

Dr. Margarita Matulytė
Lietuvos dailės muziejus
Didžioji g. 4, Vilnius
Tel. (8 5) 262 1883
El. p. margarita@ldm.lt

DR. MARGARITA MATULYTĖ

Sovietmečio fotografijos ir kino interpretacijų XXI a. problemos

Pasitelkus fotografijos ir kino tyrimų situacijos bei sklaidos lyginamąją analizę, publikacijoje¹ aptariama sovietmečiu kūrusių autorių idėjų samprata XXI amžiuje, pristatomos kūrinių vertinimo sociopolitiniu bei estetiniu aspektu problemos, apžvelgiamos interpretacinės priegijos prie šių dviejų pagal raiškos priemones artimų meno sričių galimybės.

Reikšminiai žodžiai: fotografija, kinas, interpretacija, estetika, sklaida.

Sąžinės ir kompromisų sovietinio kino industrijoje klausimas ypatingai opus, nes nė viena meno sritis anuomet nebuvo taip ayklai prižiūrima. Ir ne be reikalo. Tik masiškai platinamas kinas yra pajėgus pasiekti kiekvieną žmogų ir pažadinti jo sielą, išjudinti mintis, sukelti jausmus, pasėti abejones. Lietuvių režisieriai neišvengė redagavimų, kupiūravimų, permontavimų, o bandymai išsaugoti pirminę idėją dažniausiai baigdavosi filmo uždraudimu. Cenzūra neaplenkė ir fotografijos – ji taip pat būdavo pasitelkiama sovietinės ideologijos propagandai, tačiau sovietmečiu iškilusių fotomenininkų darbai šiandien nekvestionuojami, o kino kūrėjų paveldas vertinamas kontraversiškai.

2015 m. išleistos aktorius Juozo Budraičio biografines knygos „Mano kinas: pasaulis, kuris priklausė vyrams“² pavadinimas yra tiesioginė aliuzija į režisieriaus Vytauto Žalakevičiaus nerealizuotą filmo scenarijų „Pasaulis, kuris priklausė vyrams“ ir apibrėžia publikuojamų egodokumentų chronologines ribas: aktorius sovietmečio kūrybos biografija pradedama juosta „Niekas nenorėjo mirti“ (1965), o užbaigiama filmu „Savaitgalis pragare“ (1987) – paskutiniuoju, kuriame aktorius dirbo su šiuo režisieriumi. Pasirinkus tokį J. Budraičio kūrybos pristatymo pjūvį, galima buvo numatyti, kad knyga sukels rezonansą: vieni ją girs dėl neeilinio aktorius talento atodangų, kiti peiks dėl propaguojamos



Antanas Sutkus.
„Pionierius“. Ignalina,
1964 m.

*Antano Sutkaus fotografijų
archyvas*

—
Filmo „Niekas nenorėjo
mirti“ pristatymas.
Regimantas Adomaitis
vaidina Donatą Lokį.

*Leidinio „Ekrano naujienos“
(1965 m., Nr. 48) viršelis*



V. Žalakevičiaus kūrybos, kuria, pasak menotyrininko Arūno Vyžinto, „iki šiol plaunamos smegenys“³. Deja, ši kategoriška pozicija dėl režisieriaus ideologinių nuostatų susilaukė ne vieno istoriko ir kinotyrininko palaikymo.

Rengiant bei išleidus fotografo Antano Sutkaus retrospektyvą⁴, baimių, kad gali kilti panašus negatyvus rezonansas, nebuvo, nors pagal kūrybos mastą ir atstovaujamos srities administravimo pobūdį V. Žalakevičiaus ir A. Sutkaus statusas lygiavertis. Fotografo albumo viršeliui panaudota 1964 m. daryta fotografija „Pionierius“, tad jos bei kitų autoriaus darbų interpretacijos galėjo išprovokuoti panašius kaltinimus, kokių sulaukta dėl 1965 m. sukurto filmo „Niekas nenorėjo mirti“ populiarinimo.

