

Postfotografija: Lietuvos fotografijos evoliucijos akligatvis ar tarpinė grandis?

Jurijus Dobriakovas

Fotografijos ir medijos meno katedra

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

jurij.dobriakov@vda.lt

———— 2006 m. Lietuvos meno lauke iškilo ir gana greitai įsitvirtino bei aštrias diskusijas paskatino naujas terminas – postfotografija. Jaunosios kartos menotyrininkų, kuratorių ir menininkų pradėtas postfotografijos sąjūdis siekė kritiškai dekonstruoti institucinę fotografijos sistemą, paviešinti jos dogmas bei praplėsti fotografinės raiškos ir diskurso ribas šiuolaikinio meno kontekste. Tačiau šio reiškinio aktualumas Lietuvoje buvo trumpalaikis – sumažėjus domėjimuisi atskirų medijų problemika, po 2010 m. fotografijos aktualijų svarstymuose postfotografijos sąvoka vartota retai. Vis dėlto kritinis požiūris į fotografiją visiškai neišnyko, nes šiuolaikinio meno kūrėjai fotografines priemones tebenaudoja įvairiomis nekonvencinėmis formomis. Todėl prasidedant XXI a. 3-iajam dešimtmečiui atrodo svarbu apsvaistinti ir apibendrinti postfotografijos idėjų reikšmę ir poveikio mastą Lietuvoje.

Reikšminiai žodžiai: postfotografija, išplėstinė fotografija, šiuolaikinė fotografija, medijų menas, šiuolaikinis menas.

Be kitų dalykų, 2006 m. Lietuvos fotografijos ir šiuolaikinio meno istorijai reikšmingi tuo, kad viešai pirmą kartą pasirodė ir išplito nauja paradigminį lūžį rodanti ar bent žadanti *postfotografijos* sąvoka. Šis iš tarptautinio diskurso paimtas terminas ir reiškinys įgijo formą pirmiausia tų metų rudenį bendraminčių menininkų, menotyrininkų ir kuratorių grupės surengtoje parodoje *komentarai@3xpozicija.lt: postfotografinės būsenos šiuolaikiniame mene* Lietuvos fotomenininkų sąjungos „Prospekto“ galerijoje bei jos viešame kuravimo procese specialiai tam sukurtame tinklaraštyje *3xpozicija.lt* ir vienu metu su paroda pasirodžiusiame teminiame LFS žurnalo *Fotografija* numeryje *Postfotografija*¹. 2007 m. jis prasitęsė *3xpozicija.lt* bendruomenės projekte bei leidinyje *Fotografijos, istorijos, žemėlapiai: foto/karto/istorio/grafijos* (kuratoriai ir sudarytojai – Vytautas Michelkevičius, Agnė Narušytė, Lina Michelkevičė), nors šio projekto apimtis buvo kiek siauresnė: meninis Lietuvos fotografijos istorijos rašymo galimybių tyrimas ir žemėlapiavimas. Iš dalies postfotografijos sričiai priklauso ir keli vėlesni (2007; 2008) *Fotografijos* numeriai, kuriuos sudarė Margarita Matulytė, Julija Fomina ir Valentinas Klimašauskas², taip pat paroda *Lietuvos dailė '08: Fotografija*³ (ŠMC, 2008, ypač J. Fominos ir V. Klimašausko kuruota dalis *Kai vaizdas tampa pokalbiu*). Kitas ideologiškai artimas reiškinys, gyvavęs Klaipėdoje 2004–2010 m., yra fotografijos ir paralelinių meno formų bienalė *Erozija*, pradėta Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro direktoriaus Igno Kazakevičiaus ir fotografo Remigijaus Treigio, vėliau kuruota dabartinio (nuo 2020) Lietuvos fotomenininkų sąjungos pirmininko, menininko ir kuratoriaus Gyčio Skudžinsko. Visuose šiuose renginiuose ir procesuose dalyvavo neformali, tačiau studijų patirties, asmeninių draugysčių, amžiaus kategorijos ar panašių kūrybinių ir teorinių interesų susaistyta jaunosios kartos menininkų bendruomenė, kurios nemažai daliai rūpėjo ir platesnė (naujųjų) medijų kultūra – pastaroji aplinkybė svarbi apmąstant postfotografijos sampratos atsiradimą ir raidos dėsningumus Lietuvos meno lauke.

