

## Apie disertacijų gynimą Vilniaus universiteto Istorijos fakultete

### Lietuviškoji fotografijos mokykla sovietinės ideologijos kontekste (apie Margaritos Matulytės daktaro disertaciją „Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas“)

2011 m. kovo 10 d. Vilniaus universiteto Istorijos fakultete humanitarinių mokslų srities istorijos krypties (05 H) taryboje (pirmininkas – doc. dr. Saulius Kaubrys; nariai: dr. Laima Laučkaitė-Surgailienė, dr. Marija Drėmaitė, doc. dr. Rasa Čepaitienė, doc. dr. Ramūnas Trimakas; oponentai: doc. dr. Algirdas Jakubčionis, dr. Skaidra Trilupaitytė) apginta Margaritos Matulytės daktaro disertacija „Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas“ (darbo vadovas dr. Arūnas Streikus).

Margarita Matulytė jau ne vieną dešimtmetį sėkmingai darbuojasi fotografijos istorijos srityje, yra parengusi nemažai parodų, sudariusi ir išleidusi albumų, publikavusi straipsnių. Pastarasis jos tyrimas skirtas sovietinio laikotarpio fotografijai. Susidomėjimo banga šio meto fotografija kyla, tai liudija nemažai apgintų disertacijų, parengtų publikacijų: Agnės Narušytės skirta „nuobodulio problematikai“, Tomo Pabedinsko – „žmogaus paveikslui“, Eglės Jaškūnienės – taikomajai fotografijai, Vytauto Michelkevičiaus – institucinei Fotografijos meno draugijos raidai. Šiame kontekste Matulytės disertacija turi savo nišą, jos tikslas – „pateikti nuoseklią fotografijos raidos sovietmečiu istorinio modelio versiją“.

Disertacijos gynimas pradėtas žvelgiant į simbolinę nuotrauką, kurioje nufotografuotas laivas – plaukiojanti bazė *Sovetskaja Litva*. Oponentas Algirdas Jakubčionis taikliai pažymėjo, kad tai būtent tas laivas, iš kurio į JAV pakrantės apsaugos katerį peršoko ir bandė gauti politinį prieglobstį Jungtinėse Amerikos Valstijose Simas Kudirka. Jis buvo sugražintas į laivą, pargabentas į Klaipėdą ir nuteistas dešimt metų kalėti už Tėvynės išdavystę.

Pasak oponento, tokia nuotrauka – tai puiki disertacijos esmės iliustracija: gražus laivas, kaip ir visada gražiai pavaizduotas sovietinis fasadas, bet laive – įkalintas jūreivis, įkalinta tauta.

Disertacijoje Margarita Matulytė ir siekia ištirti, kaip buvo konstruojamas tas gražus fasadas ir kas slėpėjo už jo. Tirdama sovietinės lietuvių fotografijos raidą, sovietizavimą ji akcentuoja kaip esminį, daugiausia įtakos stilistinės raiškos sanklodai darantį ir fotografijos sklaidą bei vaizdo „pranešimų“ rezonansą visuomenėje kontroliuojantį veiksni. Pagrindiniu tyrimo objektu tapo viešojoje erdvėje funkcionavusi ir kontroliuojama profesionali fotografija.

Savo darbe, polemizuodama su kitais fotografijos istoriją tyrinėjančiais autoriais, Margarita Matulytė pateikia naują, kompetetingai argumentuotą fotografijos meno stilių klasifikaciją. Ji išskiria tris stilistinės raiškos bangas, kurių periodizaciją atlieka remdamasi socialistinės ir Vakarų kultūros lyginamoju kontekstu – tiek teorine istoriografija, tiek autorių kūrybos retrospektyva. Fotografijos raidą padalijusi į tris etapus (socialistinio realizmo, naujojo dokumentalizmo ir devizualizavimo), Matulytė istoriškai susieja jos kaitą su politiniais procesais (totalitarizmo ir pototalitarinio laikotarpio raida). Ypač reikšmingas, konceptualus momentas, aiškinantis fotografijos devizualizacijos atsiradimo priežastis, dėl kurių Matulytė polemizuoja su pripažinta to meto fotografijos tyrinėtoja Narušyte. Pastaroji devintojo dešimtmečio naujosios fotografijos estetines patirtis, t. y. „anemiją, apatiją, absurda, susvetimėjimą“ aiškina visuomenę ar bent jau kūrybinį jaunimą apėmusiu emociiniu

