

Fotografija kaip medijos dispozityvas Lietuvoje XX a. 7–9 dešimtmetyje: institucinis aspektas

VYTAUTAS MICHELKEVIČIUS

Vilniaus dailės akademija, Maironio g. 6, LT-01124, Vilnius

El. paštas: vytautas.michelkevicius@vda.lt

Straipsnyje analizuojama fotografija yra traktuojama kaip medija, kurianti specifinį vizualumą. Vizualumą sukonstruoja tam tikros medijos ypatybės, kurias reguliuoja konkreti institucija, todėl teigiama, kad užuot analizavus fotografiją kaip turinį, reikia nagrinėti jos socialinius funkcionavimo mechanizmus. Fotografija čia suprantama kompleksiskai kaip medijos dispozityvas, tad taikant veikėjo-tinklo teoriją, analizuojamas vienas esminių jo dėmenų – institucija. Straipsnyje pateikiami tyrimo rezultatai, gauti analizuojant XX a. 7–9 dešimtmetyje veikusią LTSR Fotografijos meno draugiją – sovietmečiu vienintelę instituciją, sudariusią sąlygas ir reguliavusią fotografijos meno produkciją bei distribuciją. Atskleidžiami pagrindiniai Draugijos funkcionavimo mechanizmai: (re)produkcija, distribucija ir edukacija, taip pat nagrinėjama, kas lėmė institucijos funkcionavimo mastą ir galią bei jos palaikomo vizualaus diskurso efektyvią sklaidą. Dispozityvas atvaizduojamas ne tik tekstiniu veikėjo-tinklo aprašymu, bet ir vizualiu elementų išsidėstymu, palengvinančiu medijos veikimo supratimą.

Raktažodžiai: fotografija, fotomenas, medija, medijos dispozityvas, veikėjo-tinklo teorija, institucija

ĮVADAS

Dažniausiai vizualumas fotografijoje analizuojamas atliekant menotyrinę ar estetinę atvaizdo retorikos bei kompozicijos analizę, tačiau atvaizdų (ir kartu vizualumo) produkcijos ir distribucijos mechanizmas paliekamas už dėmesio ribų. Šis socialinio vizualumo konstravimo aspektas padėtų atsakyti į klausimus, kaip ir kodėl susiformavo būtent tokia vizualumo gamybos praktika. Ją galima atskleisti per medijos mechanizmo analizę, todėl svarbu pačią fotografiją traktuoti kaip kompleksiską mediją.

Straipsnyje, atskleidžiant medijos funkcionavimo mechanizmą, siekiama atsakyti į klausimą, kokiais būdais institucija gamino ir palaikė tam tikrą fotografinį vizualumą. Remiamasi LTSR Fotografijos meno draugijos, veikusios XX a. 7–9 dešimtmetyje, tyrimo rezultatais, pagrįstais organizacijos, šaltinių ir dokumentų analize. Sovietmečio Lietuvoje tai buvo vienintelė institucija, kuri užsiėmė fotografijos produkcija, distribucija ir edukacija. Jos veikla aprėpė profesionalią ir mėgėjišką fotografijos meno raišką tiek intensyviai (visas medijos funkcijas), tiek ir ekspansyviai (visos respublikos mastu), nes individualiai fotografai negalėjo nei atlikti taikomųjų fotografijos darbų, nei rengti fotografijos meno parodų. Todėl analizuojant fotografiją kaip savarankišką mediją ir jos vizualumo diskursą, viena svarbiausių užduočių yra patyrinėti ją reguliuojančią instituciją ir atskleisti pagrindinius jos funkcionavimo mechanizmus: produkciją, distribuciją ir edukaciją. Be to, nagrinėjama, kas lėmė institucijos funkcionavimo mastą ir galią bei jos palaikomo vizualaus diskurso efektyvią sklaidą.

Lietuvoje iki šiol nėra tyrimų, kaip ir kodėl susiformavo specifinis fotografijos medijos naudojimo būdas – fotomenas – ir kokie buvo socialiniai bei instituciniai vizualumo konstravimo veiksniai. Publikuotuose pavieniuose straipsniuose ir mokslo studijose (Narušytė 2008) daugiausia analizuoti fotografijos estetiški arba nagrinėti gretimų vizualinių sričių – dailės – instituciniai aspektai (Trilupaitytė 2002). Be to, šiame straipsnyje naudojama nauja metodologinė prieiga – dispozityvo koncepcija, kuri iki šiol buvo taikyta tik televizijos ir kino analizei (Hickethier 2003).

FOTOGRAFIJA KAIP MEDIJOS DISPOZITYVAS

Straipsnyje laikomasi nuostatos, kad fotografija funkcionuoja per savo medijos dispozityvą, kurio analizė atskleidžia medijos funkcionavimą ir vizualumo konstravimo veiksnius. Medijos dispozityvas suvokiamas kaip institucionalizuota komunikacijos praktika, organizuojanti medijos veikimo ir suvokimo principus visuomenėje bei disponuojanti galia (Michelkevičius 2007: 45–46). Ši koncepcija apima medijos, kaip technologijos su intencija (Michelkevičius 2007: 50), ir socialinio konteksto, kuriame pačios medijos produkcija ir distribucija pasireiškia per instituciją ir specifinius jos reguliavimo mechanizmus, sampratą. Ji remiasi Michelio Foucault pažiūra į dispozityvą; čia dispozityvas apibrėžiamas kaip heterogeniškas tinklas, „susidedantis iš diskursų, institucijų, architektūrinių formų, reguliuojančių nutarimų, įstatymų, administracinių priemonių, mokslinių konstatavimų, filosofinių, moralinių <...> teiginių“ (Foucault 1980: 195). Taigi medijos dispozityvas apima diskursus, technologines sąlygas, teiginius, išreiškiančius socialines ir komunikacines konvencijas, bei reguliuojančią instituciją, čia laikomas vienu iš esminių dėmenų. Dispozityvas čia traktuojamas holistiškai ir naudojamas kaip instrumentas, padedantis atskleisti medijos funkcionavimo kompleksiskumą.