Minėta bendruomenė savo iniciatyvas pirmiausia priešino ilgą laiką ryškiausiu ir vyraujančiu Lietuvos fotografijos reiškiniu buvusiai dar XX a. 7-ajame dešimtmetyje įtvirtintai ir instituciškai įteisintai humanistinei Lietuvos fotografijos mokyklai, nors šiuolaikinės fotografijos tyrėjai

1 *Postfotografija*, 2006, Nr. 2 (13), sud. Vytautas Michelkevičius.

2 *[re:] Fotografija*, 2007, Nr. 1 (14), sud. Margarita Matulytė; Nr. 2 (15), sud. Margarita Matulytė; *Fotografija*, 2008, Nr. 1–2 (16–17), sud. Julija Fomina ir Valentinas Klimašauskas.

3 *Interviu*, 2008, Nr. 11/12, sud. Lina Dovydaitytė ir Simon Rees.

A. Narušytė, M. Matulytė ir V. Michelkevičius pažymi, kad anksčiausiai XX a. 9-ajame dešimtmetyje Lietuvos fotografijoje atsirado į šiai mokyklai būdingą humanistinę estetinę atvaizdo sampratą netelpančių kūrinių, turėjusių postfotografiškumo bruožų⁴. Taigi tikslas buvo ne ankstesnių vietinių užuomazgų taša, o bandymas pasivyti jau keletą dešimtmečių gyvuojančias tarptautines tendencijas ir kritiškai komentuoti bei dekonstruoti vyraujančią vietinę tradiciją, tapusią prekinio lietuviškos fotografijos ženklu. Dėl šios antagonistinės retorikos atsakas į pirmąsias postfotografijos apraiškas, ypač į parodą *komentarai@3xpozicija.lt*, kilo daugiausia fotografijos bendruomenėje ir Lietuvos fotomenininkų sąjungoje. Pastarosios nariai Povilas Sigitas Krivickas, Aleksandras Macijauskas ir Romualdas Požerskis straipsniuose žurnale *Nemunas*⁵ apie naująjį reiškinį pateikė skeptiškas nuomones ir išvėlgė jaunųjų postfotografijos šalininkų siekį „griauti tradiciją, kurios nežino“. Parodą uždarant surengtoje diskusijoje⁶ naują reiškinį palaikė tuometinis LFS pirmininkas Antanas Sutkus ir sekretorius Stanislovas Žvirgždas – jie pripažino naujų alternatyvių raiškos priemonių vertingumą ir teigė, kad kiekviena nauja paroda ar reiškinys kelia iššūkį suvokimui. Savo ruožtu postfotografijos šalininkai bei juos palaikantys menotyrininkai ir kiti autoriai tame pačiame žurnale ir kituose leidiniuose⁷ siekė paaiškinti, kad postfotografijos esmė yra ne tradicinės figūratyviam atvaizdai pirmenybę teikiančios fotografijos sampratos griovimas, o kritinis fotografijos kaip reiškinio apmąstymas, jos sąsajų su kitomis medijomis tyrimas, fotografinės raiškos išplėtimas už analoginio fotografinio atspaudu ribų ir įtraukimas į tarpdisciplininio šiuolaikinio meno kontekstą. Vis dėlto galima pastebėti, kad būtent pastarajame platesnių postfotografijos

4 Agnė Narušytė, „Postfotografijos pėdsakas Lietuvoje: pasižvalgymai po vietinį kontekstą“, in: *Postfotografija*, p. 7–8; Valentinas Klimašauskas, „Fotografijos nuotykiškai išplėstuose laukuose“, in: *[re:] Fotografija*, 2007, Nr. 1, p. 5; Vytautas Michelkevičius, „Smalsumas ir ieškojimai“, in: *Postfotografija*, p. 2–3.

