11.

⁷⁶ Jonas Rimantas Glemža, *Nekilnojamojo kultūros paveldo apsauga ir tvarkymas*, Vilnius, 2002, p. 35.

⁷⁷ Lietuvos Respublikos Konstitucijos 42 str. 2 d. (*Žin.*, 1992, Nr. 33-1014).

⁷⁸ Ten pat, 47 str. 1d.

⁷⁹ Lietuvos Respublikos Vyriausybės 1994 m. kovo 28 d. nutarimas Nr. 210 „Dėl Fotografijos konservavimo centro“, (*Žin.*, 1994, Nr. 25-414).

1. Įsteigti prie Lietuvos dailės muziejaus atskirą Fotografijos konservavimo centrą, kurio tikslas būtų Lietuvos Respublikos muziejuose, archyvuose ir bibliotekose saugomų nuotraukų bei fotonegatyvų konservavimas ir apie tokių objektų konservavimą duomenų bazės kaupimas;
2. Parengti ir, suderinus su suinteresuotomis valstybinėmis institucijomis, iki 1994 m. rugsėjo 1 d. patvirtinti informacinės sistemos „Lietuvos fotopaveldo katalogas“ nuostatus;
3. Parengti ir iki 1994 m. gruodžio 31 d. pateikti Ryšių ir informatikos ministerijai derinti informacinės sistemos „Lietuvos fotopaveldo katalogas“ techninę užduotį⁸⁰.

Suburta iniciatyvinė grupė, į kurią įėjo S. Valiulis, A. Sidorenka, G. Drėmaitė, P. Kačiulienė, A. Kunčius, suformavo kuriamo Fotografijos konservavimo centro projektą, o taip pat parengė fotografijų konservavimo metodinę programą. Šiam centrui įsikurti Kultūros ministerijos darbuotojai surado patalpas, o Atviros Lietuvos Fondas pažadėjo padėti įsigyti kompiuterį. Anot šio projekto dalyvės G. Drėmaitės, mintyse netgi buvo atrinkti potencialūs restauratoriai, jau turintys kvalifikaciją bei fotografijos žinių, o dėl papildomos patirties buvo susitarta su Suomijos, Danijos ir Prancūzijos specialistais, kurie būtų talkinę šioje srityje⁸¹. Bet šis sumanymas, susidūrus su finansiniais sunkumais, taip ir nebuvo realizuotas. Tokių būdu buvo atšauktos komandiruotės į Suomiją, neskirta lėšų patalpų remontui, o galop atsisakyta ir kuriamų etatų. Po metų ši idėja dar buvo atgaivinta, kai kilo sumanymas panašų centrą kurti prie tuometinio Lietuvos vaizdo ir garso archyvo. Bet šis projektas, dėl organizacinių kliūčių, taip pat žlugo.⁸² Nepaisant aktyvios iniciatyvos tiek iš valdžios struktūrų, tiek iš paveldosaugininkų pusės, šis projektas taip ir liko neįgyvendintas.

Šio projekto tikslas buvo sukurti atskirą įstaigą, besirūpinančią ypatingų apsaugos sąlygų reikalaujančiomis kilnojamosiomis kultūros vertybėmis – fotografijomis, užsiimančią jų konservavimu bei restauravimu, informacijos apie tai kaupimu, vykdančią fotografijos paveldo apskaitą, kartu siekiant sudaranti Lietuvos fotopaveldo katalogą. Deja, dėl finansinių kliūčių tokia idėja nebuvo įgyvendinta. Todėl tolesnė fotografijos apsauga buvo susieta su paveldosauga reglamentuojančiais teisės aktais, kiek fragmentiškai įtvirtinančiais jos išsaugojimo poreikį. Nepavykus realizuoti Fotografijos konservavimo centro idėjos, paveldosauginiai fotografijos klausimai išliko nepakitę. Ieškant pastarosios problemos sprendimų reikėtų įsigilinti į bendrus kultūros paveldo apsaugą reglamentuojančius teisės aktus.

⁸⁰ Ten pat, 1 p., 2 p., 3 p.

⁸¹ Gražina Drėmaitė, Dėl Lietuvos fotografijos konservavimo centro kūrimo // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 71.

⁸² Ten pat.

Komplikuota padėtis pradėjo keistis tik nuo 1995 m. pradžios, kuomet įsigaliojo Nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymas. Pastarasis nustatė bendrą nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos sistemą. Pagal naująją įstatymą buvo reorganizuotos neefektyviai veikusios kultūros paveldo apsaugos struktūros, apjungiant jas į visiškai naują Kultūros vertybių apsaugos departamentą (sutr. KVAD). Be to, buvo įsteigta Valstybinė paminklosaugos komisija (sutr. VPK), kurios pagrindinė užduotis – nustatyti valstybinę paminklosaugos politiką bei strategiją, atlikti Valstybės eksperto funkciją⁸³.

Kaip jau minėta, fotografija priskiriama kilnojamam kultūros paveldui, todėl iš pirmo žvilgsnio atrodytų, jog NKVAĮ tiesiogiai jo neliečia. Tačiau šio įstatymo iniciatyva sukurtos institucijos ėmėsi ir kilnojamųjų vertybių apsaugos. Pavyzdžiui, ką tik įsteigta VPK jau tais pačiais metais išreiškė susirūpinimą dėl išvežamų iš Lietuvos antikvarinių vertybių ir Lietuvos Respublikos Vyriausybei pateikė pasiūlymą sugrąžinti joms muito dydį⁸⁴. Kai 1995 m. Kauno medicinos akademijos biblioteka nutarė atsikratyti dalies senų XIX a. pabaigos - XX a. pradžios spaudinių, VPK nustatė, jog jie turi antikvarinę ir knygotyrinę vertę, todėl paragino Kultūros ministeriją užtikrinti bibliotekų fondų apsaugą bei siekiant išvengti panašių incidentų, tobulinti KKVAĮ projektą⁸⁵. Bibliotekų fondų apsaugos stiprinimas ir atrankos kriterijų aktualizavimas fotografijos paveldui buvo nemažiau svarbus, kadangi bibliotekose rankraščių ar retų spaudinių fonduose dažnai pasitaikydavo ir nuotraukų. Reikėtų atkreipti dėmesį, jog tuo laikotarpiu didžiausia fotografijos sanakaupa buvo bibliotekų, muziejų ir archyvų saugyklose, tačiau masiškas vertingų dokumentų dingimas kėlė didžiulį nerimą dėl jų saugumo⁸⁶. Todėl naujų kultūros paveldo apsaugos institucijų sukūrimas ir jų dėmesys kilnojamosioms kultūros vertybėms turėjo teigiamos įtakos, juo labiau, kad KKVAĮ dar nebuvo priimtas.

Kita vertus, priimtas NKVAĮ tam tikru aspektu apėmė ir kilnojamąsias kultūros vertybes, kurios buvo tampriai susietos su konkrečia nekilnojamąja kultūros vertybe. Šiame įstatyme buvo įtvirtinta „statinių priklausinių“ sąvoka: kompoziciškai, funkciškai ar istoriškai su statiniais susieti kilnojameji kūriniai⁸⁷. Greičiausiai šis niuansas buvo numatytas tam, kad vertybės išlaikytų kompleksiskumą ir nebūtų skaidomos. Lygiai taip ir fotografija, kaip kilnojamoji kultūros vertybė (pavienė arba kaip kolekcija (albumai)), galėtų būti saugoma kartu su nekilnojamąja kultūros vertybe.

⁸³ Jonas Rimantas Glemža, *Nekilnojamojo kultūros paveldo apsauga ir tvarkymas*, Vilnius, 2002, p. 35.

⁸⁴ Lietuvos Respublikos Paminklosaugos komisijos 1995 m. rugsėjo 29 d. sprendimas Nr. 11 „Dėl muito mokesčio už išvežamas (išsiunčiamas) antikvarines vertybes“, (Žin., 1995, Nr. 82-1879).

⁸⁵ Lietuvos Respublikos Paminklosaugos komisijos 1995 m. spalio 27 d. sprendimas Nr.13 „Dėl Kauno medicinos akademijos bibliotekos dalies senų spaudinių naikinimo“, (Žin., 1995, Nr. 90-2029).

⁸⁶ Kultūros vertybių apsauga, lobistai ir abejinga visuomenė // *Kultūros barai*, 1996 m., Nr. 3, p. 3-8.

⁸⁷ Lietuvos Respublikos nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo 1 str. 1 d. 5 p., (Žin., 1995, Nr. 3-37).

1996 m. sausio 23 d. buvo priimtas ilgai lauktas ir derintas KKVAĮ. Jis nustatė kilnojamųjų kultūros vertybių, valstybinį reguliavimą, apskaitą, apsaugą, apsaugos finansavimą bei atsakomybę už šio įstatymo pažeidimus⁸⁸. Atitinkamai dėmesys skirtas ir fotografijai. KKVAĮ 3 straipsnio 1 dalies, 5 punkte, buvo nustatyta, kad šio įstatymo objektai yra kilnojamosios kultūros vertybės ir antikvariniai daiktai: „meno vertybės, vaizduojamosios ir taikomios dailės kūriniai; *meninės fotografijos* ir kiti originalūs kūriniai; liaudies dailės kūriniai; statinių dalys ir jų fragmentai“⁸⁹. Įdomu pažymėti, kad fotografija čia pateikiama meno kūrybinių kontekste, pažymint jos meniškumo kriterijų. Kita vertus, toks pasirinkimas siejasi su kilnojamosios kultūros vertybės apibrėžimu, kuriame akcentuojamas senumo ir kultūrinės arba tik kultūrinės vertės reikalavimas: „kilnojamosios kultūros vertybės – prieš 50 metų ir anksčiau sukurti pagal paskirtį ir prigimtį kilnojamieji visuomenės ir žmogaus veiklos medžiaginiai kūriniai ir kiti daiktai, turintys didelę kultūrinę vertę, tai yra reikšmingi etniniu, archeologiniu, istoriniu, meniniu, moksliniu, techniniu, religiniu ir kitokiais požiūriais, taip pat tuo, kad apibūdina tipiškus bei specifinius nacionalinio gyvenimo reiškinius; kilnojamąją kultūros vertybę gali būti ir vėliau nei prieš 50 metų sukurtas kūrinys, turintis didelę kultūrinę vertę“⁹⁰. Kaip pastebime, taikytas 50 metų cenzas, o jeigu jo objektas neatitiko, buvo kreipiamas dėmesys į jo didelę kultūrinę vertę. Tai gerokai „apkarpė“ fotografijos chronologines ribas. Reikėtų prisiminti, jog fotografiniai atvaizdai pirmą kartą užfiksuoti tik 1839 m., tad toks „amžiaus apribojimas“ sąlygojo, jog kilnojamosiomis kultūros vertybėmis laikytini tik šiek tiek daugiau nei šimto metų senumo fotografijos darbai. Tačiau amžiaus cenzo įtaką atsvėrė meniškumo kriterijus, kurio išryškėjimas suteikė galimybę įpaveldinti daugelį fotografijos kūrinių.

2004 m. balandžio 22 d. ką tik aptartos KKVAĮ nuostatos buvo pakeistos. Pirmiausia, reikėtų atkreipti dėmesį, jog kilnojamieji kultūros vertybė buvo apibrėžta kaip „pagal paskirtį ir prigimtį kilnojamieji visuomenės ir žmogaus veiklos medžiaginiai kūriniai ir kiti daiktai, turintys didelę kultūrinę vertę, tai yra reikšmingi etniniu, archeologiniu, istoriniu, meniniu, moksliniu, techniniu, religiniu ir kitokiais požiūriais, taip pat tuo, kad apibūdina tipiškus bei specifinius nacionalinio gyvenimo reiškinius, ir įtraukti į valstybinę kilnojamųjų kultūros vertybių apskaitą“⁹¹. Kaip pastebime, buvo panaikintas 50 metų cenzas, bet įvesta nuostata, jog objektas tampa kilnojamąją kultūros vertybe tik įtraukus ją į valstybinę apskaitą. Vadovaujantis KKVAĮ 2 straipsnio 1 dalies 5 punktu, valstybinė kilnojamųjų kultūros vertybių apskaita yra „kilnojamųjų kultūros vertybių, nesančių valstybinėse saugyklose, įrašymas į Kultūros vertybių registrą [...],

⁸⁸ Lietuvos Respublikos kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo 1 str. 1 d., (Žin., 1996, Nr. 14-352).

⁸⁹ KKVAĮ 3 str. 1 d. 5 p.

⁹⁰ KKVAĮ 2 str. 1 d. 1 p.

⁹¹ Lietuvos Respublikos kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo 2, 3, 13, 14, 24 straipsnių, įstatymo priedo pakeitimo bei papildymo ir 14 straipsnio 9 dalies pripažinimo netekusia galios įstatymo 2 str. 1 d., (Žin., 2004, Nr. 73-2513).

kuriame taip pat registruojamos ir nekilnojamosios kultūros vertybės, ir valstybinėse saugyklose esančių kilnojamųjų kultūros vertybių sąrašų sudarymas⁹². Kartu su šiais pakeitimais buvo įteisinta ir platesnė fotografijos samprata, kuri galioja iki dabar. Šalia kitų meno vertybių ir antikvarinių daiktų, šio įstatymo objektu apibrėžtos „fotografijos ir kino juostos, jų negatyvai“⁹³. Matome, kad neliko fotografijai taikyto papildomo meniškumo kriterijaus, o šalia „fotografijų“ sąvokos, į apsaugos lauką pateko ir „jų negatyvai“.

Reikia pažymėti, kad KKVAĮ buvo apibrėžta ir antikvarinių daiktų sąvoka. Tai – „visi prieš 50 metų ir anksčiau sukurti kilnojamieji visuomenės ir žmogaus veiklos medžiaginiai kūriniai ir kiti daiktai ar jų dalys, nesvarbu, kokia jų išliekamoji kultūrinė vertė“⁹⁴. Jiems galima priskirti visas prieš 50 metų sukurtas fotografijas, netaikant „kultūrinės vertės“ dominantės. KKVAĮ atskiruose straipsniuose nustatyta prekybos antikvariniais daiktais bei jų išvežimo iš Lietuvos Respublikos tvarka. Detaliau ši tema bus aptarta vėliau, kalbant apie konkrečių institucijų veiklą.

Kaip jau minėta, kilnojamųjų kultūros vertybių apskaita vykdoma dvejopai: tai valstybinių saugyklų sąrašai ir Kultūros vertybių registras, skirtas ne valstybinių saugyklų objektams. Tačiau prieš pradėdant detalizuoti šią temą, reikėtų konkrečiai apibrėžti, kas dalyvauja kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos valstybiniame reguliavime.

Vadovaujantis KKVAĮ 7 straipsnio 1 dalimi, fotografijų, kaip ir kitų kilnojamųjų kultūros vertybių, apsaugą užtikrina šios valstybės institucijos:

- Valstybinė kultūros paveldo komisija (sutr. VKPK);
- Lietuvos Respublikos kultūros ministerija;
- Lietuvos archyvų departamentas;
- apskričių viršininkai;
- savivaldybės⁹⁵.

Galima paminėti, kad iš pradžių KKVAĮ tuometinei Valstybinei paminklosaugos komisijai (dab. VKPK) buvo priskirtos labai konkrečios funkcijos⁹⁶, kurių, 2004 m. pakeitus šį įstatymą, nebeliko⁹⁷. Todėl dabar šios institucijos indėlis į kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugą aptariamą kartu su Lietuvos Respublikos kultūros ministerija.

Atsižvelgiant į Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos kompetenciją kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos srityje, galima teigti, kad pastaroji vaidina labai svarbų vaidmenį

⁹² KKVAĮ 2 str. 1 d. 5 p., (Žin., 1996, Nr. 14-352).

⁹³ KKVAĮ 3 str. 1 d. 13 p.

⁹⁴ KKVAĮ 2 str. 1 d. 2 p.

⁹⁵ KKVAĮ 7 str. 1 d. 1-5 p.

⁹⁶ KKVAĮ 8 str. 1 d.

⁹⁷ Lietuvos Respublikos kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo 7, 9, 14, 15, 18, 23, 24 straipsnių pakeitimo ir 8 straipsnio pripažinimo netekus galios įstatymo 2 str. 1 d., (Žin., 2004, Nr. 171-6294).

saugant fotografijos paveldą. Pirmiausia, kartu su VKPK ji dalyvauja nustatant kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos strategiją ir jos įgyvendinimo politiką, o taip pat rengia teisės aktų, turinčių užtikrinti kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugą, projektus; nustato ir, aprobavus VKPK, tvirtina kriterijus, kuriais vadovaujantis kilnojamosios kultūros vertybės įrašomos į Kultūros vertybių registrą arba skelbiamos Lietuvos kultūros paminklais. Dar viena svarbi šios institucijos užduotis – formuoti pavogtų ar neteisėtai išvežtų / įvežtų kilnojamųjų kultūros vertybių paieškos politiką⁹⁸.

Lietuvos Respublikos kultūros ministerija be kita ko steigia, reorganizuoja, likviduoja, finansuoja ir kontroliuoja muziejus ir bibliotekas bei kitas su kilnojamųjų kultūros vertybių apsauga susijusias institucijas, rengia ir finansuoja kilnojamųjų kultūros vertybių, esančių muziejuose ir bibliotekose, apsaugos ir restauravimo programas, nustato kilnojamųjų kultūros vertybių (išskyrus archyvinius dokumentus) apskaitos, saugojimo, konservavimo ir restauravimo tvarką, kontroliuoja jų apskaitą ir apsaugą muziejuose ir bibliotekose⁹⁹.

Ne valstybinėse saugyklose esančių kilnojamųjų kultūros vertybių, tarp jų ir fotografijos kūrinių, apsauga rūpinasi Kultūros paveldo departamentas prie Kultūros ministerijos (sutr. KPD, buv. KVAD). Jis atsakingas už valstybinės kilnojamųjų kultūros vertybių, esančių ne valstybinėse saugyklose, apsaugos politikos įgyvendinimą, vykdo šių vertybių (išskyrus archyvinius dokumentus) apskaitą, rengia, tvarko ir saugo Kultūros vertybių registrą, parengia kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos reglamentus, tikrina, kaip laikomasi kilnojamųjų kultūros vertybių, įrašytų į minėtąjį registrą, apsaugos reglamento. Be to, KPD turi teisę kreiptis į teismą dėl kilnojamųjų kultūros vertybių, įrašytų į Kultūros vertybių registrą, priverstinio išpirkimo, lėšų, įdėtų į kilnojamųjų kultūros vertybių restauravimą ir konservavimą, išieškojimo, taip pat žalos, padarytos dėl netinkamo kilnojamųjų kultūros vertybių restauravimo ir konservavimo bei netinkamo saugojimo ir naudojimo, atlyginimo¹⁰⁰. KPD pavesta rengti ir finansuoti į Kultūros vertybių registrą įrašytų kilnojamųjų kultūros vertybių restauravimo, konservavimo ir tyrimo programas¹⁰¹. Jis kontroliuoja, kaip kilnojamosiomis kultūros vertybėmis disponuojama: duoda leidimus išvežti jas ir antikvarinius daiktus į užsienį, registruoja sandorius dėl kilnojamųjų kultūros vertybių, įrašytų į Kultūros vertybių registrą, atlieka pavogtų ar neteisėtai iš Lietuvos Respublikos bei užsienio valstybių išvežtų kilnojamųjų kultūros vertybių paiešką ir grąžinimą, išduoda licencijas (leidimus) prekiauti antikvariniais daiktais bei kontroliuoja, kaip laikomasi prekybos jais taisyklių. Pagaliau, KPD kontroliuoja kilnojamųjų kultūros vertybių apskaitą ir apsaugą muziejuose ir bibliotekose, už kilnojamųjų kultūros

⁹⁸ KKVAĮ 9 str. 1 d. 1-4 p., 11 p.

⁹⁹ KKVAĮ 9 str. 1 d. 5 p., 9-10 p., 12p.

¹⁰⁰ KKVAĮ 9 str. 2 d. 6 p.

¹⁰¹ KKVAĮ 9 str. 2 d. 7 p.

vertybių apskaitos ir apsaugos taisyklių pažeidimus surašo administracinių teisės pažeidimų protokolus, skiria administracines nuobaudas¹⁰². Kaip matome, KPD veiklos spektras yra gana platus, pamatiniu institucijos uždaviniu laikant tiek valstybinėse saugyklose saugomų, tiek ir jose neesančių kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos užtikrinimą.

Dar viena svarbi institucija, dalyvaujanti fotografijos paveldo apsaugos procese, yra Lietuvos archyvų departamentas prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės. Kaip apibrėžta KKVAĮ 10 straipsnio 1 dalyje, šio departamento kompetenciją archyvinių dokumentų apsaugos srityje nustato Archyvų įstatymas (dab. Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvų įstatymas), tačiau kilnojamųjų kultūros vertybių ir paminklų, saugomų archyvuose, apskaitos, konservavimo ir restauravimo tvarka turi būti suderinta su Kultūros ministerija¹⁰³.