Analizuojant instituciją susiduriama su medijos dispozityvo analizės instrumentalizavimo problema, kurią galima spręsti pasitelkus veikėjo-tinklo teoriją (Latour 2005; Law 1992). Kultūros sociologas Tony Bennetas (2007) iškelia prielaidą apie galimybę jungti dispozityvo sąvoką ir veikėjo-tinklo teoriją (*Actor-network theory*, trumpinys – ANT), galimą jos potencialo taikymą medijų analizei išvelgia Nickas Couldry (2004), tačiau iš esmės tyrimais šios prielaidos dar nebuvo patikrintos.

Veikėjo-tinklo teorija aiškina, kaip iš heterogeniškų elementų susidaro tinklai, kaip jie funkcionuoja ir tampa stabilūs bei nepakeičiami. Ši teorija jungia socialinių ir technologinių tinklų sampratas, teigdama, kad tiek žmonės, tiek dalykai turi veiksnumą, kuris leidžia tinklui efektyviai funkcionuoti. Taigi tinklo veikėjai yra ne tik žmonės, bet ir daiktai bei idėjos, t. y. visi dalykai, turintys veiksnumą ir galintys kažką pakeisti: pačios fotografijos, kaip materialūs objektai, dokumentai, parodos, technologijos, leidiniai ir t. t. Nors pirminis veikėjo-tinklo teorijos tyrimo objektas buvo laboratorija, kaip faktų (mokslo) konstravimo vieta, ir jos veikėjai (žmonės ir dalykai), vėliau ANT pradėta taikyti muzikos (Hennion 2001), šiuolaikinio meno, architektūros (Yaneva 2003) ir kitų sričių analizei.

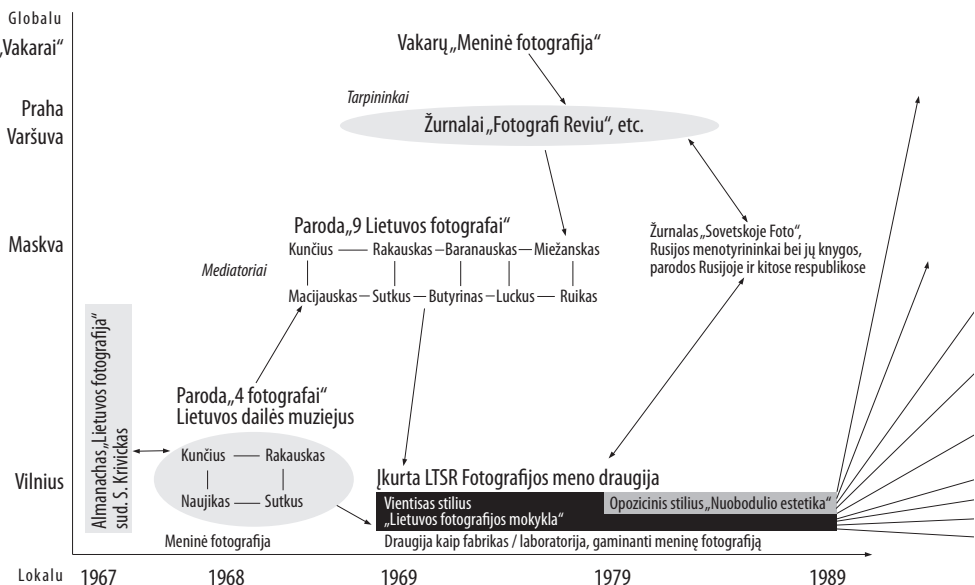
Veikėjo-tinklo teorijos taikymo rezultatas yra tekstas arba, kitaip sakant, tekstinis pasakojimas (*textual account*), kuris atkuria ir ištiria tinklą, susidedantį iš veiksmų sekos: „Geras tekstas išaiškina veikėjų tinklus, kai jis leidžia rašytojui tyrėjui nubrėžti sąsają, suprantamą kaip perteikimai, rinkinį“ (Latour 2005: 129). Tinklai atvaizduojami ir vizualiniais metodais – idėjų bei veikėjų žemėlapiavimu¹, kuris padeda atskleisti ryšius tarp elementų ir išvelgti naujus, nes atvaizduojant veikėją-tinklą pateikiamas jo išsidėstymas, atspindintis dispozityvo (kuris yra ne tiek dėmenų suma, kiek sąveika tarp jų) sampratą.

¹ Daugiau apie žemėlapiavimo teoriją ir praktiką žr. Michelkevičius et al. 2007.

Taigi (fotografijos) dispozityvą traktuojant kaip veikėją-tinklą ir analizuojant institucinį jo raidos aspektą, galima atskleisti medijos veikimo (ir kartu vizualumo konstravimo) mechanizmą. Daroma prielaida, jog analizės laikotarpis turi būti sąlyginai ilgas tam, kad būtų atskleistas veikėjo-tinklo funkcionavimas, tad sociopolitiniu atžvilgiu analizuojamas daugmaž vientisas istorinis laikotarpis, XX a. 7–9 dešimtmetis, ir Lietuvos fotografiją reguliavusi konkreti institucija – LTSR Fotografijos meno draugija (toliau FMD).