5 Povilas Sigitas Krivickas, „Ar postfotografijos karalius neliks nuogas?“, in: *Nemunas*, 2006 12 14, Nr. 44 (132–573), p. 12–13; Aleksandras Macijauskas, „Ar jaunieji žino, ką griauia?“, in: *ibid.*, 2007 01 04, Nr. 1 (135–576), p. 3; Romualdas Požerskis, „Visi post- yra konceptualizmas“, in: *Nemunas*, 2007 01 11, Nr. 2 (136–577), p. 11.

6 „Parodos uždarymas ir diskusija ‚Komentarai fotografijai ir tarpdiscipliniškumui‘“, in: *3xposition.lt*, [interaktyvus], 2006 11 08, [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.3xposition.lt/?p=121>.

7 Tomas Pabedinskas, „Karalius nuogas!“, in: *Nemunas*, 2007 01 18, Nr. 3 (137–578), p. 4; Greta Grendaitė, „Požicija: kritiškas konceptualumas“, in: *ibid.*, 2007 01 25, Nr. 4 (138–579), p. 2, 14; Vytautas Michelkevičius, „Konceptualizmas išgelbėjo fotografiją: komentarų komentarai“, in: *ibid.*, 2007 02 08, Nr. 6 (140–581), p. 14; Tautvydas Bajarkevičius, „Apie postfotografiją“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2006 11 10, Nr. 730, [žiūrėta 2020-09-28], http://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=730&str_id=6507.

reiškinių aptarimų nebuvo, o fotografinių priemonių ir formų naudojimas čia buvo apmąstomas retoriškai kiek kitaip.

Keičiantis LFS pirmininkams ir parodų kuratoriams, jos valdomose galerijose Vilniuje, Kaune ir Klaipėdoje daugėjo fotografijos raiškos ribas tiriančių ir praplečiančių grupinių ir asmeninių parodų. Naujoviškos fotografinės formos tapo vis dažniau matomos ir šiuolaikinio meno institucijose, pavyzdžiui, Šiuolaikinio meno centre, galerijoje „Vartai“, Vilniaus dailės akademijos parodų salėse „Titanikas“ ir kitur. Tačiau kartu pastebima, kad postfotografija jau nebebuvo minima kaip aktuali tokios kūrybos analizės prieiga arba buvo aptariama retrospektyviai, kaip ankstesnė fotografijos lauko savivokos pakopa, nebūtinai atitinkanti šiuolaikinę vizualiosios kultūros būseną. Kai kurių fotografijos bendruomenės dalyvių, pavyzdžiui, fotografo ir kuratoriaus Pauliaus Petraičio, viešuose pasisakymuose apie reikalingas ideologines slinktis Lietuvos fotografijoje postfotografinis sąjūdis apskritai neminėtas. Vėlesniuose, XXI a. 2-ojo dešimtmečio antros pusės, parodiniuose šio ir kitų kuratorių projektuose⁸ išryškėjo dėmesys tokiems reiškiniams, kaip „mašininis matymas“, anoniminių vaizdų apytaka socialiniuose tinkluose, vaizdai kaip duomenų sancaupos, algoritminė fotografija ir t. t.

Apskritai galima teigti, kad fotografijos kilmės, raiškos ir ribų apmąstymas vyko daugiausia LFS ar jos narių organizuojamose parodose bei leidiniuose, o kitose institucijose fotografinės formos buvo pasitelkiamos platesnėms šiuolaikinės vizualinės kultūros problemoms nagrinėti. Ši aplinkybė leidžia pateikti preliminarą šio straipsnio prielaidą: postfotografijos diskursas kaip siekis įtraukti išplėstines fotografines priemones į postmedialų šiuolaikinio meno lauką buvo svarbesnis tam tikrai fotografijos bendruomenės daliai nei šiuolaikinio meno bendruomenei, o kai šios priemonės įsitvirtino kaip viena iš daugelio šiuolaikinio meno raiškoje lygiavertiškai naudojamų medijų, poreikis įtvirtinti kitokias nei meninė fotografija fotografinio mąstymo formas natūraliai nunyko. Šį nynykimą galima sieti ir su tuo, kad panašiu metu, apie 2010 m., Lietuvoje nuslopo ir postfotografijai artimas medijų meno diskursas⁹,

⁸ *Nubrozdyti vaizdai* (ŠMC, 2015, kuratorė Inesa Brašiškė), *Nauji fotografijos įrankiai: nuo Google iki algoritmo* (Vilniaus fotografijos galerija, 2018, kuratorius Paulius Petraitis).