Aptartos institucijos fotografijų, kaip kilnojamųjų kultūros vertybių, apsaugą reguliuoja valstybiniu mastu. Tačiau KKVAĮ įvardintos ir kitos institucijos, besirūpinančios kilnojamųjų kultūros vertybių apsauga regioniniu mastu: tai apskričių viršininkai ir savivaldybės. Apskritis viršininko kompetencija yra kaupti informaciją apie į Kultūros vertybių registrą įrašytas kilnojamąsias kultūros vertybes, esančias apskrityje, o į jį dar neįrašytas, siūlyti Kultūros ministerijai įrašyti¹⁰⁴. Be to, pastarasis gali steigti, finansuoti ir kontroliuoti apskrities muziejų bei kitas apskrities reikšmės institucijas, susijusias su kilnojamųjų kultūros vertybių apsauga. Panašias funkcijas, tik savivaldybės lygmeniu, atlieka ir savivaldybės. Joms suteikta teisė kontroliuoti ne tik vietinius muziejus, bet ir savivaldybių bibliotekas, tikrinti, kaip laikomasi prekybos antikvariniais daiktais taisyklių¹⁰⁵. Kita vertus, tiek apskrities viršininkui, tiek ir savivaldybėms tam tikrus veiksmus reikia derinti su Kultūros ministerija¹⁰⁶.

Apibrėžus kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugoje dalyvaujančių institucijų kompetencijas, svarbu paminėti, kad sudėtinė jų apsaugos dalis yra valstybinė apskaita. Pastarąją sudaro:

- Lietuvos muziejuose ir bibliotekose saugomų kilnojamųjų kultūros vertybių inventoriniai sąrašai;
- Lietuvos archyvų fondo sąvadas;
- Kultūros vertybių registras¹⁰⁷.

Atsižvelgiant į tai, galima įvardinti didžiausias fotografijos paveldo saugyklas: tai muziejai, bibliotekos ir archyvai, kurių veiklą nustato Lietuvos Respublikos muziejų įstatymas, Lietuvos Respublikos bibliotekų įstatymas, Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvų

¹⁰² KKVAĮ 9 str. 2 d. 1-15 p.

¹⁰³ KKVAĮ 10 str. 1 d.

¹⁰⁴ KKVAĮ 11 str. 1 d. 1-2 p.

¹⁰⁵ KKVAĮ 12 str. 1 d. 5-6 p.

¹⁰⁶ KKVAĮ 11 str. 1 d. 5 p., 12 str. 1 d. 7 p.

¹⁰⁷ KKVAĮ 13 str. 3 d. 1-3 p.

įstatymas bei kiti teisės aktai. Kultūros vertybių registre įrašoma informacija apie vertingas fotografijas, neesančias valstybinėse saugyklose, o atsakomybė už jų apsaugą perduodama savininkams. Be to, kilnojamoji kultūros vertybė, nepriklausanti valstybei, gali būti įrašoma į Kultūros vertybių registrą tik savininkui sutikus, išskyrus atvejus, kai išduodamas leidimas jai laikinai išvežti iš Lietuvos Respublikos arba jeigu gresia jos sunaikinimas¹⁰⁸. Deja, fotografijų kolekcionieriai dažnai nėra suinteresuoti, jog jų nuotraukos būtų įrašytos į Kultūros vertybių registrą, kadangi tokiu būdu tektų „užsikrauti“ nepageidautinus apsaugos reglamentus. Be to, kilnojamųjų kultūros vertybių savininkų neretai netenkina ir valstybės teikiamos lengvatos.

Taigi, 1996 m. priimtas KKVAĮ tapo pagrindiniu teisės aktu, užtikrinančiu fotografijos paveldo apsaugą. Jis nustatė bendrą kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos tvarką ir jos principus. Reikia pažymėti, kad KKVAĮ nemažai dėmesio skirta Kultūros ministerijai, kurios vienas iš pagrindinių uždavinių - koordinuoti kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugą vykdančių institucijų veiksmus.

Tuo tarpu muziejų, archyvų ir bibliotekų veiklą reglamentuojantys įstatymai pasirodė dar 1995 m., tačiau kilnojamojo paveldo, į kurį patenka ir fotografija, apsaugos teisiniai pagrindai buvo sukurti tik priėmus KKVAĮ. Kadangi pastarasis nustatė institucijų šioje srityje kompetencijas, vertėtų paminėti svarbiausius poįstatyminius teisės aktus, liečiančius fotografijos paveldo apsaugą. Bene svarbiausi jų - Lietuvos Respublikos kultūros ministro įsakymai, nustatantys fotografijų valstybinėse saugyklose apsaugą: 2005 m. gruodžio 16 d. įsakymas Nr. IV-716 „Dėl muziejuose esančių rinkinių apsaugos, apskaitos ir saugojimo instrukcijos patvirtinimo“¹⁰⁹; 2006 m. gruodžio 11 d. įsakymas Nr. IV-670 „Dėl Lietuvos bibliotekų fondų nuostatų patvirtinimo“¹¹⁰. Šiuo atžvilgiu svarbus Lietuvos archyvų departamento generalinio direktoriaus 2007 m. balandžio 5 d. įsakymas Nr. V-49 „Dėl dokumentų saugojimo ir saugyklų įrengimo taisyklių patvirtinimo“¹¹¹.

Šalia aptartų teisės aktų, galima paminėti Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2004 m. lapkričio 9 d. nutarimą Nr. 1424 „Dėl kilnojamųjų kultūros vertybių ir antikvarinių daiktų išvežimo iš Lietuvos Respublikos taisyklių ir kilnojamųjų kultūros vertybių ir antikvarinių daiktų, kuriuos išvežant iš Lietuvos Respublikos būtina turėti Kultūros paveldo departamento prie Kultūros ministerijos leidimą, sąrašo patvirtinimo“. Jame nustatyta, jog norint išvežti iš

¹⁰⁸ KKVAĮ 14 str. 7 d.

¹⁰⁹ Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2005 m. gruodžio 16 d. įsakymas Nr. IV-716 „Dėl muziejuose esančių rinkinių apsaugos, apskaitos ir saugojimo instrukcijos patvirtinimo“, (Žin., 2006, Nr. 1-3).

¹¹⁰ Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2006 m. gruodžio 11 d. įsakymas Nr. IV-670 „Dėl Lietuvos bibliotekų fondų nuostatų patvirtinimo“, (Žin., 2006, Nr. 137-5242).

¹¹¹ Lietuvos archyvų departamento prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės generalinio direktoriaus 2007 m. balandžio 5 d. įsakymas Nr. V-49 „Dėl dokumentų saugojimo ir saugyklų įrengimo taisyklių patvirtinimo“, (Žin., 2007, Nr. 41-1565).

Lietuvos Respublikos senesnes kaip 100 metų fotografijas ir fotografijos prietaisus, būtina turėti KPD išduotą leidimą¹¹².

Baigiant, galima paminėti keletą tarptautinių dokumentų, kuriuose fotografija nors ir neįvardinama kaip konkretus jų taikymo objektas, visgi tarptautiniu mastu nustato bendrus kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos principus: tai UNIDROIT konvencija dėl pavogtų ar neteisėtai išvežtų kultūros objektų (Lietuvoje ratifikuota 1997 m.)¹¹³, UNESCO kultūros vertybių apsaugos ginkluoto konflikto metu konvencija (Lietuvoje ratifikuota 1998 m.)¹¹⁴, UNESCO nelegalaus kultūros vertybių įvežimo, išvežimo ir nuosavybės teisės perdavimo uždraudimo priemonių konvencija (Lietuvoje ratifikuota 1998 m.)¹¹⁵.

¹¹² Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2004 m. lapkričio 9 d. nutarimo Nr. 1424 „Dėl kilnojamųjų kultūros vertybių ir antikvarinių daiktų išvežimo iš Lietuvos Respublikos taisyklių ir kilnojamųjų kultūros vertybių ir antikvarinių daiktų, kuriuos išvežant iš Lietuvos Respublikos būtina turėti Kultūros paveldo departamento prie Kultūros ministerijos leidimą, sąrašo patvirtinimo“ 6-7 p., (Žin., 2004, Nr.165-6031; 2005, Nr. 106-3920).

¹¹³ Lietuvos Respublikos įstatymas „Dėl UNIDROIT konvencijos dėl pavogtų ar neteisėtai išvežtų kultūros objektų ratifikavimo“, (Žin., 1997, Nr. 8-139).

¹¹⁴ Lietuvos Respublikos įstatymas „Dėl 1954 metų UNESCO kultūros vertybių apsaugos ginkluoto konflikto metu konvencijos ir jos protokolo ratifikavimo“, (Žin., 1998, Nr. 102-2804).

¹¹⁵ Lietuvos Respublikos įstatymas „Dėl 1970 metų UNESCO nelegalaus kultūros vertybių įvežimo, išvežimo ir nuosavybės teisės perdavimo uždraudimo priemonių konvencijos ratifikavimo“, (Žin., 1998, Nr. 102-2805).

FOTOGRAFIJOS PAVELDO KAUPIMAS IR APSAUGA LIETUVOJE

Fotografijos kaupimo užuomazgos

Jau tais pačiais metais, kai buvo paskelbta apie fotografijos išradimą, 1839 m. birželio 24 d. Paryžiuje, technikos parodoje, buvo surengta pirmoji fotografinių atvaizdų ekspozicija, kurios autorius, vienas šio išradimo novatorių Hippolyte Bayard'as. Parodoje buvo eksponuojama 30 nuotraukų įvairia tematika: architektūros paminklai, natūrmortai, skulptūros ir kiti vaizdai, sulaukę nemažo susidomėjimo. Galima pastebėti, jog šis pirminis impulsas eksponuoti fotografiją netrukus Europoje įgavo pagreitį: po kelių mėnesių Anglijoje išradėjas William Henry'is Foxas Talbotas pristatė 93 fotografinius atvaizdus, o 1944 m. Paryžiuje pramonės parodos metu galima buvo apžiūrėti net 1000 dagerotipų¹¹⁶.

Kaip teigia fotografijos tyrinėtojai Skirmantas Valiulis ir Stanislovas Žvirgždas, bene pirmasis viešas fotografijos eksponavimas Lietuvoje fiksuojamas 1840 m., kada Vilniuje, Miulerio name, Vokiečių gatvėje, surengto pokylio metu buvo galima apžiūrėti demonstruojamą vieną dagerotipą, parvežtą iš Paryžiaus¹¹⁷. Vietinių fotografų tada dar nebuvo, o visa fotografijos rinka priklausė keliaujantiems dagerotipininkams, kurie atlikę keletą užsakymų traukdavo tolyn, neužsibūdami ilgesniam laikui. Pastarųjų galutinis tikslas būdavo didesni Rusijos centrai, o Lietuvos miestai dėl patogios geografinės padėties tapdavo tik jų fragmentiškomis „stotelėmis“¹¹⁸. Todėl tuo laiku galima užtikti tik keletą komerciškai angažuotų parodėlių, kurių intencija – pritraukti didesnę klientūrą. Tokiu tikslu 1843 m. K. Ziegleris Vilniuje, Oliverio parduotuvėje Pilies gatvėje demonstravo dagerotipinių portretų pavyzdžius, o 1844 m. Zavadskio knyginė, Didžiojoje gatvėje F. Daneris pristatė savo spalvintus dagerotipus¹¹⁹.

Akivaizdu, jog Lietuvoje rengtos fotografijos ekspozicijos tiek savo apimtimi, tiek mastais žymiai nublanko lyginant su didžiųjų Europos miestų veikla, kur vos tik užgimusi fotografija pradėjo skintis kelią į galerijas ar parodų sales. Aišku, tam įtakos turėjo ne tik geografinė padėtis, bet ir politinė situacija, nes Lietuva tuo metu buvo carinės Rusijos sudėtyje, todėl daugelį veiklos sričių reikdavo derinti su valstybine „cenzūra“. Verta pažymėti, jog fotografijos plėtotę sustabdė ir 1863 m. sukilimas, po kurio generalgubernatorius ėmėsi represijų ir griežtesnės įmonių kontrolės. Fotostudijos įgavo nepatikimos veiklos statusą ir jos bemaž prilygintos spaustuvių veiklai. Tad norint užsiimti paveikslavimu reikėjo gauti specialų gubernatoriaus leidimą, o iki 1868 m. dar galiojo reikalavimas pateikti trijų asmenų

¹¹⁶ Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, *Fotografijos slėpiniai*, Vilnius, 2002, p. 79.

¹¹⁷ Ten pat, p. 80.

¹¹⁸ Mindaugas Kaminskas, *Kauno komercinė fotografija. 1918–1940 // Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*, Panevėžys, 2006, p. 43.

¹¹⁹ Dainius Junevičius, *Fotografijos raida Lietuvoje 1839–1863 m. // Kultūros barai*, 1997, Nr. 8–9, p. 90–91.

rekomendacijas bei sumokėti užstatą. Be to, norint fotografuoti lauke ar dideles žmonių grupes, reikėjo gauti dar papildomai specialų leidimą¹²⁰.

Taigi toks fotografinės veiklos ribojimas, dar labiau nukėlė jos galimybę tapti paveldo dalimi. Juo labiau, kad viena iš įpaveldinimo teorijų skelbia, jog per pažinimą galima suvokti vertes, o tai suvokus kyla ir apsaugos ar išsaugojimo poreikis. Todėl ką tik aptartos nuotraukų eksponavimo tendencijos Lietuvoje, parodo, kad joje ilgą laiką fotografija buvo savotiška „deficitinė“ prabanga, nekalbant apie platesnę jos sklaidą. Kita vertus, įpaveldinimo procesas sunkiai įmanomas be iniciatoriaus, kuris, suvokdamas objekto svarbą, galėtų imtis reikalingų priemonių jai saugoti.

Kalbant apie XIX a. vidurio Lietuvos visuomenę, tenka pastebėti, kad ryškėjo intelektualų siekis spręsti aktualius kultūros vertybių apsaugos, priežiūros, kaupimo ir sklaidos klausimus. Tad neatsitiktinai grafo Eustachijaus Tiškevičiaus iniciatyva 1846 m. įrengtas lietuviškų senienų kabinetas, vėliau peraugo į pirmąjį viešą Vilniaus Senienų muziejų¹²¹. Tokiu būdu atsirado institucija, kuri užsiėmė vertingų objektų registravimu, kaupimu, saugojimu ir jų eksponavimu, be to, muziejus tuo laiku buvo vienintelė mokslo tiriamoji institucija¹²². Tačiau E. Tiškevičiaus vadovaujamas Vilniaus senienų muziejus gyvavo tik dešimtmetį. Jį carinė vyriausybė, vykdydama rusifikaciją, 1865 m. uždarė, dalį eksponatų išveždama iš Lietuvos, o likusią – perduodama 1867 m. prie Vilniaus viešosios bibliotekos įsteigtam muziejui¹²³. Naujoji įstaiga paveldėjo likusius muziejaus rinkinius, o taip pat perėmė ir organizacinę tradiciją. Taigi XIX a. antroje pusėje galima stebėti, kaip kūrėsi pirmoji Lietuvoje paveldo saugykla, kuri nepaisant carinės valdžios kišimosi, gyvavo iki pat 1915 m.

Vilniaus Senienų muziejaus pagrindinius rinkinius sudarė Lietuvos bajorų bei didikų dovanotos vertybės. Taip buvo surinkta nemažai eksponatų, liudijančių LDK istoriją¹²⁴. Nepaisant to, muziejus priimdavo ir tuos objektus, kurie su krašto istorija neturėjo nieko bendra. Tokiu būdu, anot fotografijos istorikės Margaritos Matulytės, vietinėje muziejinkystėje atsirado egzotiniai eksponatai, kurie buvo absoliuti marginalija.¹²⁵ Tačiau kaip tik vyraujant tokioms tendencijoms, 1903 m. į muziejų pateko unikali fotografijos kolekcija, talpinanti net 180 atvaizdų. Tai buvo dvidešimt kartoninių lakštų su kokybiškai suklijuotomis nuotraukomis,

¹²⁰ Dainius Junevičius, Kauno gubernijos fotografai XIX amžiuje // *Menotyra*, 1997, Nr. 1, p. 61.

¹²¹ Žyngintas Būčys, Saulius Pivoras, Pirmasis viešas muziejus Lietuvoje // *Kultūros barai*, 1996, Nr. 4, p. 66–67.

¹²² Nastazija Keršytė, *Lietuvos muziejai iki 1940 metų: Lietuvos muziejų raida XVI–XX amžiaus ketvirtajame dešimtmetyje*, Vilnius, 2003, p. 73.

¹²³ Margarita Matulytė, Egzotika Vilniaus Senienų muziejaus rinkiniuose // *Kultūrologija*, t. 11, Vilnius, 2004, p. 190–191.

¹²⁴ Žyngintas Būčys, Saulius Pivoras, Pirmasis viešas muziejus Lietuvoje // *Kultūros barai*, 1996, Nr. 4, p. 67.

¹²⁵ Margarita Matulytė, Egzotika Vilniaus Senienų muziejaus rinkiniuose // *Kultūrologija*, t. 11, Vilnius, 2004, p. 190.

vaizduojančiomis įvairius Pietų Europos, Azijos ir net Afrikos kraštus¹²⁶. Labiausiai stebina tai, jog šiame rinkinyje galima išvysti fotografijas, apimančias labai plačią geografinę erdvę: Italiją, Malta, Graikiją, Kiprą, Egiptą, Jemeną, Šri Lanką, Singapūrą, Filipinus, Hong Kongą, Kiniją, Japoniją ir Rusiją. Atsižvelgus į tuometines galimybes tai neparastai įspūdinga kolekcija, kurią užsakyti galėjo tik labai turtingas žmogus. M. Matulytė, tyrinėjusį šį rinkinį, daro prielaidą, jog fotografijos įamžino 1890 m. spalio 23 d. – 1891 m. rugpjūčio d. Rusijos Imperijos būsimojo sosto įpėdinio Nikolajaus II kelionę į Rytus¹²⁷. Nuotraukos greičiausiai buvo darytos tiek kartu keliaujančio fotografo, tiek įgytos pas vietinius amatininkus. Jų tikslas buvo ne tik dokumentuoti pačią kelionę, bet ir surinkti vaizdus, iliustruojančius svetimų kraštų architektūrą, gyventojus, jų buitį ar išvaizdą. Šios kolekcijos išskirtinis bruožas – aukštas nuotraukų meninis lygis, kuris byloja, jog vaizdai buvo kurti profesionalų, o sudarant kolekciją ir kruopščiai atrinkti. Minėta tyrinėtoja, nustatė, kad po kelionės surinkti daiktai 1893 m. buvo eksponuojami Sankt Peterburge, todėl greičiausiai šios nuotraukos ir buvo rengtos parodos dalis¹²⁸.

Fotografijos į Vilniaus Senienų muziejų pateko atsitiktinai. Svarbu pažymėti, jog tai nebuvo Lietuvos ar kaimyninių šalių vaizdai, todėl šis rinkinys ypatingai žavėjo ir buvo vertinamas meniniu aspektu. Tačiau kalbant apie fotografijų kelią į paveldo saugyklas, galima pateikti ir visai kitokį modelį, kada nuotraukos buvo kaupiamos sistemaiškai dėl jos praktinės ar dokumentinės vertės.

Šiuo atžvilgiu ypatingai svarbus 1898 m. įskurtas M. Muravjovo muziejus. Jo pagrindinis tikslas buvo sukaupti memorialinius objektus ir per juos populiarinti M. Muravjovo asmenybę, jo veiklą valdant Šiaurės vakarų kraštą bei pažymint 1863 m. sukilimo numalšinimą.¹²⁹ Steigiant pastarąją instituciją buvo sukauptas nemažas archyvas, kuriame ypatingą vietą užėmė fotografija. Didelę dalį visų nuotraukų sudarė pačio M. Muravjovo ir jo šeimos narių portretai. Šalia jų buvo kaupiami caro valdininkų ir sukilimo malšintojų atvaizdai, kuriuos siūsdavo jie patys ar jų giminaičiai. Reiktų pažymėti, kad pastarieji savo fotografijas gerai dokumentuodavo, užrašydami ne tik vardą, pavardę bet dažnai ir tėvavardį bei užimamas pareigas¹³⁰.

Kartu su siunčiamais daiktais į muziejų patekdavo ne tik portretai, bet ir tokia fotografija, kuri dokumentavo to meto realijas. Taip besikuriančiam muziejui architektas Nikolajus Čiaginas be kitų daiktų padovanojo 26 nuotraukas, kuriose užfiksuotos statomos ar remontuojamos Vilniaus cerkvės, o M. Muravjovo adjutantas Pavlovas muziejui paliko Vilniaus Jurgio koplyčios

¹²⁶ Ten pat, p. 197.

¹²⁷ Ten pat, p. 200.

¹²⁸ Ten pat.

¹²⁹ Nastazija Keršytė, *Lietuvos muziejai iki 1940 metų: Lietuvos muziejų raida XVI–XX amžiaus ketvirtajame dešimtmetyje*, Vilnius, 2003, p. 81–82.

¹³⁰ Laima Tautvaišaitė, *Fotografijos istorijos šaltiniai Lietuvos valstybės istorijos archyvo fonduose // Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 156.

fotografijas¹³¹. Kaip pastebime, ideologiškai kuriamas muziejus sukaupė ir vertingos medžiagos, kuri ir šiandien yra ypatingai reikšminga.

Ką tik aptartos fotografijos į muziejų dažniausiai patekdavo savininkams jas dovanojant. Tačiau kalbant apie sukilėlių atvaizdus, tenka pastebėti, kad jos buvo sistemingai ieškomos, renkamos ir kaupiamos. Daugiausiai nuotraukų surasta atliekant kratas sukilimo dalyvių namuose arba išplėšiant jas iš buvusių dokumentų¹³². Tokiu būdu formavosi sąlyginai atskiras – sukilimo dalyvių portretų rinkinys.