Kritikuodamas V. Žalakevičiaus kūrybą A. Vyžintas pabrėžia, kad „ne be Kremliaus ideologų įtakos prieš Lietuvą yra vykdoma aktyvi informacinė, ideologinė ir istorijos perrašymo politika“ bei yra panaudojami „minkštosios galios“ ginklai, t. y. teatro, dailės, literatūros, muzikos, kino priemonės, kad kinas „apskritai daug geriau už kitus menus geba kurti iliuzinę tikrovę, įtaigiesiems žmonėms galinčią ne tik užgožti realybę, bet ją net ir pakeisti“⁵. Apie fotografiją menotyrininkas nekalba, nors kaip tik ji, o ne vaidybinis filmas dėl dokumentinės prigimties galėtų pretenduoti į propagandinį ginklą Nr. 1. Kaip bebūtų, aršaus kaltinamojo teksto, kuriame be ciniškos retorikos, narstančios naratyvo „tiesos“

klausimus, nėra jokios kitos nešališkos mokslinės prieigos, tikslas pasiektas: nors V. Žalakevičiaus filmai nėra paslėpti ir juos bet kada galima pažiūrėti Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos mediatekoje, vis dėlto jie jau nebereprezentuoja Lietuvos kultūros užsienyje, jų vengia televizija, nuo komentarų atsiriboja kino kritikai, nes, esą, su V. Žalakevičiumi ir taip viskas aišku (išimtis – a. a. Saulius Macaitis, bandęs išmintingai advokatauti savo amžininkui), o užsienyje kultūros elitui visada galima pristatyti Šarūną Bartą, valstybės progines datas ambasadoms palanku paminėti su Giedrės Žickytės dokumentine juosta „Kaip mes žaidėme revoliuciją“.

Visai kitokia situacija su sovietmečio fotografija – jos sklaida tik didėja, o poreikis (ypač užsienyje) auga: rengiamos parodos, masiškai leidžiami albumai, kuriuos lydi analitiniai menotyriniai ir istoriniai tekstai. Vienas pavyzdžių – 2015 m. išleista A. Sutkaus retrospektyva „Lietuvos žmonės“⁶, kurioje publikuojamas specialiai šiai knygai parašytas Williamo Ewingo įvadas. Esė autorius yra pasaulyje gerai žinomas fotografijos meno kritikas, kuratorius, dirbęs Niujorko Tarptautiniame fotografijos centre (*International Photography Center*), rengęs parodas Niujorko modernaus meno muziejuje (*The Museum of Modern Art*), Pompidu centre (*Centre Pompidou*) ir kitur, apmąstęs ir išleidęs Edwardo Steicheno, Ernsto Haaso, Arnoldo Newmano kūrybos albumus. W. Ewingas puikiai supranta mūsų istorinį kontekstą, pasak jo, „kliūtys, su kuriomis susidurdavo Lietuvos ir kitų sovietinio bloko šalių fotografai, buvo, istoriškai kalbant, pribloškiančios“⁷. Fotografijos eksperto nuomone, A. Sutkus yra didis fotografas ir išprausti jo svarbą į mažos, istorijos aptalžytos šalies rėmus būtų neteisinga ir trumparegiška, fotografas turėtų būti ir, be jokios abejonės, bus kur kas geriau žinomas pasaulyje; belieka jam suteikti pasaulinę sceną.

Viena tokių tarptautinės sklaidos platformų tapo žinomo lenkų kuratoriaus ir kritiko Wojciecho Nowickio 2015 m. Krokuvoje surengta Lietuvos fotografijos paroda „Ramus gyvenimas“ („Quiet Life: Modern Lithuanian Photography“)⁸. Kūrinius lietuvių fotografiją nuo pokario iki šių dienų aprėpiančiai ekspozicijai kuratorius atrinko visiškai atsiribojęs nuo oficialaus „teisingo“ Lietuvos istorijos vizualizavimo modelio, todėl į parodos autorių sąrašą buvo įtraukti fotožurnalistai socrealistai Chanonas Levinas, Ilja Fišeris, Judelis Kacenbergas, modernios lietuvių fotografijos mokyklos atstovai Antanas Sutkus, Romualdas Rakauskas, Algimantas Kunčius, šios mokyklos antagonistai Vitas Luckus, Algirdas Šeškus, Vytautas Balčytis, taip pat jaunieji kūrėjai conceptualistai