⁹ Agnė Narušytė, Jurij Dobriakov, „Kas nutiko lietuviškam medijų menui?“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2015 11 20, Nr. 41 (1147), [žiūrėta 2020-09-28], http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-11-20/Kas-nutiko-lietuviskam-mediju-menui/; Lina Michelkevičė, Vytautas Michelkevičius, „Unwritten Histories of Extinct Media Art in Lithuania: From the 2000s of Great Promise to the Multidirectional 2010s“, in: *Acoustic Space*, t. 15, Riga: RIXC Center for New Media Culture and Liepaja: Art Research Lab (MPLab) of Liepaja University, 2016, p. 70–83.

užleidęs vietą kitiems, konkrečioms raiškos priemonėms mažiau dėmesio skiriantiems meno judėjimams, tarkim, postinternetiniam menui, sutapusiam su domėjimusi įvairiomis automatinėmis „nežmogiškomis akimis“. Tačiau šiai prielaidai patvirtinti pirmiausia būtina apžvelgti, kaip iki 2010 m. skyrėsi įvairių fotografinių formų apmąstymas postfotografijos ir šiuolaikinio meno kontekstuose, o vėliau išnagrinėti, kaip keitėsi postfotografijos diskursas po 2010 m., ir apibendrinti jo poveikį tolesnei fotografinės minties raidai Lietuvoje.

**Sąvokų niuansai: meninė fotografija, fotografija
šiuolaikiniame mene, postfotografija, fotografija išplėstiniame
lauke, metafotografija**

Kaip jau minėta, į Lietuvos meno gyvenimą postfotografijos sąvoka atėjo iš tarptautinio meno ir menotyros konteksto. Tiesa, pastarajame ji pradėta vartoti ne XXI a. pradžioje, o dešimtmečiu anksčiau, taigi jau turėjo vartosenos istoriją, nors jos reikšmė ir nebuvo nusistovėjusi. Galima teigti, kad pirmieji besiplečiančią techninių atvaizdų ir jų funkcijų įvairovę apmąstyti siekė teoretikai (Davidas Tomas, Geoffrey Batchenas, Williamas J. Mitchellas¹⁰) kalbėjo ne tik ir ne tiek apie postfotografiją kaip apie tradicinę meninę fotografiją keičiančią kūrybinę praktiką, o platesne prasme – apie „postfotografinę erą“, kai dėl kompleksinių technologinių, socialinių ir kultūrinių priežasčių ėmė nebegalioti arba problemiškos tapo ankstesnės matymo, vaizdavimo, tiesos / patikimumo ir medijų autonomijos kategorijos. Tačiau pradėdant J. Mitchellu postfotografijos apmąstymuose išivyravo skaitmeninių technologijų sukiamų milžiniško masto pokyčių sureikšminimas, tad postfotografija kaip „fotografija po fotografijos“ imta tapatinti pirmiausia su skaitmeninės fotografijos teikiamomis naujomis galimybėmis bei ligtoliniam žinojimui keliamais iššūkiais¹¹. Vis dėlto XXI a. 1-ajame dešimtmetyje George'as Bakeris nuo „skaitmeninio amžiaus“ technologinio determinizmo prieigos perėjo prie išplėstinio fotografijos lauko nagrinėjimo bendroju

¹⁰ David Tomas, „From the Photograph to Postphotographic Practice: Toward a Postoptical Ecology of the Eye“, in: *SubStance*, t. 17, Nr. 1 (55), 1988, p. 59–68; Geoffrey Batchen, „On Post-photography“, in: *Afterimage*, t. 20, Nr. 3, 1992, p. 17; William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.