pamatu – nuoboduliu. O Matulytė teigia, kad „svarbesnė priežastis atrodo ne nuobodulus, o nepakantumas politinei sistemai“. Disertacijoje gana aiškiai atskleidžiamas propagandos veikimo mechanizmas: pradedant idėjinėmis, partinėmis direktyvomis, institucijomis, kultūros politika, kontrolės ir cenzūros mechanizmais.

Visi mokslinės diskusijos dalyviai pripažino, kad gynimui yra pateikta solidi ir brandi disertacija, kurioje pateikiamas išsamus apibendrintas epochos paveikslas ir detali atskirų reiškinių analizė. Tekste žavi puikus kultūros faktų, istorinių ir dailėtyrinių interpretacijų, o ypač – archyvinių duomenų, išmanymas. Tai yra netgi daugiau nei fotografijos tyrimas, nes čia integruojamos žinios apie kitas, lygiagrečiai besiplėtojančias meno (pvz., dailės) šakas. Ypač akcentuotina autorės kompetencija analizuojant fotografijos raidą ir reiškinius. O *sovietizacijos* ir *totalitarizmo* reiškinių analizė bei naujai autorės sukonstruota *altrealybės* / *alterrealybės* metodologinė prieiga susilaukė gyvos mokslinės diskusijos.

*Sovietizavimo* sąvoką savo darbe autorė apibrėžė kaip procesus, vykusius dviejose pagrindinėse kūrybinės veiklos srityse: žodžių junginys *raiškos sovietizavimas* vartojamas įvardijant fotografijos idėjos, turinio ir formos sukūrimo instruktavimą bei inspektavimą, taikytą indokrinuojant ir palaikant sovietinę ideologiją, o žodžių junginys *sklaidos sovietizavimas* – sovietinę ideologiją propaguojančių centralizuotų fotografijos platinimo kanalų (periodinė spauda, knygos, parodos) formavimą ir priežiūrą. Autorė išryškina aiškiai skirtą tarp sąvokų *sovietizavimas* ir *sovietizuotas* (arba *sovietinis*) – antroji yra pirmosios padarinys, visais vertinimo aspektais patvirtinantis įvykusį prisitaikymo prie sovietinės ideologijos aktą, kurio negalima taikyti visiems kultūros reiškiniams.

Kaip vienas pagrindinių sovietizavimo objektų pagrįstai pasirinkamas fotožurnalizmas (kuris, diegiant socialistinio realizmo principus, iki „atlydžio“ metų tapatinamas su fotografijos menu). Pastarasis, anot Matulytės, sovietmečiu buvo „visiškai sovietizuotas“, tai rodo jo vienprasmiška propagandinė misija. O nuo šeštojo dešimtme-