Indrė Šerpytė, Gytis Skudžinskas. Skirtingos kartos, politinės epochos, pasaulėjauta nėra supriešinami, priešingai – ieškoma idėjų, iškeliamų problemų, meninės raiškos sąveikos. Taigi, viskas priklauso nuo požiūrio ir interpretacijų laisvės, kultūrinės komunikacijos ir intensyvaus nacionalinio meno propagavimo tiek savo šalyje, tiek už jos ribų. Sovietmečio fotografijos paveldas yra visiškai atviras, bet jo tiesioginiai operatoriai, saugantys ir besirūpinantys sklaida, t. y. Lietuvos fotomenininkų sąjunga, Lietuvos dailės muziejus, Šiaulių „Aušros“ muziejus ir kitos institucijos, prioritetą teikia meninei fotografijos vertei bei skatina meniškumo apibrėžties kriterijų kaitą.

Esminę įtaką meno laukui ir visuomenės santykiui su sovietmečio fotografija daro mokslinė referencija. Interdisciplininė metodologija pagrįsti fotografijos medijos moksliniai tyrimai, derinantys kūrinio formos, turinio, socialinio-politinio konteksto studijas, formuoja adekvatų XXI a. žiūrovo estetinių poreikių diskursą. Mokslinės įžvalgos operatyviai integruojamos į fotografijos interpretacijų aktualizavimo visuose vartojimo lygiuose procesus ir, panašu, tai pagrindinė priežastis, kodėl sovietmečio fotografija šiandien yra viena dominuojančių nacionalinės kultūros reprezentacijos priemonių.

Pastarojo dešimtmečio baziniai fotografijos tyrimai liudija ne tik plačią metodologinių priegių panoramą, bet ir tyrimų rezultatų efektingumą. 2008 m. pasirodė pirmoji mokslinė Agnės Narušytės monografija „Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje“⁹. Menotyrininkė, tyrinėjusi 9 dešimtmetyje iškilusią naująją kūrėjų bangą, oponavusią Lietuvos fotografijos mokyklos tradicijai, savo darbą grindė semiotikos ir hermeneutikos metodų sinteze. Siedama fotografijos ontologinę ir prasmės problematiką ji rėmėsi Algirdo Juliaus Greimo semiotiniais vizualinio teksto tyrimais, o gilindamasi į manipuliacinę fotografijos prigimtį, kai už matomos, tiesioginės, reikšmės slypi daugiasluoksni perkeltinė prasmė, mokslininkė pasitelkė Paulio Ricoeuro hermeneutinę metodiką. Teorinį modelį papildžiusi Roland'o Barthes'o fotografijos teorija A. Narušytė išplėtė fotografijų egzistencinių reikšmių analizę, pabrėždama, kad fotografijos interpretacija visada turi atsižvelgti ir į šį lygmenį – būties kreipimąsi per tikrovės regimybę. Autorė akcentuoja, kad tik intencionalus ir kompetentingas suvokėjas gali įveikti pirminį kūrinio monotoniškumo ir banalumo įspūdį bei pasiekti gilesnius kūrinio prasmės lygmenis. „Nuobodulio“ sąvoka prigijo ir yra artikuliuojama ne tik moksliniame žodyne, bet ir kasdienėje profesinėje komunikacijoje. 2010 m. Nacionalinėje dailės galerijoje kaip tarptautinio fotografijos

meno festivalio „In Focus“ programos dalis buvo surengta mokslininkės įžvalgomis pagrįsta fotografijų paroda „Nuobodulys“.

A. Narušytės darbo tęstinumas pasireiškė Vilniaus dailės akademijos projektu „Lietuvos fotografijos istorija: sociopolitiniai, estetiniai ir komunikaciniai aspektai“ – per dvejus metus atlikti fundamentalūs sovietmečio fotografijos šaltinių tyrimai ir jų pagrindu išleistos trys monografijos: 2010 m. – Tomo Pabedinsko „Žmogus Lietuvos fotografijoje. Požiūrių kaita XX ir XXI a. sandūroje“, 2011 m. – Margaritos Matulytės „Nihil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu“ ir Vytauto Michelkevičiaus „LTSR fotografijos meno draugija – vaizdų gamybos tinklas“.