Vertinat šį muziejų fotografijos kaupimo aspektu, tai buvo viena pirmųjų institucijų, kuri tuo sistemingai užsiėmė, todėl tos veiklos rezultatas buvo nemenka nuotraukų kolekcija. Kaip pažymi fotografijos tyrinėtojas Dainius Junevičius, „Muravjovo muziejus, nors skirtas labai neigiamai Lietuvos istorijoje pagarsėjusiam asmeniui ir jo veiklai, kaip matome, turi tam tikrų nuopelnų – jame kaupia ir išsaugota dalis Lietuvos architektūros ir fotografijos palikimo“¹³³.

Pristačius dvi vienas pirmųjų Lietuvoje institucionalizuotų paveldo saugyklų, pastebime, kad fotografija jose pasirodė panašiu laiku: XIX–XX a. sandūroje. Tai galima sieti su tuo, kad atsirado kultūros vertybių kaupimo iniciatoriai – muziejai. Kita vertus, fotografija, būdama ganėtinai „jauna“, ilgą laiką nepretendavo tapti paveldo dalimi, kadangi objekto vertei suvokti reikalinga laiko distancija¹³⁴. O kaip tik tuo metu vietinių amatininkų stygius sąlygojo lėtesnę negu Vakaruose fotografijos plėtotę. Ypatingesnė jos vertė pastebėta 1863 m., sukilimo metu, kada maištininkų portretai įkvėpdavo priešintis vietinius gyventojus, be to, nuotraukų pagalba buvo mėginama net kompromituoti carinę valdžią¹³⁵. Tačiau netrukus kaip tik carinė valdžia ir perėmė tą „ginklą“ kuriant M. Muravjovo muziejų, kur nuotraukos dėl taikomojo aspekto įsitvirtino šalia tradicinių daiktų ir buvo puikus ideologijos įrankis. Tai lyginant su Vilniaus Senienų muziejaus fotografijų rinkiniu, aiškėja labai ženklus skirtumas: pirmuoju atveju fotografinis atvaizdas buvo respektuojamas dėl jos teikiamos praktinės naudos, o antruoju atžvilgiu nuotraukos teikė didesnę estetinę funkciją. Tad pačioje fotografijos kaupimo pradžioje galima išvelgti, jog ji buvo vertinama tiek dėl jos dokumentinės, tiek dėl meninės vertės.

Pristatytų muziejų vaidmuo yra svarbus ne tik dėl novatoriško fotografijos kaupimo, bet ir dėl to, kad reorganizuojant šias paveldo saugyklas tiek rinkinių sudėtimi, tiek perduota patirtimi tai buvo dabartinių saugyklų ištakos. Vilniaus Senienų muziejaus likučius perėmė Lietuvos Nacionalinis muziejus, Vilniaus universiteto Mokslo muziejus, jo dalį dokumentų turi

¹³¹ Dainius Junevičius, Keletas XIX amžiaus 7–ojo dešimtmečio Vilniaus statybų nuotraukų // *Archiforma*, 2007, Nr. 1, p. 97.

¹³² Laima Tautvaišaitė, Fotografijos istorijos šaltiniai Lietuvos valstybės istorijos archyvo fonduose // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 157.

¹³³ Dainius Junevičius, Keletas XIX amžiaus 7–ojo dešimtmečio Vilniaus statybų nuotraukų // *Archiforma*, 2007, Nr. 1, p. 97.

¹³⁴ Rasa Čepaitienė, *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos modernioje Lietuvoje*, Vilnius, 2005, p. 48.

¹³⁵ Virgilijus Juodakis, *Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*, Vilnius, 1996, p. 18–22.

Vilniaus universiteto, Mokslų Akademijos, Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos. M. Muravjovo muziejaus vertybės pasklido po Vilniaus universiteto biblioteką, dalis nukeliavo į Valstybės istorijos archyvą, Lietuvos Nacionalinį muziejų.

Fotografijos saugyklos

Pirmieji muziejai, sukaupę fotografijos kolekcijas, davė tolesnį impulsą rinkinių paveldėtojams tvarkyti šį palikimą. Kita vertus, XX a. pradžioje švelnėjanti politinė situacija bei tolesnis nepriklausomos Lietuvos laikotarpis sąlygojo platesnį muziejų ar kitų paveldo saugyklų tinklą. Tad fotografija, sulaukusi įvertinimo dar XIX a. pabaigoje, tapo viena iš vertybių, kuri pirmiausia dėl savo praktinės bei universalios reikšmės buvo kaupiama. Tolesnė fotografijos raida paveldo saugyklose buvo persipynusi su pastarųjų institucijų ar jų rinkinių istorija, todėl šios temos plėtotė nėra šio darbo uždavinys. Svarbu buvo užfiksuoti ir įvertinti momentą, kada fotografija tapo vertybe, galinčia lygiomis teisėmis pretenduoti į institucionalizuotas paveldo saugyklas.

Apžvelgus fotografijos kaupimo užuomazgas, galima pastebėti, kad muziejai buvo ta pirminė institucija, kurioje pradėtos kaupti nuotraukos. Žvelgiant į šiandienos situaciją, reikia pažymėti, kad muziejai tėra tik viena iš daugelio institucionalizuotų fotografijos saugyklų. Todėl be muziejų, tradiciškai dar išskiriami archyvai ir bibliotekos. Pastarosios trys institucijos sudaro pagrindinę fotografijos palikimo sancaupą. Tačiau apsiriboti, vien pastarosiomis institucijomis būtų netikslinga, kadangi nuotraukų kaupime dalyvauja ir daugiau institucijų, kurių reikšmingesni archyvai bus pristatyti.

Muziejai

Muziejuose fotografija suvokiama, kaip muziejinė vertybė, kuri pagal Lietuvos Respublikos muziejų įstatymo aktualią redakciją gali būti „archeologiniu, istoriniu, meniniu, etniniu, religiniu, mokslo, memorialiniu arba kitokiu kultūros požiūriu vertingas daiktas, muziejų kaupimo, saugojimo, tyrimo ir eksponavimo objektas“¹³⁶. Muziejuose sukaupti objektai skirstomi į rinkinius, tai „bendrasis požymiais susietos ir susistemos muziejinės vertybės“¹³⁷. Šiuo atžvilgiu fotografija gali būti stambesnio rinkinio dalis arba esant didesniai jos kiekiui sudaryti savarankišką ar net kelis atskirus rinkinius. Kalbant apie Lietuvos muziejus, kurie turi sukaupę vertingiausias fotografijos kolekcijas, tenka išskirti penkis pagrindinius muziejus, tai Lietuvos nacionalinis muziejus (sutr. LNM), Šiaulių „Aušros“ muziejaus fotografijos skyrius (dažnai vadinamas Fotografijos muziejumi) (sutr. ŠAM FS), Lietuvos dailės muziejus (sutr.

¹³⁶ Lietuvos Respublikos muziejų įstatymo 2 str. 2. d., (Žin., 1995, 53-1292).

¹³⁷ Ten pat, 2 str. 3 d.

LDM), Nacionalinis Mikalojaus Konstantino Čiurlionio dailės muziejus (sutr. ČDM), Vytauto Didžiojo karo muziejus (sutr. VDKM). Kad išryškėtų kiekvienos pastarųjų saugyklų unikalūs rinkiniai bei kartu atsiskleistų bendresnis Lietuvoje saugomo fotografijos paveldo vaizdas, jos pristatomos atskirai.

Lietuvos nacionalinio muziejaus Ikonografijos skyriuje saugoma viena didžiausių ir vertingiausių kolekcijų, kurią sudaro 265 000 fotografijos vienetų, kurių chronologinės ribos nuo 19 a. vidurio iki šių dienų. Sukauptas archyvas skirstomas į tris grupes:

- XIX a. II pusės – 1915 m. – senoji fotografija;
- 1920–1940 m. – tarpukario fotografija;
- Po 1940 m. – iki šių dienų – sovietinė ir šiuolaikinė fotografija.

Unikaliausią kolekcijos dalį sudaro senoji fotografija, nuo XIX a. iki 1915 m. Čia ypatingą vertę turi patys pirmieji atvaizdai: dagerotipai ir ambrotipai, kurių dauguma į LNM pateko iš Mokslo bičiulių draugijos ir Vrublevskių bibliotekos rinkinių. Juose galima pamatyti nemažai dar XIX a. visuomenės veikėjų: Mykolo Römerio, Kauno gubernijos maršalkos Kleto Burbos, kompozitoriaus Stanislovo Maniuškos portretų¹³⁸. Be to, kolekcija vertinama ir dėl pačių seniausių nuotraukų, kurias atliko Lietuvoje dirbę pirmieji profesionalai. Iš jų galima paminėti vienus pirmųjų Vilniaus fotografų: Alberto Sveikovskio¹³⁹, Abdono Korzono, Džiuzepės Achilo Bonoldžio¹⁴⁰, Vilhelmo Zacharčiko, meninės fotografijos pradininko Aleksandro Štrauso ir jo mokinių Stanislavo Filiberto Flerio bei brolių Čižų darbus. LNM be kitų Juzefo Čechovičiaus darbų saugo unikalų Neries pakrančių vaizdų albumą („Albóm Brzegów Wili“), Aleksandro Jurašaičio¹⁴¹, Jano Bulhako, Johano Hiksos bei kitų meistrų nuotraukas. Galima paminėti, kad 1996 m. šią kolekciją papildė vokiečių fotografo Josefo Heerio kolekcija – 248 pirmojo pasaulinio karo lituanistiniai atvirukai ir nuotraukos, kurias jis užfiksavo tarnaudamas Vilniuje¹⁴².

Tarpukario fotografijos rinkinyje didžiausią dalį sudaro Nepriklausomoje Lietuvos Respublikoje kūrusių autorių darbai. Tai Vabalninko miestelyje dirbusio Juozo Daubaro negatyvų rinkinys, Adomo Kliučinskio, Igno Stropaus, nemažai Kauno komercinių ateljė fotografų nuotraukos. Išskirtinumu pasižymi etnografinių šio laikotarpio negatyvų grupė, kurią sudaro XX a. 3–4 dešimtmečio prof. M. Znamerovskos–Priuferovos, prof. Igno Končiaus,

¹³⁸ Margarita Matulytė, Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkinys // *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Vilnius, 2004, p. 64–68.

¹³⁹ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. Prieiga per internetą: http://www.lnm.lt/index.php?Itemid=104&id=114&option=com_content&task=view

¹⁴⁰ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. Prieiga per internetą: http://www.lnm.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=113&Itemid=151

¹⁴¹ Z. Budrytė, *Lietuvos fotografų darbai XIX a. – 1915 m.*, Vilnius, 1985, p. 3–5.

¹⁴² Margarita Matulytė, XX a. pradžios Lietuvos miestų nuotraukos – vokiečių fotografo dovana Lietuvos nacionaliniam muziejui // *Lietuvos aidas*, 1996 gruodžio 27 d., Nr. 252, p. 13.

Adomo Varno darbai. Reiktų paminėti, jog 1996 m. šią kolekciją nepaprastai praturtino Vytauto Augustino padovanoti 2492 negatyvai su tarpukario Lietuvos vaizdais. Fotografas 1944 m. besitraukdamas iš Lietuvos negatyvus susidėjo į lagaminą ir dviračiu paliko kraštą. Beveik pusę amžiaus kolekcija prabuvusi užsienyje, V. Augustino pastangomis, tame pačiame lagaminėlyje grįžo į Lietuvą ir dabar saugoma LNM¹⁴³.

Paskutinę nuo 1940 m. kaupiamų fotografijų kolekciją sąlyginai galima dalinti dar į dvi grupes. Pirmąją sudarytų sovietinė fotografija paveldėta iš Religijų istorijos (buv. Ateizmo) ir Valstybės (buv. Revoliucijos) muziejų. Čia priklausytų ir XX a. II pusės etnografinių negatyvų grupė, sukurta ekspedicijų metu, kurių autoriai – architektas prof. Kazys Šešelgis, V. Milius, V. Barzdžius, S. Bernotienė, J. Petrulis, S. Paulauskas ir Mečislovas Sakalauskas¹⁴⁴. Kitą grupę sąlyginai galime vadinti menine fotografija, nes nuotraukų autoriai pripažinti menininkai: Vytautas Balčytis, Arūnas Baltėnas, Alfonsas Budvytis, Algimantas Kunčius, Romualdas Požerskis, Raimundas Urbonas. 2000 m. nuotraukų LNM padovanojo Algimantas ir Mindaugas Černiauskai, 2001 m. – Stanislovas Žvirgždas. Tais pačiais metais muziejaus fotografijų kolekciją papildė vertingos 1988–1993 m. Atgimimo ir Lietuvos atsikūrimo vaizdai, kurių autorius Raimondas Urbakavičius¹⁴⁵.

Reikia pažymėti, kad fotografija LNM sudaro vieną iš Ikonografijos skyriaus dalių. Kitas pažymėtinas dalykas, jog senoji fotografija baigiasi 1915 m., o kitas periodas pradedamas tik nuo 1920 m., todėl esant šio laikotarpio nuotraukų, jos priskiriamos senųjų kategorijai.

Šiaulių „Aušros“ muziejaus fotografijos skyrius (Fotografijos muziejus) saugo 112390 vienetų fotografinių atvaizdų, apimančių vaizdus nuo XIX a. vidurio iki šių dienų. Ši kolekcija turi tokią struktūrą:

- Senoji fotografija;
- Meninė fotografija;
- Negatyvai.

Šiuo metu vyksta ŠAM FS rinkinių pertvarkymas, todėl numatomi pakeitimai: „Senoji fotografija“ bus pervadinta į „Istorinę fotografiją“, kiti struktūriniai elementai, pagal dabartinę viziją, turėtų likti nepakitę.

Senosios fotografijos rinkinys talpina daugiau kaip 13300 nuotraukų, kurių chronologinės ribos: nuo XIX a. vidurio iki 1940 m. Kaip ir LNM seniausi eksponatai čia yra 6 dagerotipiniai portretai 6 ir 4 ferotipai, vaizduojantys XIX a. antros pusės Kauną, Biržus, Žagarę. Taip pat čia talpinami tiek iki 1915 m., tiek Nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikotarpiu dirbusių

¹⁴³ Julijus Lozoraitis, Lagaminėlyje – Lietuvos tragedija ir idilė // *Respublika*, 1997 m. liepos 28, p. 17.

¹⁴⁴ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. Prieiga per internetą:

http://www.lnm.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=30&Itemid=60

¹⁴⁵ Ten pat.

fotografų darbai. Galima išskirti keletą garsiausių autorių: Kazio Daugėlos, Povilo Karpavičiaus, Vinco Uždavinio, Petro Babicko, Gerardo Bagdonovičiaus, Balio Buračo, Juozo Daubaro, Petro Ločerio, Karlo Baulo nuotraukas ar albumus.

Meninės fotografijos rinkinys – tai apie 7500 vienetų Lietuvos pripažintų fotomenininkų kūrinių. Čia galima rasti tokių fotografų kaip Antano Sutkaus, Vitalijaus Butyrino, Aleksandro Macijausko, Romualdo Rakausko, Romualdo Požerskio, Antano Baranausko, Liudo Ruiko, Jono Kalvelio, išeivių Kazio Daugėlos, Algirdo Grigaičio, Algimanto Kezio darbų bei keleto parodų kolekcijas. Iš naujausių eksponatų, galima paminėti fotografijos išradėjo ir eksperimentatoriaus Povilo Karpavičiaus nuotraukų kolekciją bei Vito Luckaus originalių 1987 m. fotografijų albumą „Išpūdžiai“.

Negatyvų rinkinyje kartu kaupiamos ir skaidrės, kurios bendrai sudaro apie 46590 eksponatų, be to, galima paminėti ir 45000 vienetų neaprašytų negatyvų rinkinį, kurį 2005 m. muziejui padovanojo fotografas Antanas Dilys. Pastarajame sukaupta 1963–1998 m. Lietuvos reportažiniai vaizdai, iliustruojantys Lietuvos kasdienį gyvenimą. Seniausi negatyvų rinkinio eksponatai yra Aleksandro Jurašaičio – XX a. pradžios stiklo negatyvai. Taip pat įdomi kunigo, kraštotyrininko Juozapo Žiogo kolekcija, vaizduojanti piliakalnius, jų archeologinius kasinėjimus, radinius. Čia saugoma ir gausi Nepriklausomos Lietuvos Respublikos fotografų: Vinco Ferinausko, Juozo Daubaro, Karlo Baulo ir kitų ateljė fotografų darbai. Minėtina ir unikali Vieکشnių fotografo Jono Kinčino 5000 stiklinių negatyvų kolekcija, kuri tuo pačiu yra ir didžiausias vieno autoriaus archyvas. Ši kolekcija talpina etnografinius 1935 m. Balio Buračo negatyvus apie Kupiškio krašto papročius bei Stasio Ivanausko negatyvus, kuriuose užfiksuotas Šiaulių miestas, prieš jį sugriaunant ir po Antrojo pasaulinio karo destruktijos. Čia saugomi jau minėtų fotografų P. Karpavičiaus ir K. Daugėlos negatyvai.

ŠAM FS kolekcionuoja ir su fotografijos istorija susijusius daiktus, todėl galima trumpai paminėti, jog be nuotraukų ir negatyvų, čia yra sukaupta daugiau kaip 2500 vienetų fotografijos technikos pavyzdžių, tiek pat originalių fotografinės tematikos spaudinių, kurių amžius siekia net XIX a. vidurį. Be to, muziejus yra sukaupęs apie 500 su nuotraukų autoriais susijusių dokumentų, 600 fotografų daiktų, o bibliotekoje galima susipažinti su 11000 specializuotos literatūros leidinių¹⁴⁶.

1976 m. prie „Aušros“ muziejaus prijungus Lietuvos fotografijos meno draugijos muziejų, pastarasis tapo gana savarankišku skyriumi. Tad istoriškai susiklosčiusi „Aušros“ muziejaus fototeka ir toliau tradiciškai buvo vystoma nepaisant naujojo skyriaus. Tik dabar, pertvarkant ŠAM FS rinkinius, kilo idėja fotografiją apjungt į vieną darinį. Tokiu būdu ŠAM FS paveldėjo dar vieną – taip vadinamą originaliosios fotografijos rinkinį, kurį sudaro beveik 10000

¹⁴⁶ Šiaulių „Aušros“ muziejaus Fotografijos skyriaus medžiaga.

nuotraukų. Jų ištakos siekia XIX a. 7 dešimtmetį, kai buvo sukurtos pačios vertingiausios šios kolekcijos nuotraukos. Tai 1863 m. sukilimo dalyvių portretai, taip pat Pirmojo ir Antrojo pasaulinių karų vaizdai. Tačiau didžiausią dalį sudaro tarpukario Lietuvos fotografijos, apimančios įvairias sritis: savivaldą, teismus, policiją, kariuomenę, šaulių organizaciją, pramonę, prekybą, valstybines įstaigas, dvarus, sportinį ir kultūrinį gyvenimą, įvairias katalikiškas, visuomenines bei pagalbos organizacijas, plati yra švietimo sritis. Vertingos yra ir įvairių miestų pastatų ir gatvių fotografijos, miestovaizdžiai, žymintys besikeičiančią urbanistinę aplinką, juose užfiksuoti svarbūs įvykiai.

Sovietinio laikotarpio fotografijose yra užfiksuota rinkimų į valdžios struktūras, taip pat pramonės, tarybinių demonstracijų, statybų, miestų vaizdai. Ypač vertingi yra originaliosios fotografijos rinkinyje sukaupti išymių žmonių archyvai: Putvinskių, Fledžinskių, Zubovų, Venclauskių šeimų, o taip pat pavienių dvasininkų, mokytojų, kariškių, kultūros veikėjų fotografijų archyvai. Gausus yra ir etnografinis archyvas, sukauptas kraštotyros ekspedicijų metu įvairiose Lietuvos vietose, kuriame užfiksuoti žmonių naudoti įrankiai, liaudies meno dirbiniai, pastatų, atskirų architektūrinių detalių vaizdai, papročiai, tradicijos, žmonių tipai.

Lietuvos dailės muziejaus fototekoje saugoma 70000 negatyvų ir pozityvų, bei 4100 skaidrių ir kitų dokumentų¹⁴⁷. Jų chronologinės ribos: XIX a. pabaiga – XX a. Fotografijų rinkinys skirstomas į:

- Istorinę fotografiją;
- Meninę fotografiją.

LDM istorinės fotografijos rinkinys įsteigtas 2002 m. ir jį sudaro 6455 fotografiniai atvaizdai. Šį rinkinį sudaro Vilniaus miesto muziejaus sukaupti eksponatai, Vilniaus mokslo bičiulių draugijos paveldas, privatūs Römerių šeimos, dailininko Antano Jaroševičiaus, architekto Juozo Kamarausko bei kitų žinomų visuomenės veikėjų fotoarchyvai. Rinkinio chronologinės ribos yra XIX a. vid. – 1940 m.

Vertingiausia šio rinkinio dalis yra Vilniaus fotografų darbai. Ankstyviausi jų – Alberto Sveikovskio užfiksuoti Neries krantai, Paplaujos priemiestis, panoramos su Vizitiečių ir Misionierių bažnyčiomis bei vienuolynais. Čia saugoma ir Vilniaus fotografo Juzefo Čechovičiaus kolekcija, kurią sudaro fotolakštai su Vilniaus, Pylimo, Sodų, Baltstogės gatvių architektūra. LDM turi didžiausią iš žinomų valstybės saugyklose Aiziko Cinoveco fotografijų kolekciją, kurioje užfiksuotas generalgubernatoriaus M. Muravjovo, Imperatorės Jekaterinos II paminklų statymas bei atidengimas ir kiti to laikmečio vaizdai. Ypatingai vertingas yra vieno pirmųjų fotožurnalistų Jano Hermanovičiaus 1906 m. sudarytas „Dievo Kūno procesijos“ Vilniuje fotografijų rinkinys. Muziejuje saugomi du autoriniai aplankai su procesijos kronika.