FOTOGRAFIJOS VEIKĖJO-TINKLO SUSIFORMAVIMAS

Fotografijos veikėjui-tinklui susikurti lemiamos įtakos turėjo keletas svarbiausių diskursyviųjų įvykių, kurių laikinės ir erdvinės sąsajos 1 paveiksle atvaizduojamos dviem ašimis – erdvės (globalu–lokalu) ir laiko (1967–1989). Toks veikėjo-tinklo atvaizdavimas pateikia jo panoramą, leisdamas iš toli pamatyti nagrinėjamo reiškinio visumą (Latour 2005: 187). Čia pagrindiniai įvykiai išryškina veikėjo-tinklo susiformavimą ir funkcionavimą. Tinklo susiformavimo užuomazgos yra atsekamos per diskursyvinius įvykius: tai pirmąkart 1967 m. išleistas almanachas *Lietuvos fotografija* (jis buvo leidžiamas iki 1987 m.), funkcionavęs kaip esminių idėjų įrašas, ir bendra keturių fotografų (Kunčiaus, Rakausko, Sutkaus ir Naujiko, vėliau tapusių pagrindiniais veikėjais) paroda Lietuvos dailės muziejuje 1968 metais. Paveiksle matyti tinklo įsteigto ir palaikyto naujo medijos naudojimo būdo – fotomeno – vientisumas dešimtmečiais (atvaizduotas juoda spalva) ir į jį įsiterpianti „nuobodulio estetika“ (Narušytė 2008) fotografija, kuri, nors ir buvo opozicinė, tačiau iš esmės padėjo aiškiau apibrėžti fotomeno ribas. Šioje panoramoje akivaizdi paties veikėjo-tinklo izoliacija nuo tarptautinių procesų fotografijoje, nes jie buvo pasiekiami tik per mediatorius – dažniausiai specializuotus fotografijos žurnalus. Kadangi tokių žurnalų buvo vos keletas, veikėjas-tinklas funkcionavo beveik be išorinių įtakų pats save palaikydamas, ir to rezultatas buvo naujo fotografijos medijos naudojimo būdo ir juo grindžiamo vizualumo suformavimas.



1 pav. VEIKĖJO-TINKLO SUSIFORMAVIMAS IR ERDVINĖ BEI LAIKINĖ DINAMIKA

FMD susikūrimas 1969 m. žymi fotografijos meno institucionalizavimą ir kartu autonominio fotografijos meno diskurso, įkūnijančio specifinę vizualumo sampratą, pradžią. Diskursas neatsiejamas nuo žinių produkcijos galios kontekste, todėl svarbu atkreipti dėmesį į politinę ir socialinę sistemą, kuri yra neatskiriama dispozityvo dalis². Siekiant autonomiškumo ir buvo įsteigta FMD, turėjusi atlikti fotografijos, kaip meno formos, legitimaciją ir suteikti vadinamąsias „lygias estetines teises“ fotografijai tarp kitų vizualios raiškos formų. Iki XX a. 7 dešimtmečio pabaigos Lietuvoje nebuvo nė vienos organizacijos, kurioje profesionalią fotografiją, nors tuomet jau veikė LTSR Dailininkų sąjunga, kuri rūpinosi tapyba, grafika ir kitomis tradicinėmis vizualinės raiškos priemonėmis, bei Vilniaus dailės institutas, užsiimantis dailės edukacija.

Pritaikant Foucault požiūrį į dispozityvą kaip į formavimosi struktūrą, kurios pagrindinė funkcija yra reaguoti į neatidėliotiną visuomenės poreikį (Foucault 1980: 195), šią funkciją galima konkretizuoti kaip fotografijos (meno) savarankiškumo ir profesionalumo poreikį visuomenėje. Jis atsirado iš dviejų pusių – individualiosios (fotografo, kaip kūrėjo, pripažinimo siekio) ir valstybinės (sistemos, norinčios kontroliuoti naujai išskylančią diskursą ir pritaikyti savo veikloje). Taigi šių dviejų komunikacijos subjektų susidūrimas ir abipusių interesų patenkinimo sėkmė lėmė naujo dispozityvo formavimosi pradžią.

FMD KAIP FOTOGRAFIJOS PRODUKCIJOS IR DISTRIBUCIJOS APARATAS

Besiformuojant naujam medijos naudojimo būdai, pagal jo charakteristikas pradėjo veikti ir nuosekliai plėstis ir pati institucija, kurios kasdienį funkcionavimą reguliavo įsteigti specializuoti etatai, veikiantys kaip tam tikras funkcijas atliekantys scenarijai. FMD turėjo veiklos skyrius, atitinkančius medijos funkcijas: produkciją (fotografai gamybininkai ir gamybos skyrius), distribuciją (parodų galerijos etatai) ir visą sistemos reguliavimą bei palaikymą – centrinių valdymo aparatą. Nuolat augantis darbuotojų skaičius tyrinėjamu laikotarpiu rodo, kad FMD per pirmąjį veiklos dešimtmetį nuosekliai plėtėsi. Galiausiai nuo 1980 m. visas medijos aparatas (veikėjas-tinklas) stabilizavosi ir nekito penkerius metus. Didelę FMD darbuotojų dalį sudarė „Parodų galerijos“ sekcija, kuri nuo 1969 m. nuolat plėtėsi (*LLMA*, b. Nr. 335, 1986: 12–18). Taip buvo pereita nuo fotografinio vizualumo gamybos prie jo sklaidos, nes nuo 1980-ųjų FMD sukauptas fotografijų fondas tapo vienu iš strateginių išteklių, kuris, kaip institucijos veiklos rezultatas, žymi tinklo stabilizavimąsi ir jo tapimą transportuojamu: nuolat buvo komplektuojamos ir demonstruojamos parodos Lietuvoje bei užsienyje taip perteikiant veikėjo-tinklo idėjas. Taigi institucija reguliavo medijos turinių archyvą, kuris iš esmės atstovavo visam dispozityvui ir buvo efektyvus veikėjo-tinklo funkcionavimo padarinys, t. y. materializuota idėjų, reguliuojančių nuostatų ir technologijos sąveiką, visuma.

Veikėjo-tinklo plotį atskleidžia *Fotografijos parodų metraščio* (1986) statistika: Lietuvoje tais metais buvo surengtos 436 fotografijos parodos ir dar 89 visoje Tarybų Sąjungoje bei užsienyje. Vien Vilniuje surengtos 136 parodos, iš kurių tik nedidelė dalis vyko tam skirtose patalpose (galerijose), tuo tarpu visos kitos parodos liudija plačią eksponuojamų fotografijų pasiskirstymo geografiją: gamyklos, ligoninės, komitetai, įstaigos ir t. t. Palyginkime: 1976 m. Vilniuje buvo surengta tik 31 paroda (*Kronika* 1980: 6–8), tad FMD veikla iš esmės suintensyvėjo ir išsiplėtė. Fotografinė kultūra vis labiau skverbėsi į kasdienybę, užpildydama visas darbo ir poilsio įstaigas ir taip priartindama fotografiją prie visuomenės, t. y. išplėsdama dispozityvo funkcionavimo diapazoną.