T. Pabedinskas, dekonstruodamas humanizmo mitą ir parodydamas, kad individualios asmenybės ir universalios žmogiškos prigimties atskleidimo fotografijoje įspūdis sukuriamas tam tikrais nuosekliais kūrybiniais sprendimais, analizuoja požiūrių į žmogų kaitą, kurią brėžia nuo XX a. 7 dešimtmetyje Lietuvos fotografijoje iškilusio metaforinio vaizdavimo iki XX a. pabaigoje išryškėjusio refleksyvaus požiūrio į žmogų. Su asmens tapatybės samprata susijusius klausimus tyrinėtojas nagrinėja pasitelkęs performatyvumo teoriją. 2012 m. Lietuvos fotomenininkų sąjunga surengė mokslininko tyrimo rezultatais pagrįstą parodą „Žmogus Lietuvos fotografijoje“.

V. Michelkevičius fotografijos atvaizdų analizę sieja su laikotarpio socialiniu, kultūriniu, technologiniu bei komunikaciniu kontekstu ir analizuoja galios struktūras, formavusias fotografijos, kaip savarankiškos medijos, sampratą. Spręsdamas metodologinę problemą fotografijos medijos tyrimams mokslininkas adaptavo televizijos ir kino analizei taikomą dispozityvo sąvoką. Išskleidęs dispozityvą kaip kompleksiską ir istoriškai specifiską darinį, gaminantį žinias ir tuo pačiu jų formuojamą, fotografiją V. Michelkevičius traktuoja kaip žinių ir galios sąveikos rezultatą. Fotografijos meno draugijos atvejo tyrimas grindžiamas veikėjo-tinklo teorija. Kritiško požiūrio atbalsiai skambėjo ne vienoje fotografų sueigoje, Nidos tarptautiniuose fotografų seminaruose.

M. Matulytės mokslinėje monografijoje nagrinėjamas fotografijos sovietizavimas, ieškoma jungčių tarp sistemos, asmenybės ir sukaupto kūrybos arsenalo. Visi šie elementai siejami į bendrą struktūrą, rekonstruojant hierarchinę ir priežastinę ryšių seką, dominuojančius santykius. Analizė nėra paremta kategoriškais teiginiais, ji labiau nukreipta į sovietizavimo tendencijų atskleidimą, taikant verifikacijos principą – faktai grindžiami ne tik kūrybinės veiklos rezultatais, bet ir surinktos prieštaringos informacijos kompleksu. Nustatant sovietmečiu vyravusias

estetines ir etines vertybes, pasaulėjautos ypatumus ir pasaulėžiūros gaires, išryškinama ne tik sovietizuotos fotografijos semantinė vienovė, bet ir ją ardantys veiksniai. Šis mokslinis darbas ir jį pratęsusios autorių retrospektyvų publikacijos¹⁰ inicijavo fotografijos meno vertės paradigms slinkti. Kaip *de facto* galima paminėti sovietmečiu ignoruotų autorių A. Šeškaus ir V. Luckaus atvejus: po surengtų parodų ir išleistų autorių kūrybos studijų A. Šeškus tapo Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatu, įsteigtas Vito Luckaus fotografijos centras. Svarbu, kad mokslinių diskusijų išprovokuoti pokyčiai nėra susiję su politine konjunkture, ką rodo ir minėtas A. Sutkaus pavyzdys – pastaraisiais metais jo kūryba, palyginti su kitais lietuvių fotografais, užsienyje eksponuojama dažniausiai.

Pastebima, kad kino paveldo tyrimai bei viešinimas vyksta žymiai pasyviau nei fotografijos, bet vis dėlto atsigauja. Kad suprastume tikrąją kino vertę, negana tokio patriotinio angažuotumo, kurį demonstruoja A. Vyžintas. Dar reikia pilietinės brandos ir, žinoma, svaraus mokslinio požiūrio. Kaip tik jo labiausiai ir trūksta. Į kino teorijas panirę filosofai, kultūrologai linkę nagrinėti Vakarų ir Rytų kino pavyzdžius, lietuvių klasiką palikdami „tarp kitko“ (Nerijaus Milerio sudaryta kolektyvinė monografija „Kinas ir filosofija“, Natalijos Arlauskaitės išleista monografija „Savi ir svetimi olimpai: ekranizacijos tarp pasakojimo teorijos ir kultūros kritikos“¹¹). Lietuvių autorių išleistoje dvitomėje „Trumpoje kino istorijoje“¹² Lietuvos kūrėjai taip pat nėra aptarti, nors kas gi kitas mus įrašys į pasaulio istoriją, jei patys tuo nesirūpiname? Priežastis paprasta: neištirta, todėl neapibendrinta.