¹⁴⁷ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 20 d.]. Prieiga per internetą : http://www.ldm.lt/LDM/sp_fototeka.htm

XX a. pradžios J. Bulhako autorinė fotografijų kolekcija yra didžiausia iš saugomų šiame muziejuje. Ypatingą vertę turi 1912–1915 m. Vilniaus miesto valdybos užsakymu parengtas miesto gatvių, architektūros paminklų fotografijų rinkinys (15 tomų). Juose užfiksuoti 1915–1919 m. M. Muravjovo paminklo nukėlimas, degančio miesto vaizdas, iškilmingas Vilniaus Stepono Batoro universiteto atidarymas. Įdomūs J. Bulhako dviejų parodų ciklai. Vienas skirtas 1931 m. Vilniaus katedros požemių kasinėjimams, kitas – apie 1940 m. spausdintiems miesto vaizdams.

Čia saugomas Boleslavos ir Edmundo Zdanovskių fotoarchyvas, kuriame užfiksuoti XX a. 3–4 dešimtmečio Vilniaus vaizdai: bendros miesto panoramos, gatvės, apylinkės, architektūros paminklai, mugės ir turgūs. Didžioji Zdanovskių negatyvų rinkinio dalis yra bažnyčių fasadų ir interjerų vaizdai. Ypatingai dokumentuotos Šv. Pranciškaus ir Bernardino, Šv. Onos, Šv. Mykolo, Šv. Teresės, Šv. Petro ir Povilo, Šv. Dvasios, Šv. Jono, Šv. Kotrynos bažnyčios.

Minėtina ir dailininko Jurgio Hopeno fotografija, kurioje atsispindi menininko domėjimasis LDK paveldu. Jo yra užfiksuoti XX a. 3–4 dešimtmečio Kelmėjų, Kenos piliakalniai, Gardino, Nesvyžiaus, Trakų pilys, Naručio ežeras, Vilniaus, Šalčininkų, Sudervės, Medelio bei kitos bažnyčios.

Muziejuje saugomos ypatingai įdomios Italijos, Prancūzijos, Ispanijos, Portugalijos bei kitų Vakarų Europos šalių fotografijos. Įdomus Buriatijos etnografijos ciklas, rusų fotografų Kariko ir Barkanovo sukurti įvairių tautų gyventojų tipai. Dokumentalūs karo su turkais 1877–1878 m. fragmentai, Maskvos, Novgorodo, Tbilisio, Baikalo fotovaizdai.

Kita, mažiau reikšminga grupė, turinti ryškesnę ikonografinę paskirtį yra dailės fotoreprodukcijos, atliktos XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje¹⁴⁸.

Meninės fotografijos kolekcija buvo pradėta formuoti 1996 m., ir jos pagrindą sudarė Lietuvos fotomenininkų sąjungos perduoti kūriniai. Sąlygiškai šios grupės nuotraukos datuojamos nuo 1940 m., tačiau pačio ankstyviausio periodo kūrinių nėra daug. Iš tokių galima paminėti Vytauto Stanionio ir Kazio Daugėlos darbus, vaizduojančius ankstyviausią sovietinį laikotarpį. Žymiau daugiau nuotraukų yra po 1960 m., kai atgijo pati fotografija. Iš pastarojo laikotarpio minėtini A. Sutkaus, A. Kunčiaus, R. Rakausko, J. Kalvelio, A. Macijausko, R. Požerskio, A. Kezio, R. Dichavičiaus, V. Butyrino, S. Žvirgždo kūriniai. Kitą taip pat nemažą dalį sudaro kitos kūrybinės bangos (po 1980 m.) fotografų darbai. Tai M. Drazdauskaitės, R. Pačėsos, G. Liago, V. Balčyčio, R. Urbono, G. Trimako, A. Lukio, R. Treigio, V. Luckaus, V. Bubelytės, S. Michelkevičiūtės kūriniai¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Margarita Matulytė, LDM istorinės fotografijos ekspertizė, 2002, [rankraštis].

¹⁴⁹ Agnė Narušytė, Photographic Collections in Lithuanian Museum // *The memory of the Photograph*, Copenhagen, 2001, 42–47.

Nacionalinis Mikalojaus Konstantino Čiurlionio dailės muziejus fotografijas kaupia muziejinės dokumentacijos ir fototekos skyriuje. Kolekciją sudaro apie 64400 fotoatvaizdų, datuojamų XIX a. viduriu – XX a. ČDM saugo didžiausią pačių seniausių fotografijų kolekciją: 23 dagerotipus, 22 ambrotipus, 38 ferotipus bei vieną fotografiją ant keramikos, kitą ant odos. Spėjama, jog šis unikalus rinkinys priklausė Aleksandrui Račkui, bet palaipsniui ši kolekcija atsidūrė muziejuje. Šiose nuotraukose įamžinta daugiausia JAV aukštuomenė, todėl žmonės nėra identifikuoti¹⁵⁰.

Didžiausią kolekcijos dalį apima Vaitkuškio grafo Stanislovo Kazimiero Kosakovskio 6148 fotografijos, kurios saugomos net 65 albumuose¹⁵¹. Pastarasis autorius Lietuvoje buvo vienas pirmųjų fotografų mėgėjų. Iš XIX a. laikotarpio muziejuje saugoma ir Aleksandro Štrauso portretų. Vertingiausios pastarojo autoriaus kūrinys – grafo Benedikto Henriko Tiškevičiaus portretas. Taipogi čia yra didelės apimties Kauno fotografijų albumas, parengtas 1895 m. Vaclovo Zatorskio, kurį sudaro 20 puslapių. Jis buvo padovanotas gyventojų Kauno gubernatoriui jo valdymo dešimtmečio proga¹⁵². Taip pat čia saugoma Tado Daugirdo šeimos stiklo negatyvai, kuriuose įamžintas Plemborgo dvaras¹⁵³.

Muziejus taip pat turi ir XX a. pirmos pusės fotografijų, kurių autoriai J. Bulhakas, P. Babickas, A. Varnas, V. Augustinas, B. Buračas (virš 1000 negatyvų)¹⁵⁴, I. Končius, K. Baulas¹⁵⁵. Neseniai muziejus gavo didžiulį sovietinio laikotarpio fotografijos archyvą, kuriame atsispindi pastarojo laikmečio partinis, visuomeninis, kultūrinis gyvenimas, didelis dėmesys skiriamas žmonių buičiai, darbui. Yra nemažai tuometinių gamyklų, fabrikų nuotraukų.

Vytauto Didžiojo karo muziejus saugo virš 23000 pozityvų¹⁵⁶ ir daugiau nei 28284 negatyvų¹⁵⁷, kurių chronologinės ribos nuo 1854 m. iki šių dienų. Rinkinys turi tokią vidinę struktūrą:

- 1854–1915 m. – senoji fotografija;
- Pirmojo pasaulinio karo fotografija;
- Tarpukario fotografija;

¹⁵⁰ Eglė Lukaševičiūtė, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkinys // *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Vilnius, 2004, p. 88-90.

¹⁵¹ Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždąs, *Fotografijos slėpiniai II*, Vilnius, 2006, p. 34-35.

¹⁵² Aldona Snitkuvienė, Grafas B. Tiškevičius – užmirštas XIX a. pab.-XX a. pr. Lietuvos fotografas // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 10-11.

¹⁵³ Rita Kišonienė, Tado Daugirdo palikimas Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 131-137.

¹⁵⁴ *Balys Buračas*, sud. Aleksandras Macijauskas, Vilnius, 1998, p. 7.

¹⁵⁵ Agnė Narušytė, Photographic Collections in Lithuanian Museum // *The memory of the Photograph*, Copenhagen, 2001, p. 48-49.

¹⁵⁶ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 21 d.]. Prieiga per internetą:

http://www.muziejai.lt/MuzKolekcijos/DBaze/DbAsp/Paieska_muz_sar.asp?raide=

¹⁵⁷ Agnė Narušytė, Photographic Collections in Lithuanian Museum // *The memory of the Photograph*, Copenhagen, 2001, p. 49.

- Antrojo pasaulinio karo ir okupacijų fotografija;
- Sovietinio laikotarpio fotografija;
- Nuo 1990 m. – iki šių dienų fotografija.

VDKM neturi pačių seniausių fotografinių atvaizdų, tokių kaip dagerotipai, ambrotipai ar ferotipai. Be to, senosios fotografijos kolekcija rinkinyje užima labai nedidelę dalį. Tai daugiausiai Vilniuje, Kaune, Šiauliuose, Tauragėje, Telšiuose ir kituose Lietuvos miestuose, dirbusių fotografų – Š. Privalskio, H. Rathkės, V. Daumanto, A. Štrauso, S. F. Flerio, brolių Čižų, M. Serebrino, J. Bulhako, V. Zatorskio – darytos nuotraukos. Be Lietuvoje dirbusių amatininkų, rinkinyje saugoma Minsko gubernijos, Charkovo, Sankt Peterburgo, Daugpilio, Oriolo ir kai kuriuose kituose Rusijos imperijos miestuose darytos nuotraukos. Šioje kategorijoje vyrauja portretai; miestovaizdžiai sudaro tik nedidelę šio rinkinio dalį¹⁵⁸.

Pirmojo pasaulinio karo laikotarpio fotografijų grupėje yra sukaupta nemažai vokiečių okupacijos Lietuvoje nuotraukų, kuriose dažniausiai akcentuojamas Kaunas, jo užėmimas, vokiečių kariuomenės įžengimas bei sugriauto miesto vaizdai. Atskiruose kadruose galima išvysti karinės technikos, ginkluotės, kareivių, belaisvių ar panašių karo vaizdų. Šioje kategorijoje yra sukaupiti ir lietuvių tarnavusių Rusijos kariuomenėje portretai¹⁵⁹.

Didžiausią rinkinio grupę sudaro Nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikotarpio fotografija. Tai tarpukario kariuomenės, svarbių valstybei įvykių, politinių veikėjų, susitikimų ir diplomatų įamžinimai. Čia taip pat yra menininkų: V. Zatorskio, A. Kliučinskio, S. Kolupailos, S. Lukošiaus bei nemaža dalis komercinių ateljė fotografijų. Šioje grupėje saugomas ir unikalus Balio Buračo archyvas (8133 vnt.) bei 4 tomiai pačio autoriaus registracijos knygu¹⁶⁰.

Didelę istorinę vertę turi Antrojo pasaulinio karo ir okupacijų laikmečio fotografijos dalis, kurioje sukaupiti vaizdai leidžia pamatyti Lietuvos inkorporavimą į TSRS bei Vokiečių okupaciją. Reikia pažymėti, kad šios kategorijos nuotraukos yra gan fragmentiškos bei stokoja objektyvumo, kadangi jų autoriai neretai norėdavo parodyti pompastiškus vaizdus.

Nemenką istorinę vertę turi ir sovietinio laikotarpio nuotraukų dalis, kuriose užfiksuoti partijos šaukiami suvažiavimai, plenumai, sąskrydžiai, rengiamos demonstracijos ir kiti ideologiniai renginiai. Šalia to yra sukaupta komunistų partijos lyderių bei taip vadinamų „darbo didvyrių“ ar „pirmūnų“ portretai. Taip pat čia yra gan vertingų nuotraukų, kurios padeda pažinti tuometinę žmonių aprangą, buitį, visuomenės realijas¹⁶¹.

¹⁵⁸ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 11 d.]. Prieiga per internetą: http://www.muziejai.lt/MuzKolekcijos/DBaze/DbAsp/Paieska_muz_sar.asp?raide=

¹⁵⁹ Ten pat.

¹⁶⁰ *Balys Buračas*, sud. Aleksandras Macijauskas, Vilnius, 1998, p. 7.

¹⁶¹ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 12 d.]. Prieiga per internetą: http://www.muziejai.lt/MuzKolekcijos/DBaze/DbAsp/Paieska_muz_sar.asp?raide=

Nuo 1990 m. – iki šių dienų fotografijos grupėje kaupiamos šiandieninės karių bei visuomenės gyvenimą atspindinčios nuotraukos.

Apibendrinant muziejuose saugomą fotografijos paveldą, tenka pastebėti, jog šios grupės saugyklos, turi pakankamai dideles ir vertingas fotografinių atvaizdų sankaupas. Galima dar paminėti, kad bene kiekvienas regioninis muziejus turi savo fotografijų rinkinius, kuriuose kaupia savo kraštą dokumentuojančias nuotraukas ar tame regione dirbusių fotografų darbus. Pavyzdžiui, Žemaičių „Alkos“ muziejus (Telšiai) turi sukaupęs apie 50000, Panevėžio kraštotyros muziejus – apie 30000, Kupiškio etnografijos muziejus – 18000, Kretingos muziejus – 16000, Biržų krašto muziejus „Sėla“ – 14446, Jonavos krašto muziejus 13600 fotografijų¹⁶². Ši statistika puikiai parodo, kokį svarbų vaidmenį atlieka muziejai tiek respublikiniu, tiek regioniniu mastu, kaupiant ir saugant fotografijas.

Archyvai

Archyvuose fotografija traktuojama kaip dokumentai. Pagal Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvų įstatymo aktualią redakciją dokumentas – tai „juridinio ar fizinio asmens veiklos procese užfiksuota informacija, nepaisant jos pateikimo būdo, formos ir laikmenos“¹⁶³. Dažnai, siekiant išskirti fotografinius atvaizdus iš bendro dokumentų konteksto, naudojama tikslesnė fotodokumento sąvoka. Kaupiant fotografiją valstybiniuose archyvuose kartu su dokumentais susidarė nemažas jų kiekis. Galima išskirti 3 pagrindinius archyvus, kurie turi sukaupę reikšmingas fotografijos kolekcijas: Lietuvos centrinis valstybės archyvas (sutr. LCVA), Lietuvos literatūros ir meno archyvas (sutr. LLMA), Lietuvos valstybės istorijos archyvas (sutr. LVIA).

Lietuvos centrinis valstybės archyvas pagrindinę fotografijos dalį saugo fotodokumentų skyriuje. Tai nuo XIX a. 6–7 dešimtmečio iki šių dienų skurti atvaizdai, kurių skaičius siekia pusę milijono vienetų. Sukauptos nuotraukos skirstomos į keturis laikotarpius:

- Iki 1918 m. – senoji fotografija;
- 1918–1940 m. – Nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikotarpio fotografija;
- 1940–1990 m. sovietinio laikotarpio fotografija;
- Nuo 1990 m. – iki šių dienų kurta fotografija.

LCVA senoji fotografija užima labai nedidelę dalį, tik apie 3000 vienetų. Šioje grupėje vyrauja portretai, iš kurių galima paminėti dar XIX a. darytas Konstantino Kalinausko, Zigmanto Sierakausko, Antano Mackevičiaus, Liudviko Narbuto nuotraukas. 1995 m. atiteko LCVA Partijos istorijos instituto fototeka ir ši grupė pasipildė XX a. pradžios nacionalinį judėjimą

¹⁶² Statistika gauta iš anketinės apklausos, priedas Nr. 1.

¹⁶³ Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvo įstatymo 2 str. 5 d. (Žin., 2004, Nr. 57–1982).

dokumentuojančiais kadrais. Čia saugoma ir unikalūs XX a. pradžios spektaklių artistų, teatro bei kitų žymių visuomenės veikėjų portretai. Galima išskirti 1900–1915 m. Vilniaus gubernijos žydų, šauktinių į caro kariuomenę, atvaizdus. Minėtini šioje kategorijoje ir garsių tuometinių Lietuvos fotografų: Aleksandro Štrauso, Jaroslavo Bžozovskio, brolių Čižų, Makso Diemano ir kitų darbai¹⁶⁴. Ypatingą vietą šioje grupėje užima du albumai. Pirmasis 1994 m. padovanotas senovinis albumas, kuriame užfiksuotas 1902 m. carinės Rusijos pasienis su Kinija (Mandžiūrija). Tai 25 lapų albumas, talpinantis 100 nuotraukų, kuriose įamžinta XX a. pradžios Mandžiūrijos vaizdai, gyventojai, butis, architektūra, rusų kariai¹⁶⁵. Kitas 2004 m. dovanotas XIX a. pabaigos –XX a. pradžios albumas su senųjų Varšuvos ir Sankt Peterburgo fotografų darbais, (29 nuotraukos)¹⁶⁶.

1918–1940 m. fotografijos grupėje saugoma labai daug iš tarpukario spaudos redakcijų, paveldėtų nuotraukų, nemažai komercinių ateljė darbų. Ypatingai yra gausu Lietuvos kariuomenės nuotraukų, taip pat visuomenės veikėjų portretų. Galima išskirti keltą žymesnių fotografų: B. Buračo, J. Miežlaiškio, A. Šulco, D. Čibo, M. Smečchausko darbus, kurie čia saugomi.

1940–1990 m. sovietinio laikotarpio fotografijos grupėje saugoma naujienų agentūros „ELTA“, respublikos ir rajono laikraščių nuotraukos. Didelę dalį sudaro 2000 m. perduoto Paminklų restauravimo instituto nuotraukos su visa kartoteka. Tai architektūrinių, archeologinių tyrimų fotofiksacijos, Lietuvos miestų ir gyvenviečių pastatų, gatvių, interjerų vaizdai.

Nuo 1990 m. kaupiamų fotografijų grupėje yra nemažai Atgimimo nuotraukų, jų dalyvių portretų. Taip pat intensyviai kaupiami dabartinio politinio, kultūrinio, visuomeninio gyvenimo vaizdai. Tam yra kryptingai superkami spaudos fotografų archyvai, be to, Lietuvos gyvenimą fiksuoja ir archyvo fotografas, kurio nuotraukos tiesiogiai patenka į LCVA.

Reiktų dar paminėti, kad dalis fotografijų yra apjungtos į taip vadinamas kolekcijas (žymima raide K) ir fondus (žymima raide F), atskirai žymimi albumai ir vinjetės. Kolekcijos – tai archyvui perleisti privačių asmenų fotografiniai atvaizdai, kuriems suteikiamas atskiras kolekcijos numeris. Jei perduodamas nedidelis nuotraukų skaičius, kolekcijos numeris suteikimas apjungus kelių asmenų archyvėlius. Pavyzdžiui, K9 – fotografo Jono Staselio perleistos nuotraukos. Fondas, tai sąlyginis pavadinimas, nieko bendra neturintis su įprastu archyvinio fondu ir žymintis institucijų perleistas fotodokumentų sanaupas. Pavyzdžiui, F5 – tai Kelmės rajono laikraščio „Bičiulis“ redakcijos nuotraukos. Pastaroji sistema sukurta tam, kad būtų užfiksuotas perdavėjas bei jo originaliai sukomplektuotų nuotraukų grupė.

¹⁶⁴ Valerija Jusevičiūtė, *Senoji fotografija Lietuvos vaizdo ir garso archyve (saugojimo aspektu) // Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 161–163.

¹⁶⁵ LCVA, A–134.

¹⁶⁶ LCVA, A–175.

Lietuvos literatūros ir meno archyvas neturi specialaus fotodokumentų skyriaus, kaip LCVA, todėl čia nuotraukos kaupiamos ir saugomos kartu su kitais dokumentais, suskirstytas į asmenų fondus. Todėl specialaus skirstymo ar žymėjimo fotografija čia neturi. Galima teigti, kad nemažai asmenų fondų, šalia kitos dokumentacijos, talpina ir fotografiją, bet tikslaus skaičiaus ar chronologinių ribų pasakyti negalima. Iš didesnių kolekcijų reiktų paminėti Boriso Gurinovičiaus Vilniaus miesto ir apylinkių atvirukus, Jono Juknevičiaus Lietuvos TSR menininkų nuotraukas, O. Pajedaitės LTSR menininkų portretus, M. Trofimovičiaus dailininkų Slendzinskių šeimos nuotraukas. Apibendrinat, reiktų pasakyti, kad LLMA vyrauja žinomų menininkų, visuomenės veikėjų ir jų šeimos narių portretai.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas savo struktūra labai panaši į LLMA, kur fotografija kaupiama kartu su kitais dokumentais ir jai nėra paskirto specialaus skyriaus. Nepaisant to, galima apibrėžti chronologines ribas, remiantis LVIA esančiais dokumentais. Čia saugoma nuo XIX a. vidurio iki 1942 m. sukurtos fotografijos. Reiktų pažymėti, kad šiame archyve saugomas vienas dagerotipas¹⁶⁷, kuriame vaizduojamas moters portretas. Pastarasis atvaizdas yra atrastas neseniai, tvarkant archyvinę medžiagą, todėl dar nėra publikuotas.

Šiame archyve galima išskirti du fondus, kurie svarbūs nuotraukų saugojimo aspektu. Tai grafo Michailo Muravjovo¹⁶⁸ ir Vilniaus mokslo bičiulių draugijos¹⁶⁹ fondai. Pirmajame fonde saugomi trys puošnūs albumai iš jau aptarto M. Muravjovo muziejaus. Viename albume sudėtos caro valdininkų, tarnautojų bei pastarųjų šeimos narių nuotraukos (170 vnt.), o kituose dvejuose – sukilėlių ir jų šeimų narių atvaizdai (288 vnt.)¹⁷⁰. Šiuose albumuose, be pačio M. Muravjovo nuotraukų, galima rasti ir žymiausių sukilimo vadų bei dalyvių nuotraukas, pavyzdžiui, Zigmanto Sierakausko, Konstantino Kalinausko, Antano Mackevičiaus, Michailo Andriolio, Leono Pleterio–Broelio portretus.