² Daugiau apie meno galias žr. Groy 2008: 13–14.

Dispozityvo, kaip veikėjo-tinklo, vaidmenis apibūdina ir detalizuoja vienerių metų Draugijos narių ir darbuotojų pasiskirstymo kiekybinis-funkcinis pjūvis. Pavyzdžiui, 1986 m. draugijoje buvo 664 nariai, iš kurių 330 narių ir 334 kandidatai į narius (*Fotografijos parodų metraštis* 1986, 1988: 6). Tais metais Draugijoje dirbo 130 nuolatinių darbuotojų, kurie iš esmės palaikė institucinį veikėjo-tinklo funkcionavimą (*LLMA*, b. Nr. 335, 1986: 12–18). „Parodų galerijos“ sekcijoje 1986 m. egzistavo tokios pareigybės, turėjusios užtikrinti fotografijų distribucijos veiklą:

1. *Metodinio darbo organizavimo grupė* (5 etatai) užsiėmė edukacine ir konsultacine veikla, t. y. idėjų perteikimu.
2. *Redakcinio-leidybinio darbo organizavimo grupės* (5) funkcija buvo fotografijų sklaida (masinis tiražavimas) per leidybą.
3. *Parodų ekspozicijų atrinkimo ir komplektavimo grupė* (7) taip pat atliko fotografijų, kaip objektų (atspausdintų nuotraukų, skirtų eksponavimui), sklaidos funkciją ir rūpinosi medijos turiniu – teminių rinkinių sudarymu.
4. *Parodų rengimo, parodinių fondų saugojimo ir ūkinio aptarnavimo grupė* (31,5) atliko turinio apdorojimo ir saugojimo funkciją bei rūpinosi techniniu parodų įgyvendinimu.
5. *Regioninės parodų rengimo grupės* – Kauno (23,5), Kapsuko (3), Panevėžio (2,5), Šiaulių (1,5), Klaipėdos (4), Alytaus (2) – savo funkcijomis iš esmės atkartojė centro parodų rengimo modelį. Tad veikėjo-tinklo aprėptis buvo didelė ir kiekviena sekcija veikė kaip pagrindinio „skaičiavimo centro“ palydovas.
6. *Gamybos cechais* (20) atliko technologinę fotografijų reprodukcijos funkciją, kuri užtikrino pajamas draugijos išlaikymui.

Darbuotojų etatų skaičius ir jų pasiskirstymas pagal funkcijas liudija sudėtingą FMD aparatą ir profesionalią fotografijos veiklą, nes kiekviena medijos funkcija rūpinosi atsakingi darbuotojai. Vadinas, kiekvieno veikėjo vaidmuo buvo įsteigtas kaip scenarijus, kuris žymėjo ir formalizavo kasdinių tinklo veiklų praktikas. Taigi FMD, kaip veikėjas-tinklas, perduodavo veikėjams savo savybes, kurios iš esmės atitiko pačios medijos funkcijas: jos produkciją, saugojimą ir apdorojimą bei distribuciją.

Pati FMD buvo ne tik fotomeno diskurso kūrėja, bet ir funkcionavo kaip veikėjas-tinklas, kuriantis vizualius atvaizdus kasdieniams tikslams. Taikomoji fotografija buvo naudojama tiražuojant civilinės saugos plakatus, atliekant įvairių įstaigų užsakymus, apipavidalinant garbės lentas, kuriant atvirukus ir kitus atvaizdus. Tai suteikė nepriklausomybę nuo ribotų technologinių sąlygų, kurios buvo būtinos palaikant ir plėtojant fotomeno veikėją-tinklą.

Vadinas, FMD veikė kaip pagrindines fotografijos medijos funkcijas palaikantis aparatas, pasižymintis aiškia veiklos specializacija. Tai žymėjo veikėjo-tinklo profesionalumą ir tęstinumą, nes kiekviena funkcija buvo nepakeičiama visoje veiklos grandinėje. Be to, etatų skaičiaus kaita rodo pačios FMD funkcijų kitimą: iš pradžių veikusi kaip gamybinė organizacija, vėliau ji vis daugiau rūpinosi fotografijų sklaida, nes per ilgus metus sukauptas archyvas kėlė naujus poreikius ir buvo pereita nuo vizualaus diskurso steigimo prie jo palaikymo ir plėtimo etapų.

Draugija veikė kaip centralizuotas veikėjas-tinklas, kurio pagrindinis mazgas, atitinkantis medijos funkcionavimo mechanizmą, buvo atkartojamas kitų miestų draugijos sekcijose. Organizacijos funkcijos apėmė ne tik darbą su nariais ir jų aprūpinimą kūrybinėmis bei technologinėmis sąlygomis, bet ir fotografijos profesionalumo bei tam tikro turinio (temų) sklaidą visoje Respublikoje.

Kaip vienas FMD uždavinių jos įstatuose išskiriama: „vykdo įstaigų ar organizacijų užsakymus teminėms fotografijoms, parodoms, albumams, garbės lentoms, vaizdinės agitacijos standams, fotografijų rinkiniams, diapozityvų komplektams sukurti ir atlieka fotografijos darbus interjerams, pramoninėms parodoms bei reklamai“ (*Įstatai* 1984: 4). Įgyvendindama šį uždavinį FMD veikė kaip fotomeno ir taikomosios fotografijos diskurso reprodukcijos mašina, nes turėjo atlikti fotografijos paslaugas bet kokiai organizacijai paprašius ar užsakius, ir taip ne tik skleidė savo sukurtas vizualias žinias, bet ir būdus, kaip tas žinias pagaminti. Taip specifinis fotomeno stilius bei jį apibūdinantis tam tikrų medijos savybių rinkinys plito per įvairius distribucijos ir pritaikymo kanalus: nuo meninių parodų iki tokių dekoratyvinių taidomųjų tikslų, kaip garbės lentų darymas.