čio darbe pradedama tyrinėti ir profesionalioji fotografija („meno fotografija“) ir jos „nuolat renovuojami“ valdymo principai. Pati fotografija nebuvo vienalytė ir sovietizavimas jos nepajėgė suvaldyti – jau įvade deklaruojama ši visame darbe skambanti aksioma. Oponentė Skaidra Trilupaitytė pažymėjo, kad tekste nuo pat pradžių kyla įtampa tarp detaliai analizuojamos fotografijos raidos ir jos „esminio, daugiausia įtakos stilistinės raiškos sanklodai darančio“ bei sklaidą ir interpretacijas „kontroliuojančio veiksmo“ – sovietizavimo. Sovietizavimo procesas traktuojamas normatyviškai, tačiau gausiai aprašomi ir nepaklusimo sovietinei ideologijai faktai (netgi viešojoje erdvėje). Dėl to kiek susivelia ir sovietizavimo bei sovietizuoto (arba sovietinio) meno sąvokų (reiškinių?) skirtis. Tarybos narė Laima Laučkaitė-Surgailienė atkreipė dėmesį, kad disertacijos įvardijimas „fotografijos sovietizavimu“ žymi procesą – fotografijos tapimo sovietine procesą, ir kartu apibūdina XX a. antros pusės Lietuvos fotografijos laikotarpį, tačiau pati autorė savo dėstyje įrodo, kad „fotografijos sovietizacijai“ priskirtini tik du pirmieji jos etapai: ankstyvasis – stalininis penktame–šeštame dešimtmetyje ir vėlyvesnis – atšilimo septintame–aštuntame dešimtmetyje, o devintas dešimtmėtis jau nukreiptas priešinga desovietizacijai kryptimi, atsiribojimo nuo sovietinės ideologijos linkme, taigi pavadinimas darbo turinio nuosekliai neatspindi.

Oponentai ir tarybos nariai įsitraukė į gyvą diskusiją dėl Matulytės pasiūlytų metodologinių instrumentų – *altrealybės* ir *alterrealybės*. Pasak autorės, totalitarinė ideologija suformavo naują tikrovės išraiškos kategoriją – *altrealybę*, kurią įvairiomis žodžio ir vaizdo priemonėmis diegė sovietinė kultūra. Pirmaisiais Lietuvos okupacijos metais sovietiniams ideologams pavyko sukurti vientisą ikonografinį vaizdinį, „liudijantį“ visišką komunistinių idėjų pergalę. Postaliniais metais, vykdam tam tikras ideologinio kultūros valdymo reformas, buvo pakeistas požiūris ir į *altrealybę* fotografijoje. Pasitelkti kasdienybės reiškiniai, kuriuose ideologai išvelgė humanistines vertybes, aktualias socializmo įtvirtinimui. Lietuvių fotografai, pirmieji Sovietų Sąjungoje atgaivinę estetinę

pasaulėjauta, ne tik išplėtė sovietinio gyvenimo reprezentavimo diapazoną, bet ir atsirbojo nuo pseudorealistiškos raiškos. Trečioji stilistinė fotografijos banga atsirbojo nuo visų sovietmečiu diegtų realybės reprezentavimo formų. Alternatyvi raiška konceptualiai nurodė, kad fotografija gali būti ne tik atspindys arba tiesioginis politinių ir socialinių realiųjų padarinių, bet ir nepriklausomas, unikalus menininko kūrinys – *alterrealybė*, kurią sutveria autoriaus sąmonė, pasitelkianti tikrovę tik kaip medžiagą. Siekiant paversti fotografiją *altrealybės* kūrimo priemone, buvo sukurtas metodinių nuorodų kanonas ir kontrolės institucijų tinklas. Fotografijos sklaidos administravimas buvo monopolizuotas komunistų partijos diktatui pavaldžių institucijų – Kultūros ministerijos ir Glavito struktūrų, profesionalių ir kūrybinių organizacijų, todėl menas, tiesiogiai priklausantis nuo politikos, neturėjo sąlygų ir terpės neteisėtai veikti. Viešoji erdvė buvo kontroliuojama, tad visuomenę pasiekdavo filtruota ir ideologinę atranką praėjusi fotografų kūryba.