Kita didesnė grupė nuotraukų saugoma Vilniaus mokslo bičiulių draugijos fonde. Tai Lietuvos ir Baltarusijos miestų, gyvenviečių nuotraukos, taip pat bažnyčių, cerkvių, sinagogų, dvarelių lauko bei interjerų vaizdai, be to, yra užfiksuoti Vilniaus požemiai ir Pranciškaus Smuglevičiaus akvarelės. Šių nuotraukų autoriai: J. Bulhakas, Juliusas Klosas, Edmundas Zdanovskis¹⁷¹.

¹⁶⁷ LVIA f. 1135, ap. 13, b. 513.

¹⁶⁸ LVIA f. 439.

¹⁶⁹ LVIA f. 1135.

¹⁷⁰ Laima Tautvaišaitė, Fotografijos istorijos šaltiniai Lietuvos valstybės istorijos archyvo fonduose // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 156.

¹⁷¹ LVIA f. 1135, ap. 3, ap. 21, Laima Tautvaišaitė, Fotografijos istorijos šaltiniai Lietuvos valstybės istorijos archyvo fonduose // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 158–159.

Reziumuojant archyvus, kaip fotografijos saugyklas, tenka pastebėti, jog, išskyrus LCVA, kiti nuotraukas kaupia kartu dokumentais ir specialios apskaitos; neturi periodizavimo ar chronologinio suskirstymo.

Bibliotekos

Bibliotekos kaupdamos fotografijas, jas įvardija kaip ir archyvai – dokumentais, tačiau pastarosios sąvokos suvokimas kiek kitoks. Pagal Lietuvos Respublikos bibliotekų įstatymą, dokumentas – tai „naudojama ir saugojama laikmena su joje įrašyta informacija: knyga, periodinis leidinys, rankraštis, natos, mikroformos, garsinis ir (arba) regimasis, kartografinis, vaizdinis, elektroninis, aklujų (Brailio) raštu išspausdintas ar kitu būdu pateikiantis informaciją dokumentas“¹⁷². Be to, pastarojo įstatymo 17 straipsnio 6 dalis skelbia, jog „senų, retų ir ypač vertingų spaudinių bei rankraščių fondai sudaromi iš rankraščių ir jiems prilygstančių dokumentų, autorizuotų ir neautorizuotų mašinraščių, spaudinių korektūrinių egzempliorių, fotografijų, brėžinių ir senų bei ypač vertingų spaudinių“¹⁷³. Kaip pastebime bibliotekose yra aiškiai reglamentuotas fotografijos kaupimas. Todėl galima išskirti tris bibliotekas, kurios saugo vertingiausias fotografijos kolekcijas: tai Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka (sutr. LNB), Lietuvos mokslų akademijos biblioteka (sutr. LMAB), Vilniaus universiteto biblioteka (sutr. VUB).

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka didžiąja dalį fotografijų saugo Retų knygų ir rankraščių skyriuje. Jame yra sukaupta apie 7000 įvairaus laikotarpio atvaizdų. Nuotraukos čia saugomos dviem būdais. Pirmu atveju, fotografijos kartu su kitais dokumentais talpinamos į asmenų fondus, o antru - iš pavienių, neaprašytų, nuotraukų sudarytas atskiras fondas (F 145), apimantis 267 atvaizdus. Pastarajame fonde sukaupta labai įvairių nuotraukų: tai Lietuvos politikų ir meno veikėjų portretai, miestų ir miestelių vaizdai, įstaigų ir jų veiklos nuotraukos. Kalbant apie asmenų fondus, reiktų išskirti „Lietuviškosios enciklopedijos“ sudarytojo Vaclovo Biržiškos fondą, kuriame saugoma nemažai nuotraukų, skirtų minėtos enciklopedijos leidimui. Minėtinas S. K. Kosakovskio šeimos fondas, talpinantis apie 300 fotografijų. Nuotraukų gausumu pasižymi ir M. Dobužinskio, Kauno gubernatoriaus P. Veriovkino, kompozitoriaus M. Petrausko, U. Babickaitės archyvai. Vertingos etnografinės nuotraukos yra saugomos J. Petrulio, A. Poškos fonduose¹⁷⁴. LNB taip pat saugoma nemažai A. Štrauso, S. F. Flerio, brolių Čižų, J. Bulhako bei kitų garsių fotografų darbai¹⁷⁵.

¹⁷² Lietuvos Respublikos bibliotekų įstatymo 2 str. 4 d., (Žin. 2004, Nr. 120–4431).

¹⁷³ Ten pat, 17 str. 6 d.

¹⁷⁴ Jolita Steponaitienė, Fotografijos rinkiniai Lietuvos nacionalinės bibliotekos rankraščių skyriuje // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 32.

¹⁷⁵ D. Tarailienė, Senoji fotografija // *Tarp knygų*, 1998, spalio, p. 30.

Lietuvos mokslų akademijos biblioteka fotografiją saugo tiek rankraščių, tiek retų spaudinių skyriuose. Rankraščių skyriuje nuotraukos kaupiamos kartu su dokumentais asmenų fonduose, todėl tikslios apskaitos nėra. Retų spaudinių skyriuje saugoma apie 7000 pozityvų ir 2000 negatyvų. Tai įvairi nuotraukų kolekcija, kurioje vyrauja visuomeninio, politinio, kultūrinio gyvenimo vaizdai, gausu portretų. Galima išskirti keltą fotografų: S. F. Flerio, A. Jurašaičio, bibliotekos įkūrėjo T. Vrublevskio darbus, Paulinos Mongirdaitės penkiasdešimties nuotraukų albumą „Kretinga“¹⁷⁶, J. Čechovičiaus du albumus „Wilno i okolice“¹⁷⁷, J. Bulhako atliktus du albumus¹⁷⁸. Vertingas ir XIX a. II pusės – XX a. atvirukų rinkinys.

Vilniaus universiteto bibliotekoje fotografijos saugomos rankraščių skyriuje. Kaip ir prieš tai aptartose saugyklose, nuotraukos talpinamos asmenų fonduose bendrai su kitais dokumentais ir yra pavienių fotografijų rinkinys (F 82). Nuotraukos nėra skirstomos į periodus, o sisteminamos pagal gavimo laiką. VUB saugoma unikalios astronomo M. Gusevo saulės dėmių fotografijos. Taip yra žinomiausių fotografų J. Bulhako, J. Čechovičiaus, S. F. Fliori, P. Mongirdaitės, A. Štrauso, V. Zatorskio, B. Buračo darbų. Nepaprastai vertingas čia saugomas jau aptartas istorinio Vilniaus senienų muziejaus fotografijos rinkinys (180 nuotraukų)¹⁷⁹, 1917 m. A. Jurašaičio sukurtas „Lietuvių komiteto įstaigos Vilniuje“ albumas¹⁸⁰.

Apibendrinant bibliotekų vaidmenį saugant fotografijas, reiktų pažymėti, jog aptartos institucijos turi sukaupusios vertingų kolekcijų, tačiau daugelis nuotraukų, saugomos kartu su kitais dokumentais, jų neišskiriant iš bendro asmenų fondo, todėl klasifikuoti ar periodizuoti nuotraukų negalime.

Kitos fotografijos saugyklos

Daugelio įstaigų veiklos metu buvo sukaupti didesni ar mažesni fotografijos archyvai. Galima paminėti keletą reikšmingesnių fotografijos paveldo saugyklų, kurios nepatenka nei į muziejų, nei į valstybinių archyvų, nei į bibliotekų kategorijas.

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto fototekoje saugoma daugiau kaip 21000 nuotraukų, be to, jų nemažai yra ir asmenų fonduose. Reikšmingiausia pastarosios institucijos kolekciją sudaro Lietuvių mokslo draugijos fotoarchyvas, kuriame sukaupti XX a. pirmosios pusės nemažai etnografinių bei kultūros paveldą, liaudies meną, visuomeninį gyvenimą ir jų dalyvius užfiksavę kadrai. Čia saugomos unikalios 1900 m. Lietuviškos parodos Paryžiuje nuotraukos ir atvirukai. Nepaprastai vertingos A. Jurašaičio, S. F. Fliori nuotraukos¹⁸¹.

¹⁷⁶ LMAB, A 341.

¹⁷⁷ LMAB, A 7172/1; A 7172/2.

¹⁷⁸ LMAB A 7118, A 8331.

¹⁷⁹ VUB f 46.

¹⁸⁰ VUB f. 119-375.

¹⁸¹ Jūratė Gudaitė, Vilniaus fotografija – kultūros paveldo dalis // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 119–129.

Kultūros paveldo centras yra sukaupęs apie 10000 nuotraukų archyvą, kuriame saugoma 1926–1986 m. archeologinių ir architektūrinių tyrimų fotofiksacijos, taip pat miestų, miestelių, gatvių, kultūros objektų, pastatų tiek lauko, tiek interjerų nuotraukos. Tai nepaprastai vertinga istorinė, ikonografinė medžiaga.

Lietuvos fotomenininkų sąjunga turi nedidelę bet nepaprastai vertingą kelių tūkstančių vienetų meninės fotografijos kolekciją, kurioje saugoma pastarosios organizacijos narių kūriniai. Šis rinkinys unikalus tuo, jog jame kaupiama išskirtinai meninė fotografija. Tad šiame archyve galima rasti pačių garsiausių Lietuvos fotomenininkų kūrinių.

ELTOS fotografijų archyvas minėtinas, kaip ryškiausia privati nuotraukų saugykla, kuri turi 166500 pozityvų ir 75000 negatyvų. Tai 1984–2008 m. laikotarpio visuomeninį, politinį kultūrinį Lietuvos gyvenimą vaizduojantys kadrai. Reikia pažymėti, kad ELTOS fotoarchyvas per dieną papildė apytiksliai 100 naujų nuotraukų, kuriose užfiksuoti dienos įvykiai. Ilgą laiką, kol ELTA buvo valstybinė agentūra, nuotraukos reguliariai patekdavo į LCVA fotodokumentų skyrių ir ten dabar saugoma didelė dalis šio archyvo. Tačiau 1996 m., privatizavus ELTĄ, ši tradicija nutrūko ir buvo sukurtas atskiras – privatus nuotraukų archyvas¹⁸².

Didelę vertingų fotografijų dalį turi sukaupę privatūs kolekcionieriai, tačiau apie juos informacijos nėra daug. Galima paminėti Algimanto Miškinio bei Kęstučio Morkūno reikšmingas atvirukų kolekcijas. Be to, nemažai fotografijų saugo ir patys šiuolaikiniai fotografai, kadangi valstybinėms saugykloms yra įprasta perleisti tik pozityvus, o negatyvai dažniausiai lieka pas autorius. Kaip pavyzdį galima pateikti Antano Sutkaus nuotraukų archyvą, kuris savo kolekcijoje turi apie milijoną atvaizdų¹⁸³.

Reziumuojant svarbiausias fotografijos paveldo saugyklas, tenka pastebėti, jog didžiausia, o kartu ir vertingiausia jų sanakaupa yra valstybiniuose muziejuose, archyvuose ir bibliotekose. Šios trys institucijų grupės valstybiniu mastu sistemingai užsiima fotografijos paveldo kaupimu. Šalia jų reiktų išskirti ir privačią ELTOS naujienų agentūrą, kuri savo fotoarchyve kaupia svarbiausius šiandienos momentus.

Nevalstybinėse saugyklose esančių fotografijų apsauga

Kaip jau buvo minėta, ne valstybinėse saugyklose esančių fotografijos kūrinių apsauga rūpinasi KPD prie Kultūros ministerijos. Tad viena iš užduočių buvo išsiaiškinti, kiek pastaroji institucija prisideda prie nuotraukų apsaugos. Išanalizavus kultūros vertybių registre¹⁸⁴ įrašytus kilnojamus objektus, galime pastebėti du nuotraukų albumus, priklausančius memorialinei sodybai (vieno iš jų unikalus kodas: 31493, kito – 31493). Abu objektai – Tado Ivanausko

¹⁸² Statistika gauta iš anketinės apklausos, priedas Nr. 1

¹⁸³ Informacija gauta iš pokalbio su A. Sutkumi.

¹⁸⁴ [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. <http://195.182.68.155/heritage/>

memorialinės sodybos inventoriui priklausantys albumai. Pirmasis nuotraukų albumas sudarytas 1932 m. pačio T. Ivanausko, grįžusio iš ekspedicijos Brazilijoje. Jame sudėti pastarosios ekspedicijos, vykusios 1931 m., vaizdai, o albumo viršelis pagamintas iš krokodilo odos, sumedžiuoto tos pačios ekspedicijos metu Brazilijoje. Kitas albumas – „Lietuvos atželdyno šventė“ – vaizduojantis 1923–1924 m. pastarosios šventės akimirkas. Šio albumo išskirtinis bruožas, jog ant odinio viršelio aukso spalvos raidėmis užrašytas minėtas pavadinimas.

Šie du albumai yra vienintelės fotografijos vertybės saugomos ne valstybinėse saugyklose, kurių apsauga rūpinasi KPD.

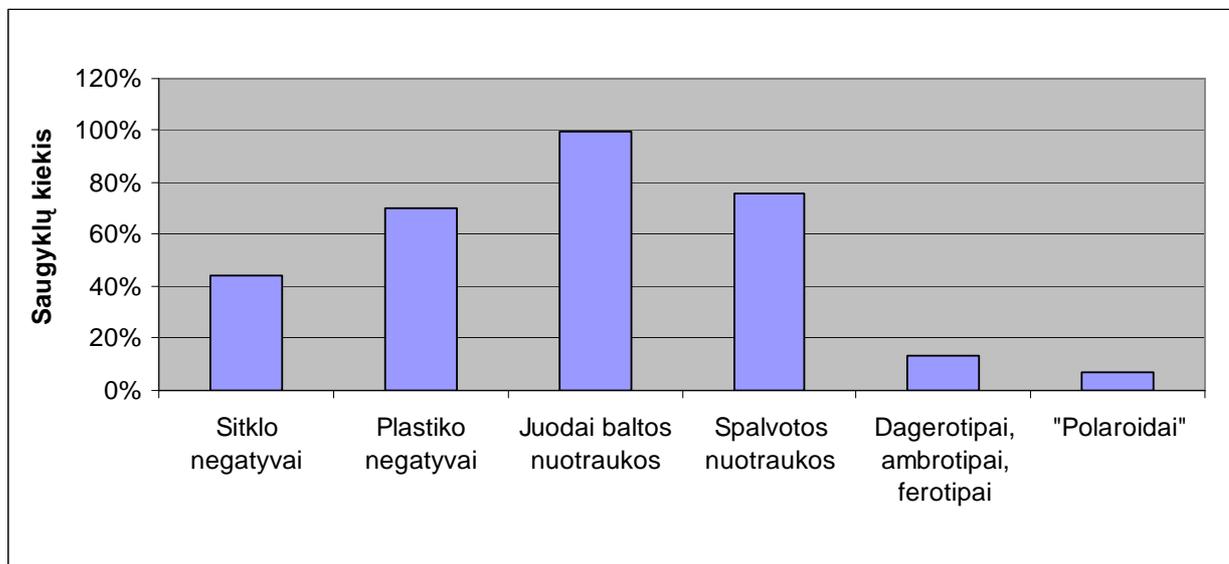
Šiame kontekste galima paminėti ir UNESCO, kuri dalyvauja saugant fotografiją. Pagal UNESCO programą „Pasaulio atmintis“, kuri skirta populiarinti vertingas archyvų, bibliotekų ir muziejų kolekcijas, jas išsaugoti ir padaryti prieinamas kuo platesniam žmonių ratui, sudarinėjami nacionaliniai registrai. Jame 2007 m. Nr. 19 yra įrašytas Lietuvos istorijos archyve saugomas jau minėtas fotografijų albumas iš Grafo Michailo Muravjovo muziejaus archyvo.

FOTOGRAFIJOS PAVELDO APSAUGOS PROBLEMATIKA

Fotografijos paveldo apsauga

Fotografija išskirtina iš bendros paveldo sistemos ir dėl to, kad jai reikalinga specifinė apsauga. Reikia pabrėžti, kad materialus fotografijos pagrindas yra sudarytas iš neilgaamžių medžiagų, todėl esant nepalankioms sąlygoms suintensyvėja cheminiai procesai, kurie negrįžtamai ardo. Ypatingai fotografija jautri aukštai ar svyruojančiai temperatūrai, oro drėgmės pokyčiams. Taip pat oro tarša, ryški šviesa bei dažnas jų naudojimas kelia fotografiniams atvaizdams didelę grėsmę. Svarbu paminėti, kad nuo pat fotografijos išradimo iki šių dienų atvaizdui išgauti buvo naudojamos skirtingos technologijos: dagerotipai, ambrotipai, ferotipai, šlapio kolodijaus plokštelės, albumino atspaudai, nitroceliuliozės juosta, acetatinė ir poliestrio juosta, „polaroidai“ – tai tik nedaugelis pavyzdžių, kurie iliustruoja, kad kiekvieną paminėtą medžiagą reikia pažinti ir jai pritaikyti optimaliausią apsaugą. Pavyzdžiui, ypatingai problematiška saugoti nitrojuostas, kadangi jos labai lengvai užsidega, todėl rekomenduojama jas laikyti atskirai, sudarius specialias priešgaisrines sąlygas¹⁸⁵.

Lietuvoje taip pat yra nemažai įvairia technika atliktų atvaizdų. Dažniausiai sutinkami tipai pateikti grafike, o procentinė išraiška parodo, kiek fotografijos saugyklų jas turi.



1 pav. Fotografinių medžiagų tipai ir paveldo saugyklų kiekis

Kaip matome 1 paveikslėlyje, dažniausiai Lietuvos paveldo saugyklose sutinkamos juodai baltos nuotraukos. Taip pat nemažai institucijų saugo spalvotų nuotraukų ir plastiko negatyvų. Kaip pastebime dar vienas dažnas fotografinių medžiagų tipas – stiklo negatyvai,

¹⁸⁵ Edwin Klijn, Yola de Lusenet, *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000, p. III–IV.

kurių turi 44% institucijų. Taigi Lietuvoje paveldo saugyklos dažnai talpina bent 4 tipų fotografinius atvaizdus, todėl kiekvienam iš jų turi būti sudarytos atitinkamos apsaugos sąlygos.

Kaip jau buvo minėta, Lietuva neturi nacionaliniu lygiu reglamentuojančio fotografijos paveldą teisinio dokumento, kuriuo remiantis galėtų būti nustatyti apsaugos reikalavimai. Todėl galima kalbėti tik apie konkrečioms institucijoms skirtas instrukcijas. Lyginant su Europine patirtimi, visai įprastas dalykas, kadangi 60% Europos fotografijos saugyklų turi tik institucinio lygio apsaugos politiką. Viena iš nedaugelio – Švedija, kuri yra parengusi nacionalinį fotografinių medžiagų apsaugos planą¹⁸⁶.

Lietuvoje didžiąją dalį fotografijos paveldo saugo muziejai, archyvai ir bibliotekos, todėl ieškant informacijos apie nuotraukų apsaugos politiką, dėmesį reiktų kreipti į jų veiklą reglamentuojančius teisės aktus. Galima nurodyti du teisnius dokumentus, kuriuose ypatingai daug dėmesio skirta specifinei fotografijos paveldo apsaugai. Tai Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2005 m. gruodžio 16 d. įsakymas Nr. ĮV-716 „Dėl muziejuose esančių rinkinių apsaugos, apskaitos ir saugojimo instrukcijos patvirtinimo“¹⁸⁷. Be bendrų reikalavimų, šioje instrukcijoje fotografijos apsauga muziejuose yra labai smulkiai reglamentuotos. Joje teigiama, kad negatyvai, skaidrės, fotografijos turi būti saugomos specialiose spintose ar dėžutėse su lizdais arba paprastose dėžutėse, pagamintose iš nerūgštaus ir be lignino kartono. Stiklinius negatyvus, įrėmintas fotonuotraukas reikia saugoti vertikaliai apsauginiuose įdėkluose ar dėžėse, uždaroje spintose. Kiekvienas fotoekspozatas turi būti įdėtas į voką ar tarp jų bent jau įtiestas nerūgštus popierius. Dėžutės turi atitikti saugomų ekspozatų dydį. Skirtingų dydžių negatyvus saugoti vienoje dėžutėje draudžiama. Dėžutės spintų ar stelažų lentynose statomos vertikaliai. Į kiekvieną dėžutę dedamas topografinis aprašas. Ant dėžutės dangtelio ir šono užrašomas saugojimo vietos šifras. Negatyvų juostos sukarpomos dalimis ne mažiau kaip po 3–5 kadrus ir saugomos įmovose arba vokuose, pagamintuose iš nerūgštaus popieriaus. Turint didelį kiekį negatyvų ir juostų, rekomenduojama įsigyti metalines spintas su ištraukiamais stalčiais. Pirštais liesti negatyvo, skaidrės ar fotografijos emulsiją draudžiama. Ekspozatą reikia imti už kraštų. Rekomenduojama naudoti pincetą, mėvėti minkštas medžiagines pirštines. Albumai su fotografijomis saugomi vertikaliai, atskirai nuo pavienių fotografijų. Fotografijos klijuojamos ir paspartuojamos kaip ir popieriaus ekspozatai. Klijuoti kanceliariniais kljais ar lipnia juoste griežtai draudžiama. Fizikinių ir cheminių procesų pažeisti fotoekspozatai saugomi atskirose dėžutėse ar spintose, kad neužkrėstų kitų¹⁸⁸. Taip pat šiame dokumente yra apibrėžtos fotografinių atvaizdų laikymo sąlygos: „fotografijos saugomos, esant santykiniam drėgnumui – 40–

¹⁸⁶ Ten pat, p. 11–12.