Reikšminga fotografijos meno paroda (pvz., skirta kokiam nors Sovietų Sąjungos ar istorinio įvykio jubiliejui) kelis ar keliolika kartų keliaudavo į visiškai skirtingas erdves: nuo meno galerijų iki fabriku, provincijos kultūros rūmų ir kolūkių. Pavyzdžiui, vien Kelmės rajone 1984 m. buvo surengtos 54 fotografijos parodos tokiose vietose, kaip Janaučių kultūros namai, Kletiškės kultūros namai, K. Poželos kolūkio fotografijos salonas, Tytuvėnų sodininkystės tarybinio ūkio administracijos salė ir kt. (1984. *Informacinis sąrašas ir rodyklės* 1986). Fotografinė kultūra buvo nuosekliai plėtojama ir propaguojama, nes fotografijomis buvo galima paprastai ir visiems suprantamai perteikti žinias ne tik apie to meto visuomenės ir ekonomikos laimėjimus ar kasdienius žmonių džiaugsmus bei vargus, bet ir universalias socialistinės visuomenės grožio ir tiesos idėjas. Intensyvi fotografijų distribucija buvo tarp pagrindinių FMD uždavinių: vienas iš penktojo FMD 1979 m. plenumo nutarimų siekė „aktyviau padėti gerinti vaizdinės agitacijos būklę respublikoje: rengti daugiau parodų įmonėse, įstaigose ir kolūkiuose“ (*Fotografija ir vaizdinė agitacija* 1980: 84). Be to, kiekybiniai rodikliai žymėjo veiklos efektyvumą ir pagrindė organizacijos egzistavimo prasmę iš valstybės požiūrio taško.

Tad FMD veikė kaip galingas fotomeno diskurso (re)produkcijos ir distribucijos aparatas, kuris dėl lengvo technologinio fotografijų tiražavimo ir fotografinės kalbos aiškumo (artimumo realybei bei socialistinio realizmo stiliui) galėjo be didelio vargo reprodukuoti save ir kartu fotografinio vizualumo diskursą. Fotomeno diskursas funkcionavo kaip terpė, kurios viena funkcijų buvo tam tikro stiliaus susiformavimas ir jo sklaida, o pati FMD dėl savo reprodukcinių ypatybių ir ekstensyvaus išplitimo tapo lengvai transportuojamu ir nepakeičiamu veikėju-tinklu, kuris perteikdavo fotomeną kaip medijos naudojimo būdą visoje Respublikoje bei motyvuodavo naujus veikėjus įsitraukti į veiklą.

INSTITUCINIAI FOTOMENO EDUKACIJOS PRINCIPAI

Norint užtikrinti medijos produkciją ir distribuciją būtina skatinti fotografinį kūrybiškumą (suteikti sąlygas fotografams) bei fotografinį raštingumą – taip plečiamas veikėjas-tinklas padėtų pritraukti auditoriją. Technologinės ir estetinės žinios, perduodamos tiek organizacijos viduje, tiek išorėje, palaikė tinklo funkcionavimą, kurio pagrindinis cirkuliuojantis objektas – fotomenas kaip tam tikra vizualumo forma.

FMD teikė technologines ir kūrybines sąlygas, be kurių vargiai įmanoma fotografijos meno veikla. Draugija savo nariams nemokamai leido naudotis ne tik fotolaboratorijomis, bet ir svarbiausiomis medžiagomis, be kurių neįmanoma atvaizdų gamyba, – fotografijos popieriumi, fotojuostelėmis ir fotochemija. Čia svarbus buvo ne tiek ekonominis aspektas (fotomedžiagos nebuvo brangios), kiek galimybė kurti ir neribotai eksperimentuoti, nes šios medžiagos buvo deficitinės. Tad Draugija ir narystė joje suteikdavo esminį technologinį pagrindą, kuris kaip veikėjas sustiprindavo tinklo reprodukcines galimybes. Taigi greta kūrybinės

komunikacijos motyvo prisijungti prie veikėjo-tinklo, t. y. tapti FMD nariu, buvo labai svarbus ir technologinių sąlygų motyvas.

Edukacija sustiprindavo veikėją-tinklą, perteikdama pagrindines jo idėjas. Kuo daugiau žmonių supranta, „kas yra geras fotomenas“, tuo labiau „geras fotomenas“ ir kartu jo stilius įsitvirtina kaip sektinas pavyzdys ir siekiamybė. Tai padaroma ne tik per paskaitas, bet visų pirma per parodas ir leidinius, t. y. diskurso materializacijas. Be to, fotografinį raštingumą didino komunikacija su fotomėgėjais ir jų klubais. FMD dalyvaudavo steigiant regioninius fotoklubus, vėliau rengdavo jiems kursus bei metodinę medžiagą.

Naujų narių įtraukimas buvo svarbus veikėjo-tinklo idėjų perteikimo būdas ir vykdavo keliais etapais. Iš pradžių pretendentas galėjo tapti nariu kandidatu, vėliau – tikruoju nariu. FMD buvo metodininkai-konsultantai, kurie patardavo būsimiems ir esamiems nariams estetikos ir technologijos klausimais. Šios pareigybės užtikrino veikėjo-tinklo tęstinumą ir jo principų perdavimą. Perteikiant pagrindines veikėjo-tinklo idėjas (pvz., kaip turi atrodyti gera fotografija), buvo svarbus darbas su jaunimu: FMD penktojo plenumo (1979 m.) nutarime nurodoma „suaktyvinti jaunųjų fotografų sekcijos veiklą“ (*Fotografija ir vaizdinė agitacija* 1980: 84). Tad FMD nuolat rengė jaunųjų fotomenininkų parodas, leido jų katalogus, o kiekviename naujame almanache *Lietuvos fotografija* viena kritikų pastraipa būdavo skiriama jaunųjų fotografijai bei senosios veiklos tęstinumui. Tokie diskurse cirkuliuojantys teiginiai liudijo naujų veikėjų pritarimą ir išitraukimą į egzistuojantį veikėją-tinklą. Tuo tarpu tinklo viduje idėjų ir motyvacijos perteikimą vykdė Meno taryba, kuri rūpinosi fotografijų profesionalumu, meniškumu ir idėjiškumu, vienu žodžiu, kriterijų, formuojančių specifinį vizualumą, atitikimu. Kadangi tuo metu Lietuvoje nebuvo jokių kitų galimybių mokytis fotografijos meno, veikėjas-tinklas pats funkcionavo autoedukacijos principu.