Tiesa, Annos Mikonis-Railienės pirmoji teorinė studija apie sovietmečio lietuvių kiną „Poetinis kinematografas. Meninė kryptis lietuvių kine“ Lenkijoje išleista dar 2010 metais¹³. Varšuvos universiteto Lenkų kultūros institute parengtos daktaro disertacijos pagrindu sudaryta knyga tapo pirmuoju kinotyros darbu, apibendrinančiu lietuvių kino estetiką. Autorė išplėtė poetinio kinematografo sąvoką, beje, iki tol sietą tik su dokumentinio kino tradicija, ir ją pritaikė vaidybiniam lietuvių kinui apibūdinti.

Lietuvoje įpusėti kino sklaidos procesų tyrimai – pradžių padarė Lina Kaminskaitė-Jančorienė, 2014 m. apgynusi daktaro disertaciją „Kinas sovietų Lietuvoje: sistemos raida ir funkcijų kaita“¹⁴. Beje, savo darbe aptardama istoriografiją mokslininkė mini įdomų faktą, kai 2007 m. Taline įvykusioje konferencijoje, kuri tapo pirmąja Rytų Europos kino tyrinėtojų akademinė sueiga, amerikiečių kino teoretiko Bjorno Ingvoldstado

pranešime (vieninteliame, skirtame lietuviškajam kinui) buvo įrodinėjama, jog toks reiškinytis kaip lietuviškas kinas apskritai buvo. Pranešime nebandyta rekonstruoti, nagrinėti, o tiesiog įrodinėta, jog nepaisant sovietų okupacijos lietuviškasis kinas egzistavo ir turėjo šiokių tokių savitumo ženklų. Dėl ilgalaikės tylos (tyrimų stokos) lietuvių kinas konferencijoje interpretuotas kaip „prarastasis kinas“ (*lost cinema*).

Nacionalinio kino pažinimas nuo memuarų ir šaltinių publikavimo (Vytauto Žalakevičiaus, Almanto Grikevičiaus, Roberto Verbos, Regimanto Adomaičio¹⁵) pereina prie žinių sintezės. Nuo 2012 m. Vilniaus universitetas vykdė tyrimų projektą „Lietuvos kinas (1956–1990). Kūrėjai. Filmai. Kontekstai“, kurį vainikavo mokslinė monografija¹⁶. Kaip teigia tyrimus inicijavusios autorės A. Mikonis-Railienė ir L. Kaminskaitė-Jančorienė, „pagrindiniu knygos rašymo impulsu tapo tyrinėjimų alkis. Šiuolaikinė humanitarinė mintis, svarstydamą naujųjų medijų (internetu, kompiuterinių technologijų) funkcionavimo perspektyvas, tarsi išleido iš savo akipločio lietuviškos kinotyros erdvę. Vis dar trūksta lietuviško kino ištakų, stilistinės analizės, kultūrinių ir socialinių kontekstų tyrinėjimų. Įvairiais periodais dėl visokių priežasčių kinas buvo tapęs paviršutiniškos kritikos objektu: menkinamas jo populiarumas, ginčijamas meninis lygis, neįvertintas poveikis tautos savimonės formavimui(si). Be to, ir žymiausi filmai nėra sulaukę gilesnės analizės pagrįsto kinotyros žvilgsnio.“ Žadama ir, žinoma, labai laukiama to, ko labiausiai šiame etape ir trūksta – „Lietuvos kino kultūros supratimo“¹⁷. Mokslininkės taip pat pastebi, kad istorikų bendrijoje intensyveja diskusijos dėl poreikio „mažųjų naratyvų“ tyrimus integruoti į „didžiuosius naratyvus“ (sovietmečio istoriją), kad kino istorijos, kaip „mažojo naratyvo“, tyrimo galimybės pirmiausia susiduria su išankstiniu šios srities vertinimu, įprastu supratimu, jog kinas priklauso meninės, estetinės raiškos tyrimų laukui – kinotyrai, ir ši išsiskirijusi vienakryptė kino samprata trukdo istorikams suprasti kino istorijos tyrimų galimybes, kita vertus, kinotyryninkų apleisti, neišplėtoti tyrimai nesuteikia galimybių pasinaudoti esamais rezultatais, integruoti kiną į platesnį sovietmečio kultūros tyrimų lauką.