¹¹ Pvz., žr. parodos *Photography after Photography* (Aktionsforum Praterinsel, Miunchenas, 1995) katalogą: *Photography After Photography: Memory and Representation in the Digital Age*, eds. Stefan Iglhaut et al., Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1996.

postmodernaus intelektualinio projekto požiūriu¹². Todėl nenuostabu, kad ir šiuo laikotarpiu Lietuvoje pasirodžiusiuose teoriniuose svarstymuose post-fotografija buvo apibrėžiama ne techniniu požiūriu, o pirmiausia santykiu su vietos meno institucijų sistema ir jos palaikomomis tradicijomis.

2006 m. žurnale *Postfotografija* skelbiamuose tekstuose aiškiausiai nubrėžiama skirtis tarp meninės fotografijos (Lietuvoje dažnai vadina- mos fotomenu) ir fotografijos šiuolaikiniame mene. Vytauto Michelkevičiaus kalbinamas Liljevachs meno centro Stokholme kuratorius Niclas Östlindas teigia, kad tai yra dvi atskiros kultūros, ir net aiškiai lokalizuoja jų veikimo teritorijas: kai natūrali meninės fotografijos aplinka yra fotografijos festi- valiai (pavyzdžiui, Arlio), labiau teorijai nei estetiniam ir vizualiniam turiniui pirmenybę teikiančios fotografinės formos pristatomos moderniojo meno muziejuose ir šiuolaikinio meno galerijose¹³. Pašnekovai sutinka, kad meni- nė fotografija apibrėžiama pirmiausia fotografijos medija, tačiau N. Östlin- das pateikia nuosaiakesnį ir platesnį požiūrį – esą tam tikrų autorių kūrybos priskyrimas meninei fotografijai ar šiuolaikiniam menui yra susijęs ne tik su jos forma ar idėjinio pagrindu, bet ir su „tinklais, turiniu, galerijomis ir rinka“¹⁴, o kai kurie autoriai, pavyzdžiui, Hiroshi Sugimoto, apskritai kuria darbus, tenkinančius abiejų sričių poreikius. N. Östlindas taip pat teigia: nemažai šiuolaikinio meno galerijose ar muziejuose eksponuojamų darbų išoriškai gali turėti nemažai bendrumų su menine fotografija, nepaisant ki- tokios reprezentacijos formos, ir šiuolaikiniame mene taip pat auga fotogra- finių darbų estetiškos kokybės poreikis. Galiausiai jis suabejoja šiuolaikinio meno sampratos tvarumu ir klausia, kaip keisis apibrėžimai, kai ši samprata taps tik istorine etikete¹⁵.

Kitas V. Michelkevičiaus pašnekovas, Norvegijos Preus fotografi- jos muziejaus direktorius Jonas Ekebergas pasiūlo dar daugiau fotografijos diskurso pokyčių galimybių. Jis prisipažįsta, kad Norvegijoje fotografijos ir šiuolaikinio meno bendruomenių santykis vis dar paremtas abipusiu su- trikimu, o jo vadovaujama institucija rengia tiek griežtai meno scenai, tiek griežtai fotografijos istorijai skirtas, tiek mišraus pobūdžio parodas, tačiau visos šios kryptys muziejui yra svarbios, nes įvairių pozicijų priešinimas ir

12 George Baker, „Photography’s Expanded Field“, in: *October*, 2005, Nr. 114, p. 120–140.

13 „Ieškant „post“ fotografijoje ir svarstant, kas galėtų būti po šiuolaikinio meno“, in: *Postfotografija*, 2006, Nr. (13), sud. Vytautas Michelkevičius, p. 20.