Edukacija ir fotomeno sampratos perteikimas vyko ne tik FMD viduje, bet ir už jos ribų. Kasmet draugija sudarydavo propagandos³ planus, kuriuose numatydavo, kaip vyks pagrindinių fotomeno kūrimo ir suvokimo principų sklaida visos Lietuvos mastu. Jie buvo skleidžiami ne tik profesionalams, bet ir mėgėjams: buvo organizuojami skirtingo lygio fotografijos seminarai bei leidžiami metodiniai leidiniai, kuriuose būdavo įrašytos pagrindinės diskursą reguliuojančios taisyklės. Pavyzdžiui, FMD Propagandinio ir metodinio darbo ataskaitoje už 1973 m. (*LLMA*, b. Nr. 60, 1973: 11–13) pateikiamos 35 įvairiausios veiklos pozicijos: nuo paskaitų ciklų darbininkams iki profesionalių parodų aptarimų su menotyriminkais iš Maskvos. Į ataskaitą įtraukti ir rusų kritikų apsilankymai, pavyzdžiui, kritikas iš Maskvos Anri Vartanovas skaitė paskaitą „Realizmas meninėje fotografijoje“. Tai rodo, kad vientisai vizualumo sistemai palaikyti ir stiprinti buvo pasitelkiami ir į tinklą kaip veikėjai įtraukiami užsienio komunikatoriai.

Fotomenas kaip vizualumo konstravimo praktika taip pat buvo naudojamas įvairiuose fotomėgėjų klubuose, kuriems reikėjo profesionalios fotografijos organizacijos, šiuo atveju FMD, kaip fotografijos dispozityvo centro, pagalbos. Ji rengdavo edukacinius seminarus fotoklubams, leisdavo metodinę literatūrą ir perteikdavo savo sukauptas žinias fotografijos mėgėjams bei entuziastams, kartu keldama vizualaus raštingumo lygį ir ugdydama sau auditoriją. Čia galima išvelgti dar vieną svarbią fotografijos funkciją – jos gebėjimą įtraukti žiūrovą į patį vizualumo kūrimą ir reprodukavimą ir taip paversti pasyvų žiūrėtoją aktyviu dalyviu, skleidžiančiu kasdienybės reprezentacijas ir tarsi įteisinančiu fotografijos poreikį. Toks masiškas

³ Pastaba: propaganda buvo iš esmės neutrali oficialiai sovietmečiu vartojama sąvoka, kuri šiuolaikiniame žodyne reikštų komunikaciją ar ryšius su visuomene.

fotografinės kultūros plėtojimas buvo vykdomas remiantis visą dispozityvą įreminančiais ir funkcionavimo gaires nustatančiais partijos nutarimais.

Galima teigti, kad FMD veikė kaip laboratorija, kurioje buvo „konstruojamas“ tam tikras vizualumas (fotomenas), o jo išraiška buvo meninės fotografijos. Draugija, institucinis dispozityvo dėmuo, suteikdavo fotografijos meno gamybai politines, ekonomines ir kūrybines sąlygas. Kiekvienas laboratorijai priklausantis veikėjas turėjo pereiti nuoseklų kvalifikacijos kėlimo etapą, pirmiausia atitikti nariui kandidatui teikiamus reikalavimus, tuomet tapti tikroju nariu, o juo tapęs susipažinti su egzistuojančiomis konvencijomis bei fotografijų kūrimo taisyklėmis (diskurso ribomis). Galiausiai, norėdamas pavišinti sukurtą fotografiją, turėjo teikti ją keliasluoksniams meno taryboms ir, gavęs leidimą, ieškoti eksponavimo ar publikavimo galimybių. Tad fotografijos meno diskursas buvo „gaminamas“ laboratorijoje pagal nuoseklias taisykles, kurių įgyvendinimą atliko kompleksiškas medijos produkcijos ir distribucijos aparatas.