Iš tikrųjų, įspūdis toks, kad mokslinę prieigą prie kino srities užurpavo istorikai, kurie į sovietmečio kino kūrėjus kreipdami kritiškus žvilgsnius savo argumentus dažnai grindžia sociopolitiniu kontekstu, į antrą planą nustumdami estetiką. Principingos, bet vis dėlto siauros įžvalgos „ganos“ tame pačiame, sovietų ideologų suręstame, propagandinio lauko aptvare. Tuomet viskas atrodo pernelyg paprasta. Daugiausia kliūna režisieriams – filmas vertinamas pagal jų santykį su

režimo standartais. Antagonizmą gimdo skirtingi orientyrai ir ne visada adekvatus santykis su meno kūriniumi. Vaidybiniam kinui taikomi dokumentiškumo reikalavimai ir pagrindinis sovietinio laikotarpio filmų vertinimo kriterijus būna istorinė tiesa, t. y. tikrovės atitiktis. Ieškant kolaboravimo su sovietų ideologais įkalčių arba pasipriešinimo valdžios diktatui veiksnių įrodymų prarandamas nešališkas santykis su pačiu kūriniumi. Dėl tokio požiūrio praeities laike įkalintas filmas netenka šiuolaikinių intepretacijų laisvės – jam už nugaros nudryksta demono arba aukos šešėlis.

Išnašos

1. Publikacija parengta pagal Margaritos Matulytės pranešimą „Sovietmečio fotografijos ir kino interpretacijų XXI a. problemos“, skaitytą Lietuvos kultūros tyrimų instituto 2015 m. rugsėjo 19 d. surengtoje mokslinėje konferencijoje „Kultūrų sąveikos: problemos ir perspektyvos XX–XXI a. sandūroje“.
2. Budraitis J., Matulytė M., *Mano kinas. Pasaulis, kuris priklausė vyrams*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2015.
3. Vyžintas A., „Sovietiniu filmu „Niekas nenorėjo mirti“ iki šiol plaunamos smegenys“, *delfi.lt*, [interaktyvus], 2014-03-14, <http://www.delfi.lt/news/ringas/lit/a-vyzintas-sovietiniu-filmu-niekas-nenorejo-mirti-iki-siol-plaunamos-smegenys.d?id=64273992> (žiūrėta 2016-11-12).
4. *Antanas Sutkus. Retrospektyva = Retrospective*, sud. M. Matulytė, Vilnius: Sapnų sala, 2009.
5. Vyžintas A., *op. cit.*
6. *Antanas Sutkus. Lietuvos žmonės = Lithuanian People*, sud. G. Česonis, Kaunas: Kauno fotografijos galerija, Antano Sutkaus fotografijų archyvas, 2015.
7. Ewing W. A., „Žmonių fotografas“, *Antanas Sutkus. Lietuvos žmonės = Lithuanian People*, sud. G. Česonis, Kaunas: Kauno fotografijos galerija, Antano Sutkaus fotografijų archyvas, 2015, p. 6.
8. „Exhibition “Quiet Life. Modern Lithuanian Photography”, *Lithuania in Krakow: Season of Culture 2015*, Vilnius: Lithuanian Culture Institute, 2015, p. 26–27.
9. Narušytė A., *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.
10. *Algirdas Šeškus. Archyvas (Pohulianka): [1975–1983 m. fotografijos]*, sud. M. Matulytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2010; *Vitas Luckus. Biografija*, sud. M. Matulytė, T. Luckienė-Aldag, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2014; *Vitas Luckus. Kūryba = Works*, sud. M. Matulytė, T. Luckienė-Aldag, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2014.
11. *Kinas ir filosofija: kolektyvinė monografija*, sud. N. Milerius, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013; Arlauskaitė N., *Savi ir svetimi olimpai: ekranizacijos tarp pasakojimo teorijos ir kultūros kritikos*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2014.