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, p. 23.

derinimas svarbesnis už geriausios pozicijos radimą¹⁶. Kartu jis pažymi, kad „pati įdomiausia fotografija šiandien produkuojama šiuolaikinio meno kontekste, ir į tai reikia atsižvelgti, net ir siekiant išsaugoti fotografijos sceną ar fotografijos galerijas“¹⁷, o pats neabejotinai jaučiasi priklausantis šiuolaikinio meno scenai. J. Ekebergas atskleidžia, kad asmeniškai jam priimtinesnė ne postfotografijos, o išplėstinio fotografijos lauko samprata, neteigianti postmodernistinės „fotografijos pabaigos“ ar vienareikšmiškos būsenos „po fotografijos“. Anot jo, demokratiškesnis ir liberalesnis požiūris teigia fotografijos daugialypumą, daugelio fotografijos sampratų sugyvenimą; konservatyvi prieiga linkusi besąlygiškai teigti, kad tradicinės fotografijos formos (dokumentinė ir meninė fotografija) vis dar išlieka gyvos ir aktualesios, o postfotografinė perspektyva remiasi kalbėjimu apie postkolonijinio pasaulio aktualijas: migraciją, galią, feminizmą. J. Ekebergas stengiasi suderinti pirmą ir paskutinį požiūrius, tikėdamas atvaizdo pritaikomumu ir neatmesdamas postmodernios atvaizdo kritikos. Tad išplėstinio fotografijos lauko programai jis pasiūlo tris pagrindinius elementus: fotografijos istoriją, šiuolaikinį meną, vizualinę kultūrą.

A. Narušytė apžvelgdama lietuviškų postfotografinių praktikų istoriją teigia, kad XX a. 10-ajame dešimtmetyje Lietuvos šiuolaikinio meno kūrėjai beveik nedirbo su fotografija tiksliai, išskyrus kelias išimtis arba nerefleksyvų fotografinių atvaizdų panaudojimą, todėl postfotografinio požiūrio į juos ar skirtingų meno formų (pvz., tapybos ir fotografijos) susikirtimo pavyzdžių aptinkama daugiausia po 2000 metų¹⁸. Autorės manymu, nepaisant vis dar stiprių meninės fotografijos pozicijų Lietuvoje, čia kyla susidomėjimas ir postfotografinėmis formomis, o jauniausiajai fotografų kartai šiuolaikinio meno kontekstas yra natūralesnė terpė nei fotografijos meno laukas. Postfotografija A. Narušytės apibrėžiama bendriausia prasme kaip fotografija, „žvelgianti į save iš šalies, dažniausiai – šiuolaikinio meno akimis“¹⁹. Tautvydas Bajarkevičius parodos *komentarai@3xpozicija.lt* apžvalgoje taip pat rašo, kad „aiškesnius kontūrus ir prasminį krūvį postfotografijos sąvoka įgauna būtent susidūrusi su šiuolaikinio meno lauku ir medijų bei vizualine kultūra“²⁰, nors ir pažymi, kad Lietuvos šiuolaikiniame

¹⁶ „Išplėstinis fotografijos laukas ir fotografijos institucijos šiuolaikinio meno scenoje“, in: *ibid.*, p. 49.

¹⁷ *Ibid.*, p. 46.

¹⁸ Agnė Narušytė, „Postfotografijos pėdsakas Lietuvoje“, p. 8–10.

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁰ Tautvydas Bajarkevičius, „Apie postfotografiją“.

mene ši sąvoka yra gana nauja. Skirtis tarp tradicinės (meninės) fotografijos ir fotografijos šiuolaikiniame mene, pasak autoriaus, yra tai, kad pastarajam fotografijos veikimo režimui fotografinė forma nebūtina, o interpretacijos priemonėmis gali tapti kitos medijos.