¹⁸⁷ Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2005 m. gruodžio 16 d. įsakymas Nr. ĮV-716 „Dėl muziejuose esančių rinkinių apsaugos, apskaitos ir saugojimo instrukcijos patvirtinimo“, (Žin., 2006, Nr. 1–3).

¹⁸⁸ Ten pat, 329; 385–393 p.

50%, temperatūra nespalvotajai fotografijai – ne aukštesnė kaip +12°C, o spalvotajai – ne aukštesnė kaip +5°C. Kai fotografija saugomi kartu su kitais eksponatais, temperatūra turi būti ne aukštesnė kaip 20°C, o santykinis drėgnumas neturi viršyti 53%¹⁸⁹.

Kitas teisės aktas – Lietuvos archyvų departamento prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės generalinio direktoriaus 2007 m. balandžio 5 d. įsakymas Nr. V-49 „Dėl dokumentų saugojimo ir saugyklų įrengimo taisyklių patvirtinimo“¹⁹⁰. Jame be tipinių priemonių, nurodoma, jog fotografija turi būti saugoma apsauginiuose dangaluose iš neutralių medžiagų, kurių pH nuo 6 iki 10 ir kurių sudėtyje nėra chloridų ir lignino. O taip pat čia yra apibrėžtas specialus mikroklimatas, skirtas saugyklose saugoti skirtingoms fotografinėms medžiagoms. Konkretūs parametrai pateikiami 2 paveikslėlyje¹⁹¹.

Fotografinė medžiaga	Temperatūra °C	Santykinė drėgmė %
Nespalvotos fotojuostos celiuliozės acetato ar poliesterio pagrindu	19 ± 2	40 ± 5
Spalvotos fotojuostos celiuliozės acetato ar poliesterio pagrindu	2 ± 2	25 ± 5
Nespalvotos fotoplokštelės	18 ± 2	35 ± 5
Spalvotos fotoplokštelės ir fotografijos	2 ± 2	35 ± 5
Nespalvotos fotografijos	16 ± 4	35 ± 5

2 pav. Fotografinėms medžiagoms nustatyti mikroklimato parametrai.

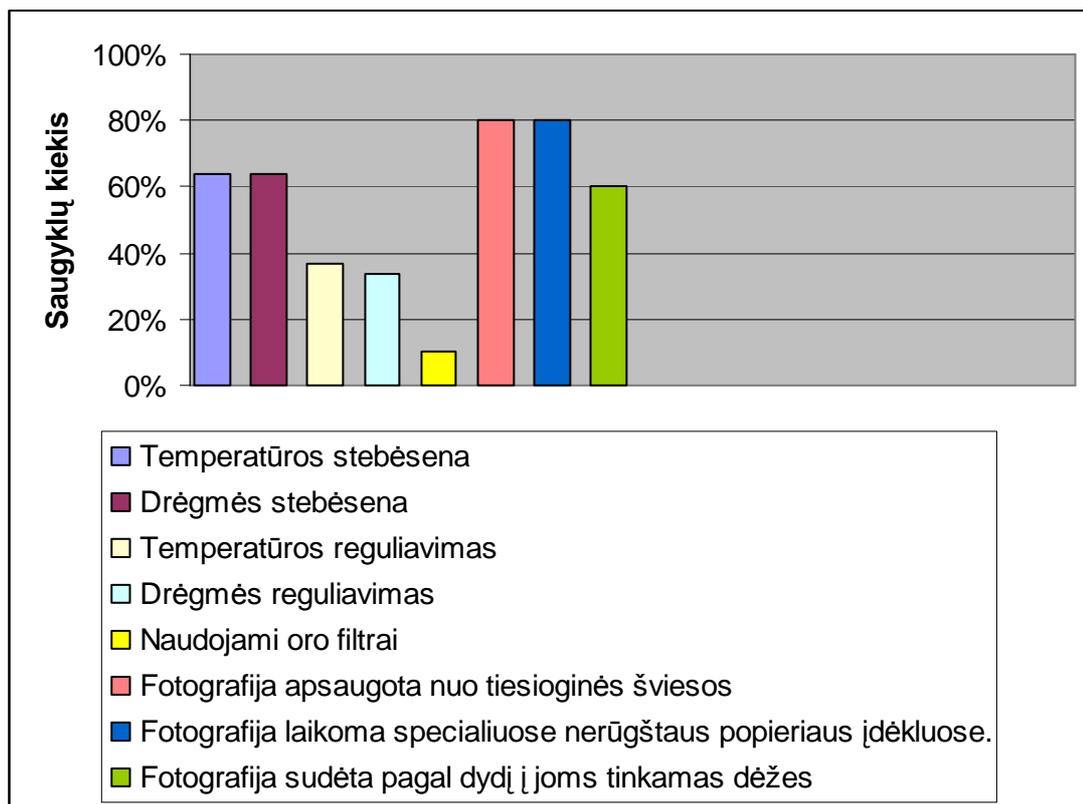
Kaip pastebime, abiejuose teisės aktuose nurodyti gan griežti reikalavimai, tačiau praktikoje jie nėra taip lengvai įgyvendinti. Jau buvo minėta, kad Lietuvoje daugiau negu pusė visų saugyklų turi mažiausiai 4 tipų fotografinių medžiagų (1 pav.). Todėl, pagal pateiktus 2 paveikslėlyje mikroklimato reikalavimus, vienai institucijai reiktų bent dviejų atskirų saugyklų – vienos nespalvotoms, antros – spalvotoms fotografijoms, kadangi jų temperatūros ir drėgmės reikalavimai radikaliai skiriasi. Reiktų atkreipti dėmesį, kad archyvai ir bibliotekos be fotografijos kaupia ir saugo daug kitokių dokumentų, o muziejai nemažai ir daiktų, todėl skirti atskiras saugyklas, o šiuo atveju net kelias, gali tik didelės arba specializuotos institucijos.

Todėl vienas pirmųjų apsaugos žingsnių yra laikyti fotografiją atskirai nuo kitų dokumentų. O tai Lietuvoje nėra iki galo išspręsta, kadangi trečdalis institucijų fotografijas kaupia bendrai su kitais dokumentais.

¹⁸⁹ Ten pat, 215.3–215.4 p.

¹⁹⁰ Lietuvos archyvų departamento prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės generalinio direktoriaus 2007 m. balandžio 5 d. įsakymas Nr. V-49 „Dėl dokumentų saugojimo ir saugyklų įrengimo taisyklių patvirtinimo“, (Žin., 2007, Nr. 41–1565).

¹⁹¹ Ten pat, 31.2 p.



3 pav. Lietuvos saugyklų vykdoma fotografijos apsauga.

Trečiame paveiksle pateikta statistika, kiek saugyklų Lietuvoje taiko atskiras fotografijos apsaugos priemones. Remiantis pastaruoju grafiku, galima teigti, kad dažniausiai institucijos nuotraukas apsaugo nuo tiesioginės šviesos ir jas laiko sudėtas į specialias dėžes, kur jos dar papildomai apsaugomos nerūgštaus popieriaus voke ar įdėkle. Nors daugiau kaip pusė visų paveldo saugyklų atlieka temperatūros ir drėgmės stebėseną, tik nedaugelis užtikrina šių parametrų kontrolę. Reiktų dar pažymėti, kad dažnai paveldo saugyklos yra įsikūrusios miestų centruose, kur yra didžiausias oro užterštumas. Tai neigiamai įtakoja nuotraukas, kadangi jos greičiau blunka arba tampa dėmėtos. Į šią problemą nėra tinkamai atsižvelgta, kadangi tik 3 institucijos minėjo turinčios oro filtrus.

Reziumuojant fotografijos paveldo apsaugos pobūdį Lietuvoje, reiktų pabrėžti, kad kaip ir daugelyje Europos šalių, ši politika formuojama instituciniu lygmeniu, o iškelti reikalavimai finansiškai sunkiai įgyvendinami. Todėl daugiausiai apsiribojama fotografinių medžiagų prevencine apsauga, siekiant atvaizdus sudėti į dėžes arba į aplankus, taip juos apsaugant nuo tiesioginės šviesos. O fotografijoms taip reikalingas mikroklimate palaikymas taikomas tik trečdalyje saugyklų.

Fotografijų konservavimas ir restauravimas

Kaip jau buvo minėta, 1994 m. buvo iškelta ir pradėta įgyvendinti Fotografijos konservavimo restauravimo centro idėja, bet dėl finansinių sunkumų ši iniciatyva žlugo ir nėra

realizuota iki šiol. Tyrimo metu visos fotografijos saugyklos įvardino tokio centro poreikį, kadangi nė viena neturi specializuoto fotografijų konservavimo restauravimo skyriaus. Lyginant su Europine patirtimi tai tendencingas reiškinys, visų pirma dėl to, jog trūksta šios srities mokymo centrų. Reiktų paminėti, kad specialius vien fotografijai skirtus konservatorius turi tik patys didžiausi Europos nuotraukų archyvai, o likusios saugyklos tenkinasi kitų sričių, pirmiausia popieriaus restauratoriais. Be to, atskirus konservavimo, restauravimo skyrius turi tik apie 40% visų Europos fotografijų saugančių institucijų¹⁹².

Reikia pažymėti, kad universalios fotografijoms skirtos restauravimo ar konservavimo metodikos nėra, kadangi susiduriama su daugybe fotografinių medžiagų tipų, todėl kiekvienai technikai turi būti taikoma vis skirtinga metodika. Prieš imantis veiksmų, pirminis žingsnis – fotografinių medžiagų identifikavimas, kuris nėra toks paprastas, kadangi reikalauja specialių žinių. Kita vertus, fotografijos konservavimas ir restauravimas šiuo metu yra tik eksperimento ir vystymosi stadijoje. Būna atvejų, kada restauravimo būdu pasiekiamas labai geras rezultatas, tačiau dėl cheminių reakcijų atvaizdas pradeda nykti dar greičiau¹⁹³, todėl tokios priemonė neretai būna efektyvios vizualine prasme, bet ne ilgalaikio saugojimo aspektu. Tad dauguma fotografijos saugyklų Lietuvoje rūpinasi prevencine nuotraukų apsauga, kad kiltų kuo mažesnis konservavimo ar restauravimo poreikis.

Fotografijos konservavimo ar restauravimo poreikis ypatingai jaučiamas tada, kai institucija gauna naujas atvaizdų kolekcijas. Kartais jose pasitaiko fotografijų, kurioms reikalingas pirminis valymas, pašalinant pelėsį, ar būtinas pažeistų vietų sutvirtinimas. Tai dažniausiai atlieka popieriaus restauratoriai. Galima pateikti vieną išsamesnį fotografijų restauravimo pavyzdį, kai 1994–1995 m. Lietuvos dailės muziejaus P. Gudyno restauravimo centras tvarkė J. Urbšio archyvo nuotraukas. Pastarosios buvo suglamžytos, nešvarios, pakraščiuose įplyšusios, o vietomis dėmėtos, pablukusios bei pageltusios. Siekiant atstatyti buvusį vaizdą, pirmiausia popieriaus restauravimo būdu buvo sutvarkytas nuotraukos pagrindas: pašalintas paviršinis purvas, smėlio dalelės bei stambios dulkės. Iš popieriaus išplautos vandenyje tirpios senėjimo medžiagos ir nereikalingos rūgštys, išlyginta deformacija. Nuotraukos taip pat buvo išbalintos cheminiu būdu, taip pašalinant vaizdą gadinusias dėmeles. Po to nuotraukos pakartotinai ryškintos ir fiksuotos papildomomis cheminėmis medžiagomis. Be to, pažeistos dalys buvo suklijuotos, o trūkstamos – atstatytos. Didelis dėmesys buvo skirtas reversinėje nuotraukų pusėje esančių užrašų išryškinimui. Baigiant restauravimą, emulsija sutvirtinta želatinos tirpalu. Kadangi nuotraukos buvo išblukusios, siekiant gražinti pirminį

¹⁹² Edwin Klijn, Yola de Lusenet, *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000, p. 13.

¹⁹³ Ten pat, p. 11.

pavidalą, jos kelis karus perfotografuotos, kas kart didinat kontrastą¹⁹⁴. Reikia atkreipti dėmesį, kad tokia plataus profilio restauravimo metodika šiandien taikoma retai, dažniausia apsiribojama tik pirmoje dalyje išdėstytais darbais, kurie tiesiogiai susiję su popieriaus restauravimu. Kita vertus, plačiai paplitus kompiuterinei technikai, dažniau praktikuojamas restauravimas skaitmeninėje kopijoje, neliečiant originalo.

Konservavimas ir restauravimas yra neatskiriama paveldosaugos dalis, tačiau kalbant apie fotografiją, tenka konstatuoti, kad pažangių technologijų, stabdančių jos nykimą, nėra daug. Todėl geriausias sprendimas – fotografijos laikymo sąlygų optimizavimas, o esant poreikiui restauracija atliekama skaitmeninėje kopijoje. Šiuo atžvilgiu prioritetas suteikiamas konservavimui, kuris apsiriboja pirminiu valymu, pelėsio pašalinimu ar popieriaus pagrindo sutvirtinimu. Todėl fotografijos apsaugoje ypatingai svarbus skaitmeninimo procesas, kuris įgalina užfiksuoti ir tuo būdu padėti išsaugoti greitai nykstančius atvaizdus.

Fotografijų skaitmeninimas

Visuotinai pripažįstama, kad tradicinių laikmenų kultūros paveldas laikui bėgant nyksta, todėl paveldo skaitmeninimas leidžia prailginti originalo gyvavimo laiką, o be to, juo gali naudotis ir nutolę vartotojai¹⁹⁵. Skaitmeninimo strategijai impulsą Europiniu mastu suteikė 2001 m. suformuluoti Lundo principai, o taip vadinama Lundo strategija numatė kultūros paveldo skaitmeninio koordinavimo ir prieigos organizavimo praktines rekomendacijas¹⁹⁶. Lietuvoje tai įtvirtina Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2005 m. rugpjūčio 25 d. nutarimu Nr. 933 „Dėl Lietuvos kultūros paveldo skaitmeninimo koncepcijos patvirtinimo“¹⁹⁷. Šiame teisės akte minima ir fotografija, kaip skaitmeninimo objektas¹⁹⁸. Be to, reiktų pabrėžti, jog ši koncepcija numato ir bendruosius skaitmeninimo atrankos kriterijus:

- Unikalumą;
- Turinį ir vertę;
- Fizinę būklę;
- Amžių¹⁹⁹.

¹⁹⁴ Rita Šimaitė, Antanas Lukšėnas, Septyniolikos labai sužalotų fotografijų iš J. Urbšio archyvo restauravimas // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 73.

¹⁹⁵ Audronė Glosienė, Skaitmeninio ir skaitmeninto kultūros paveldo valdymas ir strategijos atminties institucijose // *Informacijos mokslai*, 2003, t. 25, p. 19–20.

¹⁹⁶ Rolandas Kvietkauskas, Regina Varnienė, Kultūros paveldo skaitmeninimo koordinavimo perspektyva Lietuvoje. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. kovo 24 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.epaveldas.lt/vbspi/content/docs/publications/5.pdf;jsessionid=0a00016630d57be6f138f15447c395b8a38d79ab3f69.e34Pb3uSbh0Ob40MaheKbhuMa38Ne0>

¹⁹⁷ Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2005 m. rugpjūčio 25 d. nutarimas Nr. 933 „Dėl Lietuvos kultūros paveldo skaitmeninimo koncepcijos patvirtinimo, (Žin., 2005, Nr. 105–3877).

¹⁹⁸ Ten pat, 6 str.

¹⁹⁹ Ten pat, 7 str.

Šiais kriterijais vadovaujasi ne visos paveldo saugyklos skaitmenindamos fotografiją. Kaip parodė tyrimas, tai atliekama gan fragmentiškai, kadangi dauguma institucijų turi tik tų fotografijų kopijas, kurios yra publikuotos arba užsakomos interesantų. Todėl toks atvaizdų archyvas dažniausia atlieka tik atsarginės kopijos funkciją ir nėra papildomas metaduomenimis. To priežastimi, dauguma institucijų įvardino, programinės įrangos, skirtos fotografijų katalogizavimui, peržiūrai ar paieškai, stoką. Galima išskirti tik LCVA fotodokumentų skyrių, turintį 131019 nuskenuotų atvaizdų, kurie patalpinti į duomenų bazę, todėl galima ne tik vaizdų peržiūra, bet ir paieška įvairiais kriterijais. Minėtinas ir LDM, kuriame kaip tik baigiamas skaitmeninti visas istorinės fotografijos rinkinys, kuris bus laisvai prieinamas per interneto prieigą.

Muziejuose, tiek archyvuose, tiek bibliotekose fotografija sudaro tik vieną iš daugelio paveldo dalių, todėl ją lyginat su viduramžių raštais, pergamentais ar rankraščiais fotografiniai atvaizdai gali tapti pakankamai „jauna“ medžiaga. Tad vykdant skaitmeninimo politiką visos institucijos mastu, neretai fotografija nepatenka į aktualiausių dokumentų sąrašą. Pavyzdžiui, VUB saugo nemažai senųjų rankraščių, kurie siekia net XIV a., todėl nenuostabu, kad prioritetas suteikiamas ne fotografijų skaitmeninimui.

Kita vertus, neretai ir pats skaitmeninimas vykdomas labai skirtingai. Pavyzdžiui, dažniausiai skenuojama tik aversinė nuotraukos pusė, tokiu būdu neišsaugant reversinėje dalyje esančių užrašų, antspaudų ar įspaudų. Jei atvaizdai pildomi metaduomenimis ši informacija pažymima, tačiau tą atlieka vos keletas institucijų. Papildomų rūpesčių paveldo saugykloms sukelia ir pačių skaitmeninių archyvų saugojimas. Dažniausiai nuotraukos įrašomos į CD, DVD laikmenas, kurias kas keletą metų reikia perrašyti, kad nesunykėtų informacija. Tad didelės kolekcijas turinčioms institucijoms tai nėra patogiu, todėl pastarosios dažniausiai renkasi brangesnį variantą – duomenų serverius. Taigi skaitmeninimas sukuria papildomus archyvus, kuriuos kaip ir originalus, reikia saugoti, tvarkyti ar dokumentuoti.

Kaip pastebime vykdant skaitmeninimo darbus kyla nemažai problemų. Su panašiomis bėdomis susiduriama ne tik Lietuvoje, todėl galima paminėti 1998 m. Suomijos fotografijos muziejaus organizuotą projektą „Fotografijos atmintis“ („*The Memory of the Photograph*“), kurio tikslas – bendradarbiaujant standartizuoti fotografijų skaitmeninimą ir katalogizavimą. Projekto metu buvo pažymėta, kad informacinių technologijų pasirodymas fotografijų archyvuose, suteikė naujų galimybių lengviau jas tvarkyti, tačiau svarbu tinkamai numatyti metodus ir principus. Taip pat buvo surengta konferencija, skirta susipažinti su Šiaurės šalių, Baltijos šalių ir keleto Rusijos institucijų fotografijos saugojimo pavyzdžiais. Svarbu pažymėti, kad šioje konferencijoje dalyvavo ir Lietuva, kurios muziejų specifika, saugant fotografijas, pristatė menotyrininkė Agnė Narušytė. Pasibaigus projektui išleistas straipsnių rinkinys, kur

skelbiama, kaip kiekvienoje iš dalyvavusių šalių, saugoma, katalogizuojama ir skaitmeninama fotografija²⁰⁰.

Skaitmeninimo procesas skirtas paveldo išsaugojimo ir prieinamumo užtikrinimui, tačiau, kalbant apie fotografiją, tenka pripažinti, kad šis apsaugos būdas kol kas nėra plačiai taikomas.

Fotografijos paveldo prieinamumas

Teigiama, kad viena iš žmogaus prigimtinių teisių yra teisė į kultūros paveldą. Tokia nuostata yra įtvirtinta Kultūros paveldo vertės visuomenei konvencijoje („*Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*“)²⁰¹. Vadovaujantis tokia pozicija fotografijos paveldo saugyklos susiduria su užduotimi tarpusavyje derinti atvaizdų apsaugą ir tuo pačiu užtikrinti jų prieinamumą visuomenei. Tad vienas iš tyrimo uždavinių buvo nustatyti, kokiais būdais interesantai gali susipažinti su institucijose saugomu fotografijos paveldu.

Įvade buvo paminėta, kad tyrimo pradžioje 14 institucijų buvo išsiųsti prašymai²⁰², kuriuose argumentuotai išdėstytas poreikis gauti informaciją apie toje institucijoje kaupiamas fotografijas bei apie jų apsaugos būdus. Trylika institucijų sutiko bendradarbiauti, išskyrus vieną - Vytauto Didžiojo karo muziejų. Nors prašymas²⁰³ buvo parengtas remiantis Lietuvos Respublikos teisės gauti informaciją iš valstybės ir savivaldybių institucijų įstatymu, be to, pridėtas Vilniaus Universiteto Istorijos fakulteto tarpininkaujantis raštas²⁰⁴, VDKM direktorius plk. lt. dr. Gintatas Surgailis atsisakė teikti informaciją, motyvuodamas tuo, kad pagal minėto įstatymo 1 str. 3 p. 5 d. to daryti muziejui nepriklauso²⁰⁵. Smulkiai nesigilinant į teisinius niuansus, galima teigti, jog pagal minėtą įstatymą muziejai visgi turi teikti informaciją, kuri liečia viešąjį administravimą, todėl VDKM atsisakymas bendradarbiauti yra neteisėtas. Pastarąjį faktą įrodo ir VDKM statutas, kuriame apibrėžta, kad „muziejus – nesiekianti pelno, vieša, nuolat tarnaujanti visuomenei bei padedanti jai tobulėti įstaiga...“, be to, muziejaus uždaviniuose ir funkcijose įvardinta, kad jie siekia „su sukauptomis muziejinėmis vertybėmis supažindinti visuomenę“²⁰⁶.