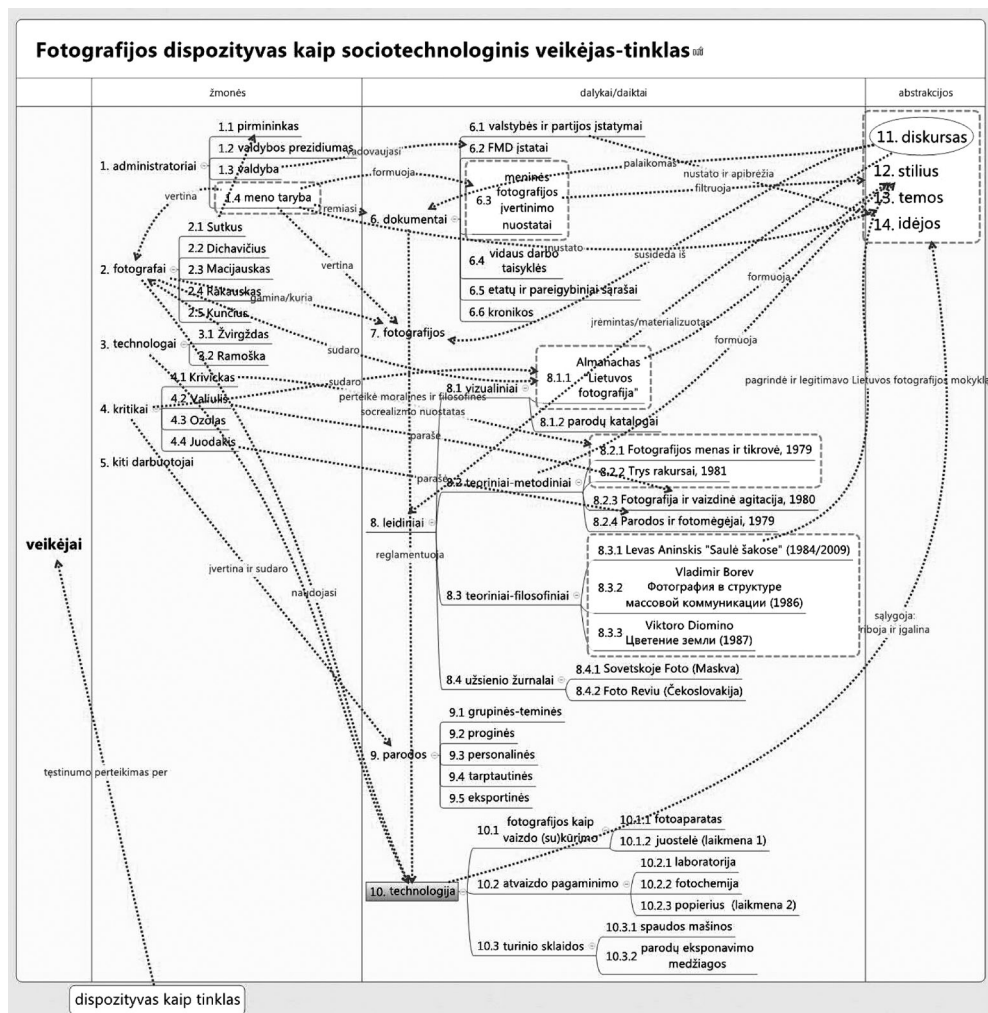
FOTOGRAFIJOS DISPOZITYVAS KAIP SOCIOTECHNOLOGINIS VEIKĖJAS-TINKLAS

Apibendrinant FMD kaip institucinio veikėjo-tinklo dinamiką, akivaizdu, kad fotografijos meno funkcionavimą palaikė visas dispozityvas, kaip stabilizavęsis sociotechnologinis veikėjas-tinklas. Jo dėmenų sąveika funkcionavo kaip specifinis medijos naudojimo būdas, kuriantis ir reprodukuojantis fotomeno diskursą bei specifinį medijos stilių. Įrašai apie veikėjo-tinklo funkcionavimo elementus (leidiniai, kronikos, dokumentai, statistiniai duomenys) perteikė pagrindines veikėjo-tinklo idėjas, atskleidžiančias fotografijos medijos ypatybes. Be to, patys įrašai traktuojami kaip turintys galią formuoti dispozityvą, nes jie laikomi neatskiriamais veikėjo-tinklo elementais, kuriuose užfiksuota funkcionavimo dinamika.

Pats sociotechnologinis veikėjas-tinklas (2 pav.), susidedantis iš žmonių, dalykų / daiktų ir abstrakcijų, buvo istoriškai specifinis darinys, kuris susiformavo dėl sociopolitinio konteksto ir veikėjų intencijų atitikimo. Tarp veikėjo-tinklo elementų vizualioje schemeje atsiskleidžiantys ryšiai nėra hierarchiniai, o labiau horizontalūs ir reikšminiai. Čia matome, kaip buvo susiję atskiri veikėjai ir kaip jų sąveika formavo vientisą medijos funkcionavimo sistemą, kuri rūpinosi fotomeno produkcija ir distribucija. Dispozityvo vientisumas leidžia išvelgti priežastingumo ryšius tarp sudėtinių medijos elementų: turinio, technologijos ir juos reguliuojančios institucijos bei veikėjų.

Akivaizdu (2 pav.), kad vizualumo diskursą sąlygojo technologijos ir teoriniai-metodiniai bei filosofiniai leidiniai, veikę kaip galios šaltiniai, o jų funkcionavimo rezultatas buvo tam tikros vizualinės žinios (fotografijų temos ir idėjos), pasireiškusios fotografijų albumais. FMD įgyvendino vizualinio diskurso „industrializaciją“, nes fotografijos medijos savybės leido neribotai mechaniškai gaminti atvaizdus ir juos skleisti, todėl fotografijos veikėjas-tinklas funkcionavo patenkindamas visuomenės modernizacijos poreikį ir iš esmės įsteigdamas savarankišką specifinį komunikacijos aparatą.

Svarbiausias veikėją-tinklą jungiantis veiksnys buvo fotomeno, kaip atskiros fotografijos rūšies, susiformavimas ir jo koncentracija į vientisą Lietuvos fotografijos mokyklos stilių. Šis stilius, vėliau virtęs XX a. 7–9 dešimtmečio fotomeno kanonu, palengvino diskurso žinių cirkuliaciją ir sklaidą, nes jo pagrindas buvo to laikmečio vizualinės reprezentacijos principų visuma, priimtina valstybės struktūroms. Tačiau norint nuosekliau pagrįsti šį teiginį ir atskleisti paties diskurso vaidmenį formuojantis dispozityvui, reikia papildomų tyrimų. Be to, ši schema pateikia platesnį dispozityvo vaizdą nei aptarta institucija, kuri čia yra implicitiška, nes be jos pats veikėjas-tinklas nefunkcionuotų.



2 pav. FOTOGRAFIJOS DISPOZITYVAS KAIP SOCIOTECHNOLOGINIS VEIKĖJAS-TINKLAS

IŠVADOS

Susikūrusi FMD įsiliejo į bendrą kūrybinių organizacijų sistemą, tačiau, skirtingai nei kitos seniau veikusios organizacijos, ji turėjo svarbią išskirtinę funkciją – sukurti naują fotografijos, kaip savarankiškos medijos, sritį, suformuoti fotografinės raiškos bei estetikos principus, lemiančius specifinį vizualumą.

Pasitelkiant veikėjo-tinklo funkcionavimo kriterijus ir perteikimo strategijas (Law 1992) fotografijos dispozityvą (instituciniu aspektu) galima apibūdinti kaip:

1. Ilgalaikį, nes per pirmuosius FMD veiklos metus susiformavo aiški veikėjo-tinklo struktūra, kuri pradėjo kurti diskursą ir jį materializavo parodomis, albumais ir tekstais, funkcionuojančiais iki šiol. Be to, institucija, 1989 m. reorganizuota į Lietuvos fotomenininkų sąjungą, tęsia veiklą ir šiandien.

2. Mobilų, nes iš centro Vilniuje įsteigė analogiškus padalinius kituose miestuose. Jie turėjo tokią pačią struktūrą ir kryptingai veikė atkartodami centro modelį. Mobilumą palaikė pagrindiniuose centruose sukomplektuotų parodų bei paskaitų keliavimas per periferijas platinant fotomeno principus.