Vis dėlto, pasak oponentės Trilupaitytės, – *altrealybė* ir *alterrealybė* – tai dirbtinai sukonstruoti šiandieniniai terminai, o jų vartojimas daugeliu atvejų apsunkina skaitymą ir nebūtinai paaiškina faktus. Jos nuomone, darbe būtų pakakę įvairių teoretikų vartotų meno propagandos, totalitarizmo, socialistinio realizmo ir pan. sąvokų, nes iš esmės kalbama ne apie visą sistemą apimančią *altrealybę* (talpinančią total ir hiper-), bet apie nuolatinį savotišką žaidimą tarp pirminių intencijų ir interpretacijų, o tai šiandien, savo ruožtu, dabartiniai (ir tuometiniai autoriai) vėl interpretuoja naujai.

Ne mažiau diskutuota ir dėl Matulytės darbe vartotų terminų – *totalitarizmo* ir *pototalitarizmo*, kurie abu buvo sutalpinti į sovietinį laikotarpį. Tarybos narė Marija Drėmaitė kėlė klausimą, kodėl autorė stalininį laikotarpį sutapatina su totalitarizmu, o postalininį – su pototalitarizmu, nors pati aiškiai pažymi, kad fotografijos cenzūra ir kontrolė nepakito, tiesiog įgavo naujas formas. Atsakydama į pastabas šiuo klausimu, Margarita Matulytė paaiškino, kad daugelis teorijų – nuo Zbigniewo K. Brzezinskio iki Zenono Norkaus požiūrio – leido

jai pasirinkti lojalų, tarpinę poziciją, t. y. Stalino valdymo metus įvardyti totalitariniais, o po jų liberalėjantys procesai reikalavo kito termino, tad pasirinkta sąvoka „pototalitarinis“.

Grįžtant prie diskusijos apie pačią fotografijos raidą, acentuoti tokie darbo pranašumai: lyginamosios analizės būdu išryškinti bendrumai arba nesutapimai su Vakarų erdve ir laiku, devintojo dešimtmečio lietuvių fotografijos draugijos veikla, tarptautinių ryšių atskleidimas ir apskritai daugybė naujų išvalgų ir įvairūs istoriniai liudijimai. Pasiremiant socialinėmis meno teorijomis parodoma, kaip vyko kūrybinio individo „marinimas“ ir sovietinio fotografų kolektyvo ugdymas. Paaiškinama, kaip, ugdant kolektyvinę raišką, buvo diskredituotos saviraišką apibūdinančios sąvokos (kūryba, talentas, įkvėpimas), jos pakeistos sąvokomis „meistriškumas“, „technika“, „darbas“. LSSR pristatančių fotoalbumų apžvalga leidžia geriau suprasti sovietinio romantizmo arba kultūrinės stagnacijos reiškinius. Žurnalų ir parodų aptarimas, meno albumų, knygų, nuo 1967 m. leidžiamo almanacho „Lietuvos fotografija“ faktų fiksavimas darbe susilieja su įdomia mikrolygmens empirine medžiaga, archyvinių dokumentų atradimais. Disertacijoje išsamiai nagrinėjamos institucijos, pavyzdžiui, fotografų draugijos dvilypumas. Viena vertus, organizacija buvo paranki fotografams, kita vertus, ji palengvino darbą valdžiai. Mat draugija globojo / padėjo ir prižiūrėjo / kontroliavo. Trilupaitytė pagyrė doktorantę, kad ši istorinės medžiagos iš principo „nepritempinėjo“ prie kokios nors vienintelės galimos interpretacijos klišės. Nepaisant struktūrinio požiūrio į sovietinės kultūros modelį, patys veikėjai / socialiniai agentai vertinami atsižvelgiant į galimas paklaidas ir skirtingas istorinės raidos logikas. Juk situacijos fotografijos lauke lėmė tiek formalūs, tiek neformalūs dalykai, pavyzdžiui, individų charakteriai.

Margaritos Matulytės daktaro disertacija „Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas“ įvertinta labai palankiai, o tyrimo rezultatai laikomi svariu įnašu į Lietuvos fotografijos meno istorinės raidos brandesnio suvokimo lauką ir apskritai kultūros istorijos sritį.

**Marija Drėmaitė**