Todėl buvo dar karta nusiustas prašymas²⁰⁷, kuriame klausta, koku būdu VDKM galėtų suteikti būtiną informaciją šiam moksliniam tyrimui. Deja, atsakymo nesulaukta. Tačiau,

²⁰⁰ *The memory of the Photograph*, Copenhagen, 2001.

²⁰¹ Indrė Gražulevičiūtė–Vilėniškė, Žmogaus teisė į kultūros paveldą – viena iš prigimtinių žmogaus teisių // *Kultūros paveldas ir visuomenė XXI a., nacionaliniai ir tarptautiniai aspektai*, Vilnius, 2006, p. 9.

²⁰² Prašymo pavyzdys pateiktas priede Nr. 3.

²⁰³ Lietuvos Respublikos teisės gauti informaciją iš valstybės ir savivaldybių institucijų ir įstaigų įstatymas, 3 str. 1 d., 6 str. 2 d., 8 str. 1 d., 14 str. 1 d 3. str. 1 d., (Žin., 2000, Nr. 10-236; 2005, Nr. 139-5008).

²⁰⁴ Priedas Nr. 4.

²⁰⁵ Priedas Nr. 5

²⁰⁶ Lietuvos Respublikos krašto apsaugos ministro 2007 m. rugpjūčio 21 d. įsakymas Nr. V-818 „Dėl Vytauto didžiojo karo muziejaus statuto pakeitimo“, (Žin., 2007, Nr. 92-3719).

²⁰⁷ Priedas Nr. 6

pasisūlius tarpininkauti Istorijos fakulteto prodekanei, ši problema sulaukė ir Krašto apsaugos ministerijos, kuri yra VDKM steigėja, komentaro. Pasak Krašto apsaugos ministerijos specialistų, tokiu atveju yra vienintelis kelias - gauti teisę - susipažinti su VDKM saugomomis fotografijomis yra rašyti raštą pačiam ministrui, kuriam sutikus, būtų perduotas įsakymas Muziejų tarybai, o pastaroji, savo ruošu, turėtų priversti VDKM direktorių suteikti leidimą susipažinti su muziejuje saugoma fotografija.

Tokia absurdiška situacija, kada reikia ministro leidimo, norint susipažinti su muziejuose saugomu fotografijos paveldu, paskatino labiau pasidomėti pastarųjų institucijų rinkinių prieinamumo klausimu. Rezultatai nustebino, kadangi pagal Lietuvos Respublikos muziejų įstatymą, muziejus traktuojamas, kaip „juridinis asmuo, veikiantis kaip biudžetinė, viešoji įstaiga ar kitos teisinės formos juridinis asmuo, įsteigtas įstatymų nustatyta tvarka, kurio svarbiausia veikla yra kaupti, saugoti, restauruoti, tirti, eksponuoti bei populiarinti materialines ir dvasines kultūros vertybes bei gamtos objektus“²⁰⁸. Įdomiausia, kad ši nuostata priimta 2003 m. kartu su nauja įstatymo redakcija, kuri pakeitė ligi tol galiojusį traktavimą, kad muziejus – „tai visuomenei tarnaujanti ir jos bei gamtos raidą atspindinti vieša, pastovi, šio įstatymo nustatyta tvarka įregistruota kultūros įstaiga, kurios svarbiausia veikla yra kaupti, saugoti, restauruoti, tirti, eksponuoti bei populiarinti materialines dvasines kultūros vertybes bei gamtos objektus“²⁰⁹. Kaip pastebime naujoje įstatymo redakcijoje nebeliko nei viešumo, nei visuomenės poreikių atspindinčios institucijos apibrėžimo. Kadangi teisės aktuose nėra reglamentuota galimybė naudotis muziejų rinkiniais, jų vadovai gali leisti arba neleisti naudotis sukauptomis vertybėmis.

Galima pažymėti, kad šiame tyrime, išryškintas muziejų nenoras bendradarbiauti nėra išimtis, o verčiau atvirkščiai – vyraujantis reiškinys. Reikia pastebėti, kad muziejų uždarumas neprasidėjo vien priėmus naująją įstatymo redakciją, greičiau tai tik įtvirtino esamą situaciją. 1998 m. Šiaulių „Aušros“ muziejaus fotografijos skyriaus surengtoje konferencijoje „Fotografija. Paveldas ir dabartis. III“ fotografas Valentinas Juraitis, pabrėžė, kad „iš Haselblado centro fondų gali gauti pluoštus kopijų, o lietuviški muziejai patikimai užrakinti“²¹⁰. Pastarąjį teiginį iliustruoja ir kitas pavyzdys – jaunosios kartos fotografijos tyrinėtojai Rasai Valatkevičienei, rengiant studiją apie XX a. pr. fotografą Aleksandrą Jurašaitį, nebuvo leista susipažinti su Lietuvos nacionaliniame muziejuje saugomais pastarojo fotografo darbais²¹¹, nors į šią įstaigą buvo kreiptasi tris kartus su skirtingų institucijų tarpininkavimo raštais²¹². Muziejų uždarumo

²⁰⁸ Lietuvos Respublikos muziejų įstatymo 2 str. 1. d., (Žin., 1995, 53–1292).

²⁰⁹ Ten pat, 1 str. 1 d.

²¹⁰ Valentinas Juraitis, XX a. pirmosios pusės Lietuvių fotografų kūryba šiandieninėje žurnalistikoje // Fotografija. Paveldas ir dabartis III pranešimo rankraštis, Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.

²¹¹ Rasa Valatkevičienė, XX a. pr. fotografo, Lietuvos kultūros puoselėtojo Aleksandro Jurašaičio palikimas // Lietuvos dailės muziejaus metraštis, t. 9, I dalis, Vilnius, 2005, p. 77.

²¹² R. Valatkevičienės žodinė informacija.

neįveikia, net ir garsūs fotografijos tyrinėtojai. Pavyzdžiui, Dainius Junevičius, aplankęs nemažai Europos fotografijos saugyklų, norėdamas tyrinėti dagerotipus susidūrė didžiausiu „barjeru“ – Lietuvos nacionaliniu muziejumi²¹³. Režiumuojant šia problematiką, galima pateikti, fotografijos istoriko Billo Beckerio patirtį: „Muziejų kuratoriai dažnai atstumia tyrinėtojus dėl įvairiausių priežasčių – paprasčiausios arogancijos, elitarizmo, mokslinio pavydo, troškimo išlaikyti geriausią medžiagą savo pačių tyrimams „kada nors“. <...> Aš žinau daug privačių kolekcionierių, kurie yra atviresni ir labiau linkę bendradarbiauti nei kai kurios viešosios institucijos“²¹⁴.

Kaip pastebime toks muziejų uždarumas prieštarauja pamatiniams muzeologijos pagrindams, kurie skelbia, jog muziejus yra:

- „[...] rinkinys, kuris bent iš dalies visuomenei prieinamas kaip paroda yra visiems naudingas nesiekia komercinių tikslų (Deutscher Museumsbund, 1981 m.);
- „[...] ne pelno, nuolat veikianti visuomenei prieinama ir jos plėtotei tarnaujanti institucija (ICOM, 1990 m.);
- „[...] institucija, kuri visuomeniniam naudojimui renka, dokumentuoja, saugo, rodo, aiškina materialius objektus ir kaupia atitinkamą informaciją (UK, Museums Association, iki 1988 m)“²¹⁵.

Kaip pastebime, muziejų fotografijos rinkiniai dažnai yra neprieinami net moksliniais tikslais, todėl kalbėti apie sistemingą visuomenės interesų tenkinimą neverta. Kaip jau buvo minėta, skaitmeninimo procesas vyksta lėtai bei fragmentiškai, todėl didžioji dalis kolekcijų, esančių muziejuose, nėra pasiekiamos. Dažniausi fotografijos skaidos būdai muziejuje apsiriboja tik parodomis ir katalogais. Šiame kontekste galima paminėti Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2007 m. kovo 14 d. nutarimą Nr. 275 „Dėl muziejų modernizavimo 2007–2015 metų programos patvirtinimo“, kuriame skelbiame, jog vienas iš programos „moderniomis priemonėmis ir technologijomis aktualizuoti šalies muziejų rinkinius ir užtikrinti visuomenei galimybę susipažinti su suskaitmenintu kultūros paveldu ir informacija apie jį“²¹⁶. Tai bene vienintelis teisės aktas, kuris skelbia apie galimybę visuomenei susipažinti su saugomu paveldu, tačiau ši programa numato, jog darbai turėtų būti baigti 2015, todėl prieinamų muziejaus saugyklų tenka laukti.

²¹³ Dainius Junevičius, Apie fotografijos istoriografiją visiškai be panegirikos // *Kultūros barai*, 2003, Nr. 5, p. 27.

²¹⁴ Ten pat, p. 26

²¹⁵ Friedrich Waidacher, Bendrosios muzeologijos metmenys, Vilnius, 2007, p. 219.

²¹⁶ Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2007 m. kovo 14 d. nutarimas Nr. 275 „Dėl muziejų modernizavimo 2007–2015 metų programos patvirtinimo“, 28.5 p., (Žin., 2007, Nr. 34–1238).

Tokia muziejų politika lyginant su Vakarų patirtimi atrodo ypatingai keistai. Pavyzdžiui, Stokholmo miesto muziejaus, saugančio gausų fotografijos archyvą, apimančią atvaizdus nuo 1840 m. iki pat šių dienų, pagrindiniai tikslai yra:

- suteikti vartotojams galimybę naudotis viešoje duomenų bazėje esančiais suskaitmenintais rinkiniais, pateikiant aukštos techninės kokybės medžiagą ir tikslią bei kontekstinę informaciją;
- kiek leidžia galimybės suteikti prieigą mokslininkams ir entuziastams naudotis analoginės fotografijos rinkiniais;
- saugoti ir tvarkyti skaitmeninės bei analoginės fotografijos rinkinius, kad ateityje juos galima būtų tirti ir jais naudotis²¹⁷.

Kitose fotografiją kaupiančiose saugyklose: archyvuose ir bibliotekose, visuomenė gali lengviau susipažinti su ten saugomomis nuotraukomis. Fotografijos, esančios valstybiniuose archyvuose, yra Nacionalinio dokumentų fondo dalis²¹⁸, todėl pagal Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvų įstatymą „asmenys turi teisę prieiti prie Nacionalinio dokumentų fondo dokumentų, išskyrus tuos dokumentus, prie kurių priėjimą riboja įstatymai. Prie šių dokumentų asmenys turi teisę prieiti tų įstatymų nustatyta tvarka. [...] Asmuo, norintis susipažinti su dokumentais, prie kurių priėjimas neribojamas, turi kreiptis į dokumentų saugotoją pateikdamas rašytinį prašymą ir asmens tapatybę liudijantį dokumentą. Asmuo neprivalo nurodyti susipažinimo su dokumentais priežastį. Su dokumentais asmuo gali susipažinti tik dokumentų saugotojo patalpose“²¹⁹. Priėjimas yra ribojamas tik prie Nacionalinio dokumentų fondo ypatingosios dalies, kurių priėjimo taisyklės yra patvirtintos Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2007 m. birželio 13 d. nutarimu Nr. 579²²⁰.

Reiktų išskirti LCVA fotodokumentų skyrių, kuriame yra sukurtos bene geriausios sąlygos visuomenei susipažinti su ten saugoma fotografija. Čia interesantams yra įrengtos net 3 skaityklos, su skirtingiems laikotarpiams parengtomis kartotekomis. Be to, daugiau negu 130000 atvaizdų yra nuskenuoti ir patalpinti į duomenų bazę, kurioje galima ir vaizdų peržiūra bei jų paieška²²¹. Šioje saugykloje pasiektas optimalus saugojimo ir prieinamumo modelis: didelė dalis atvaizdų turi kontaktinius atspaudus, kurie kartu su aprašu patalpinti kartotekoje²²², todėl originalai yra liečiami itin retai. Paiešką palengvina kiekvienam laikotarpiui sudaryti

²¹⁷ Ann-Sofi Forsmark, *The visual memory of a city. Strategies for collecting, storing and making photographs accessible in the stockholm city museum* // *Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai*, Vilnius, 2007, p. 170. [rankraštis].

²¹⁸ Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvo įstatymo 3. str. 1 d., (Žin, 2004, Nr. 57–1982).

²¹⁹ Ten pat., 19 str. 1–2 d.

²²⁰ Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2007 m. birželio 13 d. nutarimas Nr. 579 „Dėl priėjimo prie Nacionalinio dokumentų fondo ypatingosios dalies ribojamų dokumentų ir jų naudojimų taisyklių patvirtinimo“, (Žin., 2007, Nr. 68–2667).

²²¹ LCVA fotodokumentų skyriaus elektroninis vaizdų katalogas, priedas Nr. 7.

²²² Kontaktinis atspaudas ir jo aprašo pavyzdžiai, priedas Nr. 8

klasifikatoriai, kuriuose pateiktos temos, kuriomis skirstomos nuotraukos. Vienintelis trūkumas, jog ne visos kartotekos turi autorinį katalogą, tačiau yra sistemingai pildomas elektroninis katalogas, kuriame šis trūkumas pašalintas. Minėtinas pavyzdys yra LVIA, kuris originalius nuotraukų albumus, pakeitė kopijomis²²³. Šis sprendimas yra geras ir tuo, jog buvo skenuotas tiek aversas, tiek reversas, todėl lankytojas gauna išsamią informaciją.

Lengviausiai prieinamas fotografijų paveldas esantis bibliotekose, kadangi šios institucijos uždavinys: “dokumentų kaupimas, tvarkymas, sisteminimas ir saugojimas, galimybės naudotis viešaisiais informacijos šaltiniais užtikrinimas, neatsižvelgiant į jų autorių ar juose užfiksuotų žinių politinę ar ideologinę orientaciją; fizinių ir juridinių asmenų lygių teisių naudotis teisės aktų nustatyta tvarka teikiamomis nemokamomis paslaugomis užtikrinimas teikiant visuomenės švietimui, moksliniams tyrimams bei asmenybės ugdymui reikalingą informaciją ir paslaugas“²²⁴. Kaip jau buvo minėta, bibliotekose fotografija dažniausiai kaupiama retų spaudinių ir/arba rankraščių skyriuose²²⁵, kurių lankymas neretai reikalauja tik papildomos registracijos. Galima išskirti LNB, kurioje norint susipažinti su fotografija, saugoma Retų knygų ir rankraščių skyriuje, reikalingas bibliotekos specialus leidimas. Skaitytojas norintis jį gauti, turi užpildyti „Prašymą“, o studentai papildomai turi pateikti mokslo įstaigos tarpininkaujantį raštą²²⁶. Reikia pažymėti, kad nors bibliotekos yra atviriausia visuomenei fotografijos paveldo saugykla, tačiau nuotraukų katalogizavimas ir jų apskaita yra labai problematiška. Pirmiausia didelė dalis fotografinių atvaizdų kaupiama asmenų archyvuose, todėl norint surasti nuotrauką kitokiu pjūviu, nei reikiamo asmens portretas, yra sudėtinga, kadangi nėra tam rengiamos kartotekos ar elektroninio katalogo. Pavyzdžiui, jeigu domina elementarus siekis surasti vieno fotografo darbus, tam reiktų peržiūrėti visoje bibliotekoje saugomas nuotraukas, nes atskiros, fotografijai skirtos apskaitos, nėra. Kaip sektiną pavyzdį galima paminėti VUB, kurioje ilgą laiką vyravo tradicija, asmenų fonduose esančioms nuotraukomis rengti atskirus aprašus. Tokiu būdu, kai kurie VUB asmenų fondai turi išskirtą nuotraukų apskaitą, todėl galima bent jau lengviau ją išskirti iš kitų dokumentų.

Lyginant muziejus, archyvus ir bibliotekas jose saugomų fotografijų prieinamumo lygiu, tenka pastebėti, kad muziejai yra atviri tik labai siauriai, specializuotai grupei vartotojų, o norint pretenduoti į pastarąją, dažnai reikalingi asmeniniai ryšiai.

Tokią ydingą muziejų praktiką lemia ir teisinė bazė, kuri įgalina pačius muziejus reguliuoti fotografijos prieinamumą. Kitų paveldo saugyklų, kaip archyvų ir bibliotekų, sukauptą fotografijos paveldo prieinamumą apsprendžia pastarąsias institucijas reglamentuojantys

²²³ Priedas Nr. 9.

²²⁴ Lietuvos Respublikos bibliotekų įstatymo 2 str. 3 d., (Žin., 2004, Nr. 120-4431).

²²⁵ Jolita Steponaitienė, Rankraščių skyriaus organizavimas bibliotekoje // Šiandien aktualu, 2006, Nr. 1, p. 48-49.

²²⁶ Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos direktoriaus 2001 spalio 4. d. įsakymas Nr. B-81 „Retų spaudinių ir rankraščių skyriaus skaitytojų aptarnavimo taisyklės“, 4-6 p.

įstatymai. Todėl priešingai negu muziejai, jos užtikrina visuomenei galimybę naudotis sukauptu atvaizdų archyvu. Vertinant Lietuvos fotografijos saugyklų pasirengimą užtikrinti kokybišką aptarnavimą, tenka pastebėti, kad Lietuvoje tai gali suteikti bemaž viena institucija – LCVA fotodokumentų skyrius.

IŠVADOS

1. Fotografija priskiriama materialaus kilnojamojo kultūros paveldo kategorijai, kuri respektuojama dėl jos specifinių verčių. Jos skiriamos į dvi pagrindines dalis: tai dokumentinė-mokslinė ir meninė vertės. Siekiant labiau pabrėžti fotografijos unikalumą, dokumentinės-mokslinės vertės kategoriją, galima dar labiau detalizuoti, išryškinant istorinę, ikonografinę, etnografinę, techninę, memorialinę bei kronikinę vertę.
2. Atkūrus Lietuvoje nepriklausomybę, besiformuojanti teisinė sistema fotografijos paveldo specifinei apsaugai buvo numaciusi Fotografijos konservavimo centro steigimą, tačiau ši idėja dėl finansinių nepajėgumų užgeso dar pačioje jos užuomazgoje. Tad istoriškai susiklostė, jog iki pat šių dienų fotografijos apsauga reglamentuojama kilnojamojo kultūros paveldo apsaugos kontekste, o bene svarbiausias teisinis dokumentas yra Kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymas. Jame nurodytos aukščiausios valstybės institucijos, dalyvaujančios fotografijos paveldo apsaugoje: Valstybinė kultūros paveldo komisija, Lietuvos Respublikos kultūros ministerija, Lietuvos archyvų departamentas, Apskričių viršininkai, Savivaldybės. Šis įstatymas taip pat reglamenuoja ir didžiausias fotografijos paveldo saugyklas: muziejus, archyvus ir bibliotekas.
3. Fotografijos kaupimo užuomazgos siejamos su pirmųjų institucializuotų paveldo saugyklų – muziejų – atsiradimu XIX a. antroje pusėje. Jose nuotraukos pradėtos kaupti ne tik dėl jų teikiamos utilitarios funkcijos, bet ir dėl meninės vertės.
4. Atlikus tyrimą paaiškėjo, kad Lietuvoje didžioji dalis vertingiausių fotografinių atvaizdų saugoma muziejuose, archyvuose ir bibliotekose.
5. Muziejai, turėdami ilgiausią fotografijų kaupimo patirtį, saugo didžiausią ir vertingiausią dalį atvaizdų. Muziejų tinklas Lietuvoje yra labai platus, todėl fotografijos apsauga užtikrinama tiek nacionalinės, tiek respublikinės, tiek apskričių ir savivaldybių muziejų ribose.
6. Archyvų vaidmuo saugant fotografiją yra menkesnis, kadangi tik Lietuvos centrinio valstybės archyvo fotodokumentų skyrius yra pasirengęs specifinei fotografijos apsaugai. Kiti šalies valstybiniai archyvai nuotraukas kaupia kartu su kitais dokumentais ir specialios apsaugos ar apskaitos, skirtos fotografijoms, neturi
7. Bibliotekos yra sukaupusios nemažai vertingų kolekcijų, tačiau nuotraukos kaip ir daugelyje archyvų kaupiamos kartu su kitais dokumentais, jų neišskiriant iš bendrų asmenų fondų. Todėl joms nėra vykdoma unifikuota apsauga.
8. Fotografijų kaupimo procese dalyvauja ne tik muziejai, archyvai ar bibliotekos, todėl galima išskirti didesnius fotografijų archyvus turinčias institucijas: tai Lietuvos literatūros

- ir tautosakos institutas, Kultūros paveldo centras, Lietuvos fotomenininkų sąjunga. Minėtinas ir privatus – ELTOS fotografijų archyvą, savo apimtimi nenusileidžiantis net didžiausiems muziejų rinkiniams.
9. Kultūros paveldo departamentas saugo du ne valstybinėse saugyklose esančius fotografijų albumus. Jie yra vienintelės fotografijos vertybės saugomos ne valstybinėse saugyklose, kurių apsauga rūpinasi KPD.
 10. Pagal UNESCO programą „Pasaulio atmintis“, kuri skirta populiarinti vertingas archyvų, bibliotekų ir muziejų kolekcijas, jas išsaugoti ir padaryti prieinamas kuo platesniam žmonių ratui, sudarinėjami nacionaliniai registrai.
 11. Fotografija išskirtina iš bendros paveldo sistemos ir dėl to, kad jai reikalinga specifinė apsauga. Lietuvoje fotografijos saugykloms keliami aukšti reikalavimai, tačiau tyrimas parodė, kad Lietuvoje dažniausiai taikoma tik minimali apsauga, fotografines medžiagas sudedant į dėžes ar į aplankus, ir apsaugant jas nuo tiesioginės šviesos. O fotografijoms taip reikalingas mikroklimato palaikymas, taikomas tik trečdalyje saugyklų.
 12. Konservavimas ir restauravimas yra neatskiriama paveldosaugos dalis, tačiau tyrimas parodė, jog Lietuvoje nėra nei fotografijų restauravimo laboratorijos, nei specialistų, nei sukurtos metodikos. Todėl dauguma institucijų taiko tik konservavimo metodiką, kuri apsiriboja nešvarumų nuvalymu, pelėsio neutralizavimu ar popieriaus pagrindo sutvirtinimu.
 13. Skaitmeninimo procesas, skirtas paveldo išsaugojimo ir prieinamumo užtikrinimui, tačiau, fotografijai šis apsaugos būdas Lietuvoje nėra plačiai taikomas. Dažnai apsiribojama tik fragmentišku vertingiausių kolekcijų skenavimu. To priežastis – skaitmeninimo politikos vykdymas visos institucijos mastu, kada nuotraukos lyginat su viduramžių raštais, pergamentais ar rankraščiais, nepatenka į svarbiausių dokumentų sąrašą, kuriuos pirmumo tvarka reikėtų skaitmeninti. Išskirtinos tik dvi institucijos: Lietuvos centrinio valstybės archyvo fotodokumentų skyrius ir Lietuvos dailės muziejus, kurie sistemiškai skaitmenina fotografijas.
 14. Tyrimas atskleidė, kad muziejai yra atviri tik labai siauriai, specializuotai grupei vartotojų, o norint pretenduoti į pastarąją, neretai reikalingi asmeniniai ryšiai. Tokią ydingą muziejų praktiką lemia ir teisinė bazė, kuri įgalina pačius muziejus reguliuoti fotografijos prieinamumą. Tuo tarpu archyvuose ir bibliotekose saugomų fotografijų prieinamumas yra garantuotas įstatymiškai, todėl, priešingai negu muziejai, jos užtikrina visuomenei galimybę naudotis sukauptu fotografijos paveldu.