12. *Trumpa kino istorija. Nuo ištakų iki Antrojo pasaulinio karo*, tekstų aut. A. Kancerevičiūtė, N. Kažukauskaitė, I. Keidošiūtė, Ž. Pipinytė, Vilnius: Vaizdų kultūros studija, 2011; *Trumpa kino istorija: Nuo XX a. 5-ojo dešimtmečio iki XXI a. pradžios*, tekstų aut.: R. Birštonaitė, L. Brašiškis, V. Gecevičius, M. Ivanov, E. Jasiūnaitė, G. Jurevičiūtė, A. Kancerevičiūtė, N. Kažukauskaitė, I. Keidošiūtė, S. Macaitis, R. Paukštytė, P. Petraitis, Ž. Pipinytė, G. Simanauskaitė, R. Šukaitytė, Vilnius: Vaizdų kultūros studija, 2013.
13. Mikonis A., *Poetycki kinematograf. Nurt artystyczny w kinie litewskim*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
14. Kaminskaitė-Jančorienė L., *Kinas sovietų Lietuvoje: sistemos raida ir funkcijų kaita*: daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2014.
15. Tapinas L., *Medyje angelas verkia: aktoriaus Broniaus Babkausko gyvenimo ir kūrybos kronika*, Vilnius: Vaga, 1991; *Vytautas Žalakevičius: Aš nežinau...*, sud. R. Paukštytė, Vilnius: Teatro ir kino rėmimo fondas, 1997; Tapinas L., *Laiškanešys, pasiklydęs dykumoje: Vytauto Žalakevičiaus gyvenimo ir kūrybos pėdsakais*, Vilnius: Alma littera, 2009; R. Oginskaitė, *Nuo pradžios pasaulio: apie dokumentininką Robertą Verbą*, Vilnius: Aidai, 2010; Kaminskaitė-Jančorienė L., Švedas A., *Epizodai paskutiniam filmui*, Vilnius: Vaga, 2013; Šabasevičienė D., *Smėlio pilys. Regimantas Adomaitis: vaidmenys, tekstai, laiškai*, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017.
16. Mikonis-Railienė A., Kaminskaitė-Jančorienė L., *Kinas sovietų Lietuvoje: Sistema, filmai, režisieriai*, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
17. Įvadas, *ibid.*, p. 11.

Interpretation Issues of the Soviet-era Photography and Cinematography in the 21st Century

DR. MARGARITA MATULYTĖ

Via comparative analysis of researches of the Soviet-era photography and cinematography, the article discusses how the concept of authors promoting ideas is perceived in the 21st century, as well as examines issues of socio-political and aesthetic evaluation of works and looks at interpretive accesses to two above-mentioned artistic fields that are similar by the means of expression. Issue of conscience and compromises in the Soviet cinema industry is particularly sensitive because other art fields were not so closely monitored and censored. Movies of Lithuanian directors were edited, shortened, recreated, and attempts to preserve the original idea often ended up with a ban. Although photography has also undergone censorship and was also used for Soviet ideology propaganda, artistic status of works by Soviet-era photographers is not being

questioned today. In contrast, evaluation of filmmakers' heritage is still a highly controversial topic.

Viewpoints are shaped by interpretation and cultural communication. Heritage institutions with photography collections prioritize artistic value and stimulate change in its definition. Scientific references also influence public opinion of Soviet-era photography. Research of photography is based on interdisciplinary methods which combine analyses of form, content, and socio-political context of work. Thereby it forms adequate aesthetic discourse for the 21st century viewer. Soviet-era cinema research has so far faced only politicized assessments, while searching for evidence of either collaboration with Soviet ideologists or opposition to the government. As a result impartial relations with analysed works are lost. Because of this approach movies are imprisoned by the lack of freedom of the past. Moreover, concept of either demonisation or victimisation of analysed objects prevents contemporary interpretation. Studies and publicity of cinematography heritage are much more passive than photography, although recovering. As a result Lithuanian cinema still lacks stylistic analysis and researches of its cultural and social contexts