3. Planingą, nes visa veikla buvo nuosekliai numatoma planuose ir įvertinama ataskaitose. Planai suteikė veikėjui-tinklui stabilumo ir nuspėjamumo. Iš esmės fotografijos veikėjas-tinklas perėmė planingos veiklos modelį iš visos sistemos ir jį vykdė, nuolat fiksuodamas pasiektus rezultatus ataskaitose ir kronikose.

4. Ekspansyvų, kadangi FMD funkcionavo kaip „perteikimo centras“, ne tik siūsdama savo artefaktus – fotografijas – į parodas Sovietų Sąjungoje ir užsienyje, bet ir rūpindamasi diskurso legitimacija, nes įtraukdavo Čekijos ir Rusijos fotografijos kritikus bei menotyrininkus, kurie tapdavo diskurso plėtotojais ir atstovais už Lietuvos ribų.

Susiformavęs fotografijos dispozityvas funkcionavo kaip darnus veikėjas-tinklas; čia FMD atliko specifines funkcijas, reguliuodama fotografijos mediją šiam istoriniam laikmečiui specifiniu būdu. Atlikta analizė rodo, kad institucijos reikšmė konstruojant ir palaikant vizualumą, pasireiškiantį per dispozityvą, yra esminė.

Veikėjo-tinklo teorija šiame straipsnyje padėjo išsamiau atskleisti paties dispozityvo susiformavimo priežastis ir tolesnę jo kaitą. Pagrindinių medijos funkcionavimo etapų – produkcijos, distribucijos bei juos papildančios edukacijos – dėka fotografija tapo savarankiška medija, įvaizdinanti žinias ir veikianti kaip galios šaltinis. Be to, veikėjo-tinklo tęstinumą užtikrino kartu vienu metu produktyviai veikiantys politiniai, administraciniai ir ekonominiai veiksniai pačioje institucijoje, taip pat jos efektyvi sąveika su valstybine sistema, todėl tinklas galėjo plėstis tiek geografiškai, tiek stiprindamas savo funkcijas.

Gauta 2009 12 08
Priimta 2010 01 11

Literatūra

- Bennet, T. 2007. "The work of culture", *Journal of Cultural Sociology* 1(1): 31–48.
- Couldry, N. 2004. "Actor network theory and media: do they connect and on what terms", in *Cultures of Connectivity*, ed. A. Hepp et al. Prieiga per internetą: <http://www.lse.ac.uk/collections/media@lse/pdf/Couldry_ActorNetworkTheoryMedia.pdf> (žiūrėta 2008 09 15).
- Foucault, M. 1980. *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, ed. C. Gordon. New York: Pantheon Books.
- Groys, B. 2008. *Art Power*. MIT Press.
- Hennion, A. 2001. "Music lovers. Taste as performance", *Theory, Culture and Society* 18(5): 1–22.
- Hickethier, K. 2003. *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Yaneva, A. 2003. "When a bus met a museum. To follow artists, curators and workers in art installation", *Museum and Society* 1(3): 116–131.
- Latour, B. 2005. *Reassembling the Social: an Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Law, J. 1992. "Notes on the Theory of the Actor Network: Ordering, Strategy and Heterogeneity". Lancaster University Centre for Science Studies. Prieiga per internetą: <<http://www.lancs.ac.uk/fass/sociology/papers/law-notes-on-ant.pdf>> (žiūrėta 2009 02 10).
- Michelkevičius, V. 2007. „Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas“, in *Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas*, sud. V. Michelkevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 37–60.
- Michelkevičius, V. ir kt. *Fotografijos, istorijos, žemėlapiai*. Vilnius: MENE.
- Narušytė, A. 2008. *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Trilupaitytė, S. 2002. „Menininkų institucijos vėlyvuoju sovietmečiu: Lietuvos dailininkų sąjunga ir Atgimimas“, *Kultūrologija* 9: *Lietuvos menas permainų laikais*. Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 410–427.

Šaltiniai

Propagandinio ir metodinio darbo ataskaita už 1973 metus. 1973 m. draugijos skyrių veiklos dokumentai (planai, protokolai), *Lietuvos literatūros ir meno archyvas (LLMA)*, Nr. 503, ap. Nr. 1, b. Nr. 60, 1973, p. 11–13.

Lietuvos TSR Fotografijos meno draugijos etatų sąrašas 1986 metams. 1986 m. pajamų-išlaidų sąmata ir etatų sąrašai, *LLMA*, b. Nr. 335, p. 12–18.

Publikuoti šaltiniai

Lietuvos TSR Fotografijos meno draugijos įstatai. 1984. Vilnius. (Santrumpa – *Įstatai*)

Kronika. 1974–1979. 1980. Vilnius: LTSR FMD.

1984. Informacinis sąrašas ir rodyklės. 1986. Vilnius: LTSR FMD.

Fotografijos parodų metraštis 1986. 1988. Vilnius: LTSR FMD.

Fotografija ir vaizdinė agitacija. 1980. Sud. S. Valiulis. Vilnius: LTSR FMD.

VYTAUTAS MICHELKEVIČIUS

Photography as a medium dispositif in Lithuania in the 1960s–1980s: the institutional dimension

Summary

The author treats photography as a medium that produces a specific mode of visibility. Its visibility is dependent on the specific characteristics of the medium, which are being maintained by an institution. Therefore, instead of analyzing photography as a content, there is a need to analyze the social mechanisms of its operation. Hence, photography is treated as a medium dispositif and analysed by employing the Actor-Network theory. The Lithuanian Society of Art Photography is analysed as a case study, and the results are presented in this article. In the 1960s–1980s, the Society in Lithuania was the only institution that enabled and at the same time regulated the production and distribution of art photography. The focus in the analysis of the medium dispositif is on institution as one of its key elements. Here, the main mechanisms of its operation – production, distribution and education – are being discussed. Also, the question is answered about the factors that condition the scale of its activity and an effective distribution of the regulated visual discourse. The dispositif is depicted as an actor-network not only in the textual mode, but also in visual maps which help to reveal the arrangement of their elements.

Key words: photography, art photography, medium, medium dispositif, actor-network theory, institution