ŠALTINIAI

1. Lietuvos Respublikos Konstitucija (Žin., 1992, Nr. 33-1014).
2. Lietuvos archyvų departamento prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės generalinio direktoriaus 2007 m. balandžio 5 d. įsakymas Nr. V-49 „Dėl dokumentų saugojimo ir saugyklų įrengimo taisyklių patvirtinimo“ (Žin., 2007, Nr. 41-1565).
3. Lietuvos Respublikos autorių teisių ir gretutinių teisių įstatymas (Žin., 1999, Nr. 50-1598; 2003, Nr. 28-1125).
4. Lietuvos Respublikos bibliotekų įstatymas (Žin., 2004, Nr. 120-4431).
5. Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvo įstatymas (Žin., 2004, Nr. 57-1982).
6. Lietuvos Respublikos įstatymas „Dėl 1954 metų UNESCO kultūros vertybių apsaugos ginkluoto konflikto metu konvencijos ir jos protokolo ratifikavimo“ (Žin., 1998, Nr. 102-2804).
7. Lietuvos Respublikos įstatymas „Dėl UNIDROIT konvencijos dėl pavogtų ar neteisėtai išvežtų kultūros objektų ratifikavimo“ (Žin., 1997 Nr. 8-139).
8. Lietuvos Respublikos kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymas (Žin., 1996, Nr. 14-352).
9. Lietuvos Respublikos kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo 7, 9, 14, 15, 18, 23, 24 straipsnių pakeitimo ir 8 straipsnio pripažinimo netekus galios įstatymas (Žin., 2004, Nr. 171-6294).
10. Lietuvos Respublikos kilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo 2, 3, 13, 14, 24 straipsnių, įstatymo priedo pakeitimo bei papildymo ir 14 straipsnio 9 dalies pripažinimo netekusia galios įstatymas (Žin., 2004, Nr. 73-2513).
11. Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2005 m. gruodžio 16 d. įsakymas Nr. IV-716 „Dėl muziejuose esančių rinkinių apsaugos, apskaitos ir saugojimo instrukcijos patvirtinimo“ (Žin., 2006, Nr. 1-3).
12. Lietuvos Respublikos įstatymas „Dėl 1970 metų UNESCO nelegalaus kultūros vertybių įvežimo, išvežimo ir nuosavybės teisės perdavimo uždraudimo priemonių konvencijos ratifikavimo“ (Žin., 1998, Nr. 102-2805).
13. Lietuvos Respublikos krašto apsaugos ministro 2007 m. rugpjūčio 21 d. įsakymas Nr. V-818 „Dėl Vytauto didžiojo karo muziejaus statuto pakeitimo“ (Žin., 2007, Nr. 92-3719)
14. Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2005 m. gruodžio 16 d. įsakymas Nr. IV-716 „Dėl muziejuose esančių rinkinių apsaugos, apskaitos ir saugojimo instrukcijos patvirtinimo“ (Žin., 2006 Nr. 1-3).

15. Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2006 m. gruodžio 11 d. įsakymas Nr. ĮV-670 „Dėl Lietuvos bibliotekų fondų nuostatų patvirtinimo“ (Žin., 2006, Nr. 137-5242).
16. Lietuvos Respublikos muziejų įstatymas (Žin., 1995, 53–1292)
17. Lietuvos Respublikos nekilnojamojo kultūros paveldo apsaugos įstatymas (Žin., 1995, Nr. 3-37; 2004, Nr. 153-5571).
18. Lietuvos Respublikos teisės gauti informaciją iš valstybės ir savivaldybių institucijų ir įstaigų įstatymas (Žin., 2000, Nr. 10-236; 2005, Nr. 139-5008).
19. Lietuvos Respublikos Valstybinės Paminklosaugos komisijos 1995 m. rugsėjo 29 d. sprendimas Nr. 11 „Dėl maito mokesčio už išvežamas (išsiunčiamas) antikvarines vertybes“ (Žin., 1995, Nr. 82-1879).
20. Lietuvos Respublikos Vyriausybės dokumentų ir archyvo įstatymas (Žin., 2004, Nr. 57–1982).
21. Lietuvos Respublikos Valstybinės paminklosaugos komisijos 1995 m. spalio 27 d. sprendimas Nr.13 „Dėl Kauno medicinos akademijos bibliotekos dalies senų spaudinių naikinimo“ (Žin., 1995, Nr. 90-2029).
22. Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2007 m. birželio 13 d. nutarimas Nr. 579 „Dėl priėjimo prie Nacionalinio dokumentų fondo ypatingosios dalies ribojamų dokumentų ir jų naudojimų taisyklių patvirtinimo“ (Žin., 2007, Nr. 68–2667).
23. Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2007 m. kovo 14 d. nutarimas Nr. 275 „Dėl muziejų modernizavimo 2007–m. 2015 metų programos patvirtinimo“ (Žin., 2007, Nr. 34–1238).
24. Lietuvos Respublikos Vyriausybės 1994 m. kovo 28 d. nutarimas Nr. 210 „Dėl Fotografijos konservavimo centro“ (Žin., 1994, Nr. 25-414).
25. Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2004 m. lapkričio 9 d. nutarimas Nr. 142 „Dėl kilnojamųjų kultūros vertybių ir antikvarinių daiktų išvežimo iš Lietuvos Respublikos taisyklių ir kilnojamųjų kultūros vertybių ir antikvarinių daiktų, kuriuos išvežant iš Lietuvos Respublikos būtina turėti kultūros paveldo departamento prie Kultūros ministerijos leidimą, sąrašo patvirtinimo“ (Žin., 2004, Nr.165-6031; 2005, Nr. 106-3920).
26. Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2005 m. rugpjūčio 25 d. nutarimas Nr. 933 „Dėl Lietuvos kultūros paveldo skaitmeninimo koncepcijos patvirtinimo“ (Žin., 2005, Nr. 105–3877).
27. Lietuvos Respublikos muziejų įstatymas (Žin., 1995, 53-1292).
28. Nematerialaus kultūros paveldo apsaugos konvencija (Žin., 2004, Nr. 188-7006).

29. Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos direktoriaus 2001 spalio 4. d. įsakymas Nr. B-81 „Retų spaudinių ir rankraščių skyriaus skaitytojų aptarnavimo taisyklės“.
30. Forsmark Ann-Sofi, The visual memory of a city. Strategies for collecting, storing and making photographs accessible in the stocholm city museum // *Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai*, Vilnius, 2007, p. 170. [rankraštis].
31. Konferencijos „Fotografija. Paveldas ir dabartis III pranešimo“ rankraštis, Šiauliai, 1998, Šiaulių „Aušros“ muziejaus, fotografijos skyriaus archyvas.
32. Margarita Matulytė, LDM istorinės fotografijos ekspertizė, 2002,[rankraštis].
33. Markauskas Juozas, *Garso ir vaizdo dokumentinio paveldo apsauga*, 2007, [rankraštis].

Institucijų, kurių informacija naudotasi atliekant tyrimą, sąrašas:

1. Kultūros paveldo centro archyvas;
2. Lietuvos centrinio valstybės archyvo Fotodokumentų skyrius;
3. Lietuvos dailės muziejus;
4. Lietuvos fotomenininkų sąjunga;
5. Lietuvos literatūros ir meno archyvas;
6. Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos Retų spaudinių ir Rankraščių skyriai;
7. Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo Retų knygų ir rankraščių skyrius;
8. Lietuvos nacionalinio muziejaus Ikonografijos skyrius;
9. Lietuvos valstybės istorijos archyvas;
10. Naujienų agentūra ELTA;
11. Šiaulių „Aušros“ muziejaus Fotografijos skyrius;
12. Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus;
13. Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius.

Interaktyvūs šaltiniai

1. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. Prieiga per internetą:
http://www.lnm.lt/index.php?Itemid=104&id=114&option=com_content&task=view
2. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. Prieiga per internetą:
http://www.lnm.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=113&Itemid=151
3. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.]. Prieiga per internetą:
http://www.lnm.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=30&Itemid=60
4. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 20 d.]. Prieiga per internetą :
http://www.ldm.lt/LDM/sp_fototeka.htm
5. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 21 d.]. Prieiga per internetą:
http://www.muziejai.lt/MuzKolekcijos/DBaze/DbAsp/Paieska_muz_sar.asp?raide=
6. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 11 d.]. Prieiga per internetą:
http://www.muziejai.lt/MuzKolekcijos/DBaze/DbAsp/Paieska_muz_sar.asp?raide=
7. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 12 d.]. Prieiga per internetą:
http://www.muziejai.lt/MuzKolekcijos/DBaze/DbAsp/Paieska_muz_sar.asp?raide=
8. Kultūros vertybių registras [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. balandžio 18 d.].
<http://195.182.68.155/heritage/>

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Balys Buračas, sud. Macijauskas Aleksandras, Vilnius, 1998.
2. Bėkšta Arūnas, Šis tas apie paveldo įstatymus // *Literatūra ir menas*, 1992, Nr. 9, vasario 29 d., p. 11.
3. Būčys Žygintas, Pivoras Saulius, Pirmasis viešas muziejus Lietuvoje // *Kultūros barai*, 1996, Nr. 4, p. 66–67.
4. Budrytė Z., *Lietuvos fotografų darbai XIX a. – 1915 m.*, Vilnius, 1985.
5. Čepaitienė Rasa, *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos modernioje Lietuvoje*, Vilnius, 2005.
6. *Dabartinės Lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius, 2000.
7. *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Sud. Matulytė Margarita, Vilnius, 2004.
8. *Dailės žodynas*, Vilnius, 1999.
9. Tarailienė Dalia, Senoji fotografija // *Tarp knygų*, 1998, spalio, p. 30.
10. *Fotografija. Paveldas ir dabartis: konferencija*, Šiauliai, 1993.
11. *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995.
12. Freier Felix, *DuMonts's Lexikon der Fotografie*, Köln, 1992.
13. Girininkienė Vida, Fotografijos panaudojimas tarpukario Lietuvos istorijos lokaliniuose tyrimuose // *Lietuvos lokalinių tyrimų padėtis*, Vilnius, 2005, p. 82-93.
14. Glemža Jonas Rimantas, *Nekilnojamojo kultūros paveldo apsauga ir tvarkymas*, Vilnius, 2002.
15. Glosienė Audronė, Skaitmeninio ir skaitmeninto kultūros paveldo valdymas ir strategijos atminties institucijose // *Informacijos mokslai*, 2003, t. 25, p. 19–20.
16. Gražulevičiūtė–Vilėniškė Indrė, Žmogaus teisė į kultūros paveldą – viena iš prigimtinių žmogaus teisių // *Kultūros paveldas ir visuomenė XXI a., nacionaliniai ir tarptautiniai aspektai*, Vilnius, 2006, p. 7-13.
17. Gudaitė Jūratė, Vilniaus fotografija – kultūros paveldo dalis // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 119–129.
18. *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*, Panevėžys, 2006.
19. Jeffrey Ian, *Fotografija: trumpa istorija*, Vilnius, 1999.
20. Junevičius Dainius, Apie fotografijos istoriografiją visiškai be panegirikos // *Kultūros barai*, 2003, Nr. 5, p. 26-27.
21. Junevičius Dainius, Kauno gubernijos fotografai XIX amžiuje // *Menotyra*, 1997, Nr. 1, p. 59-69.

22. Junevičius Dainius, Keletas XIX amžiaus 7-ojo dešimtmečio Vilniaus statybų nuotraukų // *Archiforma*, 2007, Nr. 1, p. 93-97.
23. D. Junevičius, Lietuvos fotografijos retrospektyvos pradžia // *Kultūros barai*, 2001, Nr. 6, p.88-90.
24. Jusevičiūtė Valerija, Senoji fotografija Lietuvos vaizdo ir garso archyve (saugojimo aspektu) // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 161–163.
25. Juodakis Virgilijus, „Kaip atsirado mano knyga „Lietuvos fotografijos istorija“ // *Konferencija. Lietuvos fotografijos istorija, Šiauliai. 1996 kovo 28*, Šiauliai, 1996, p. 6.
26. Juodakis Virgilijus, *Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*, Vilnius, 1996.
27. Kaganas Moisejus, Apie fotografijos vietą šiandieninėje kultūroje // *Literatūra ir menas*, 1999 gegužės 22, Nr. 21 (2745), p. 8-9.
28. Kairiūkštytė-Jacynienė H., P. Babicko foto parodos proga // *Lietuvos aidas*, 1932, Nr. 297, gruodžio 31 d., p. 5.
29. Keršytė Nastazija, Lietuvos muziejai iki 1940 metų: Lietuvos muziejų raida XVI–XX amžiaus ketvirtajame dešimtmetyje, Vilnius, 2003, p. 73–82.
30. Kinčinitis Virginijus, *Audiovizualinės kultūros kontekstai*, Šiauliai, 2007.
31. Klijn Edwin, De Lusenet Yola, *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000, p. 131-137.
32. Klijn Edwin, Yola de Lusenet, *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000.
33. *Kultūros paveldo apsauga (reglamentuojančių dokumentų rinkinys)*, Vilnius, 1997.
34. Kultūros vertybių apsauga, lobistai ir abejinga visuomenė // *Kultūros barai*, 1996 m., Nr. 3, p. 2-8.
35. *Lietuvos Respublikos įstatymų ir kitų teisės norminių aktų rodyklė*, Vilnius, 2005.
36. Lozoraitis Julijus, Lagaminėlyje – Lietuvos tragedija ir idilė // *Respublika*, 1997 m. liepos 28, p. 17.
37. Lukaševičiūtė Eglė, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkinys // *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Vilnius, 2004, p. 88-90.
38. Matulytė Margarita, Egzotika Vilniaus Senienų muziejaus rinkiniuose // *Kultūrologija*, t. 11, Vilnius, 2004, p. 190-191.
39. Matulytė Margarita, Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkinys // *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose*, Vilnius, 2004, p. 64-68.

40. Matulytė Margarita, XX a. pradžios Lietuvos miestų nuotraukos – vokiečių fotografo dovana Lietuvos nacionaliniam muziejui // *Lietuvos aidas*, 1996 gruodžio 27 d., Nr. 252, p. 13.
41. Naruševičius Agnė, Fotografika // *Naujoji romuva*, 1936, Nr. 33-34, rugpjūčio 23 d., p. 647.
42. Narušytė Agnė, Fotografija muziejuje: idėjos ir galimybės // *Menotyra*, 2001, Nr. 4(25), p. 60.
43. Pikelytė Zita, Fotografija muziejuose: aktualijos, problemos, tyrinėjimai // *Lietuvos muziejai*, 2005, Nr.1–2, p. 51–54.
44. Rolandas Kvietkauskas, Regina Varnienė, Kultūros paveldo skaitmeninimo koordinavimo perspektyva Lietuvoje. [interaktyvus], [žiūrėta 2008 m. kovo 24 d.].
Prieiga per internetą:
<http://www.epaveldas.lt/vbspi/content/docs/publications/5.pdf;jsessionid=0a00016630d57be6f138f15447c395b8a38d79ab3f69.e34Pb3uSbh0Ob40MaheKbhuMa38Ne0>
45. Rosenblum Naomi, *A world history of photography*, New York, 1997.
46. Rūkštelė Antanas, Menas ir fotografija // *Lietuvos aidas*, 1933, Nr. 35, vasario 11, p. 8.
47. Snitkuvienė Aldona, Grafas B. Tiškevičius – užmirštas XIX a. pab. - XX a. pr. Lietuvos fotografas // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 10-11.
48. Sontag Susan, *Apie fotografiją*, Vilnius, 2001.
49. *Stanisław Filibert Fleury*, sud. Gudaitė Jūratė, 1858-1915, Vilnius, 2007.
50. Steponaitienė Jolita, Fotografijos rinkiniai Lietuvos nacionalinės bibliotekos rankraščių skyriuje // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 32.
51. Steponaitienė Jolita, Rankraščių skyriaus organizavimas bibliotekoje // *Šiandien aktualu*, 2006, Nr. 1, p. 48-62.
52. Šermukšnytė Rūta, Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988-2005), daktaro disertacija, 2006.
53. Šermukšnytė Rūta, Tarp tiesos ir atminties: vaizdai Lietuvos istorinėje dokumentikoje // *Fotografijos, istorijos, žemėlapiai*, Vilnius, 2007, p. 111-135.
54. Šimaitė Rita, Lukšėnas Antanas, Septyniolikos labai sužalotų fotografijų iš J. Urbšio archyvo restauravimas // *Fotografija. Paveldas ir dabartis. II*, Šiauliai, 1995, p. 73.
55. Šlivanskas Almantas, „Atvirukų kaupimo ir sisteminimo ypatumai Šiaulių „Aušros“ muziejuje“ // *Lietuviškų atvirukų paveldas ir jų klasifikavimas*, Šiauliai, 2001, p. 6-11.

56. Šlivinskas Almantas, „Atviruko samprata ir tipologija“ // *Lietuvos muziejų rinkiniai. Eksponatas kaip komunikacinis artefaktas: VI mokslinė konferencija*, 2003, Šiauliai, p. 12-16.
57. Tautvaišaitė Laima, Fotografijos istorijos šaltiniai Lietuvos valstybės istorijos archyvo fonduose // *Vilniaus fotografai*, Vilnius, 2005, p. 156 - 159.
58. *The memory of the Photograph*, Copenhagen, 2001.
59. Tillmanns Urs, *Fotolexikon*, 1991.
60. Tumas Juozas, Ar foto – menas? // *Lietuvos aidas*, 1937, Nr. 290, gruodžio 21 d., p. 4.
61. Valatkevičienė Rasa, XX a. pr. fotografo, Lietuvos kultūros puoselėtojo Aleksandro Jurašaičio palikimas // *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, t. 9, I dalis, Vilnius, 2005, p. 55-84.
62. Valiulis Skirmantas, Žvirgždas Stanislovas, *Fotografijos slėpiniai*, Vilnius, 2002.
63. Valiulis Skirmantas, Žvirgždas Stanislovas, *Fotografijos slėpiniai II*, Vilnius, 2006.
64. Waidacher Friedrich, *Bendrosios muzeologijos metmenys*, Vilnius, 2007.
65. *Vilniaus fotografai*, sud. Jočytė Vitalija, Vilnius, 2005.
66. *Lietuvos fotografijos istorija: konferencija*, Šiauliai, 1996.
67. *Visuotinė Lietuvių enciklopedija*, T. VI, Vilnius, 2004.

PRIEDŲ SĄRAŠAS

1. Priedas Nr. 1, Anketos pavyzdys, p. 75-78.
2. Priedas Nr. 2, Grafinė meninės fotografijos vertinimo schema p. 79.
3. Priedas Nr. 3, Prašymas Vytauto Didžiojo karo muziejaus direktoriui p. 80.
4. Priedas Nr. 4, Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto tarpininkaujantis raštas p. 81.
5. Priedas Nr. 5, Vytauto Didžiojo karo muziejaus direktoriaus atsakymas p. 82.
6. Priedas Nr. 6, pakartotinis prašymas Vytauto Didžiojo karo muziejaus direktoriui p. 83.
7. Priedas Nr. 7, LCVA elektroninio katalogo pavyzdys p. 84-85.
8. Priedas Nr. 8, LCVA kartotekos pavyzdys, p. 86.
9. Priedas Nr. 9, LVIA albumų kopijos, p. 87.