

# RECEPCIJOS POVEIKIS LIETUVOS FOTOGRAFIJOS MENO LAUKUI 1987–1994 m.<sup>1</sup>

*Agnė Narušytė*

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124, Vilnius

anarusyte@gmail.com

XX a. 9 deš. pradžioje Lietuvos fotografijos lauke išryškėjo dvi „nesusikalbančios“ frakcijos. Sovietų Sąjungoje ir už jos ribų išgarsėjusių fotomeno klasikų karta suvokė fotografiją kaip menišką realybės interpretaciją ir nepriėmė jaunosios kartos požiūrio į fotografiją kaip į procesą, kurį galima paversti performansu, reflektuoti, ardyti, perkonstruoti. Tiriant jų kūrybos recepciją, straipsnyje aiškinamasi, kaip menininkų ir menotyrininkų dėmesys ne tik padėjo įsitvirtinti fotomeno lauko atmestiems fotografams, bet ir integravo fotografiją į šiuolaikinio meno lauką bei tarptautinį kontekstą.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: fotografija, fotomeno laukas, šiuolaikinio meno laukas, dailės kritika, medija, dokumentas.

Vieną 1988 m. rugpjūčio dieną Vilniaus universiteto Alumnato kieme pankai suspardė Gintaro Zinkevičiaus fotografijų parodą *Kareivio dienoraštis* – sudaužė stiklus, sulaužė rėmus, sugadino fotografijas. Taip jie išreiškė savo požiūrį į tai, kas nufotografuota, – jiems atrodė, kad paroda šlovina sovietų armiją<sup>2</sup>. Tai, kas anksčiau buvo privaloma fotografijai, buvo nebepriimtina visuomenei, kuri jau dalyvavo protesto

mitinguose prieš smurtą kariuomenėje, bado akcijose, raginusiose boikotuoti šaukimus. Turbūt tik bendraminčiai suprato, ką iš tiesų sakė autorius, ant „marmurinio“ popieriaus suklijavęs „ginklo draugų“ ir karininkų portretus, paradų, pratybų, švenčių ir kasdienybės akimirkų nuotraukas, o kampučius „papuošęs“ geltonomis žvaigždėmis<sup>3</sup>. Viena jų – Gražina Kiaugienė – parašė ne tik anotaciją parodai, bet ir recenziją, kurią baigė tokiu teiginiu: „kaip visa tai nepanašu į šaunuolių iš reklaminių laidų „Tarnauju Tarybų Sąjungai“

1 Šį straipsnį paskatino rašyti Nacionalinės dailės galerijos Šiuolaikinės dailės informacijos centro užsakymas surinkti Gintaro Trimako dokumentaciją, kurią parengiau kartu su Vilniaus dailės akademijos studente Rūta Tamulevičiūte, daug padėjo ir pats fotografas, leidęs naudotis savo archyvu.

2 Čia remiuosi Gintaro Zinkevičiaus prisiminimais, papasakotais 2013 m. liepos – rugpjūčio mėn.

3 Šį kūrinių analizavau straipsnyje „Ištrintas laikas“, in: Gintaras Zinkevičius, *Kareivio dienoraštis*, Vilnius: Artbooks, 2014, puslapiai nenurodyti.

Meanwhile, foreign curators were interested in the manifestations of creative freedom under the conditions of political repressions and recognised them in the works of some young Lithuanian photographers. Critics who wrote about their exhibitions saw formal experimentation as a phenomenon of the past, thus they were more impressed with impersonal evidence of historical reality without apparent means of artistic expression. The work of Vytautas V. Stanionis who appropriated his father's photos for Soviet passports seemed to conform to the method invented by Bernd and Hilla Becher, which was widespread by then as the dominating principle in photography. Thus, even though the work by Stanionis was older in terms of the time the passport photographs were taken and he did not understand the implications of his own action, it looked more up-to-date than the experiments of young photographers in the West.

Yet the success of young photographers remained unnoticed in the field of art photography in Lithuania, which was still upholding the reportage method. Thus, Lithuanian photography "caught up" with the processes in the West, although it did not affect the institutionalised tradition of art photography at home.