Bene tiesmukiausias teiginys apie fotomeno ir fotografijos šiuolaikinio meno lauke santykį aptinkamas V. Michelkevičiaus straipsnyje *Klaipėdos* dienraščio kultūros ir meno priede *Dury*s, skirtame 2006 m. *Erozijos* bienalei. Autoriaus manymu,

fotomeno <...> niekas neberodo šiuolaikinio meno galerijose ir centruose, apie jį nustojo rašyti kritikai. <...> Fotomenininkai negali susitaikyti su mintimi, kad kinta fotografijos forma ir turinys. O šie faktai labai džiugina antrąją stovyklos pusę, kuri su pakylėjimu kalba apie fotografijos santuoką su kitomis medijomis bei šiuolaikiniu menu.²¹

Jis leidžia suprasti, kad būtent fotografijos įtraukimo į bendrą šiuolaikinio meno raišką šalininkai, užuot skelbę fotografijos pabaigą ar mirtį, sveikina jos atgimimą kitose medijose bei užsimezgančias sąsajas su tokiomis formomis, kaip videomenas, kompiuterinė grafika ar internetas. Kiek nuosaukia panašias mintis išreiškė ir bienalės kuratorius G. Skudžinskas – tiesa, jo komentare juntamas kiek didesnis susitelkimas konkrečiai į fotografijos sampratą ir istoriją, nors ir išplečiant ją aprėptį:

Projektas palietė kone visas fotografijos ir gretutinių vizualinių menų raiškos kryptis, o tai ir yra vienas iš pagrindinių projekto sumanymų – apžvelgti ir pristatyti fotografijos žanro lankstumą ir įvairialypiškumą. <...> Projektas sumanytas kaip žanro ribų tyrimas, bet kad procesas netaptų destruktivus ir tik savitikslių ribų perženginėjimas, jis visuomet aiškiai apibrėžė savo ryšį su chrestomatiniomis fotografijos tradicijomis. <...> Gal ir nėra paprasta *Eroziją* įsprausti tik į fotografijos rėmus, greičiau tai „žmonių su kameromis“ kūrybą pristatantis renginys, kurį labiau galėtume apibrėžti kaip atvaizdo ar vizualiosios kultūros projektą. Autoriai nutolsta nuo pirminės fotografijos funkcijos kurti tikrovės ikonas, ir kūriniai tampa mentaliniais žemėlapiais šiuolaikinio vizualinio meno platumose.²²

21 Vytautas Michelkevičius, „Komunikacijos malonumai, arba Ką gali mano mobilusis telefonas“, in: *Dury*s, 2006 11 29, Nr. 138, p. 10.

22 Gytis Skudžinskas, „Erozija: 325 dienos su fotografija“, in: *ibid.*, p. 7.

Grįžtant prie nedviprasmiškai *postfotografine* pavadintos parodos *komentarai@3xpozicija.lt* reikšminga aplinkybė atrodo tai, kad kuratorius V. Michelkevičius šią parodą susieja ne tik su šiuolaikinio meno, bet ir konkrečiau – su medijų meno lauku [NB: esamo straipsnio autorius laikosi nuostatos, kad ideologinės šiuolaikinio meno ir medijų meno sistemos nėra tapačios, o neretai ir prieštarauja viena kitai²³]. Jo teigimu, toks patikslinimas įmanomas:

darant prielaidą, kad čia dalyvauja skirtingos medijos, kurių viena neiškeliama aukščiau už kitą, bei apibūdinant medijų meną kaip meno kūrinys, siekiančius kritiškai permąstyti medijas, jų veikimo mechanizmus bei meninius ir komunikacinius kontekstus.²⁴

Tačiau 2007 m. žurnale *Fotografija* pasirodžiusiame V. Klimašausko ir M. Matulytės pokalbyje pastaroji suabejoja šiuo priskyrimu, esą kontekstinis šios parodos laukas yra fotografija, o ne medijų menas platesne prasme²⁵. Be to, parodoje dalyvaujantys autoriai komentuodami fotografiją ne tiek išreiškė natūralią postfotografinę būseną, kiek ieškojo tokią būseną įrodyti turinčių kuo originalesnių formų, o jų pranešimai didžiaja dalimi kartojo ŠMC parodų jau gerai įtvirtintus svarstymus apie įvairias *post-tendencijas*. Autorė netgi abejoja giluminio vertybinio konflikto tarp LFS ir jaunųjų postfotografijos šalininkų tikrumu, pažymėdama, kad nemažos dalies *komentarai@3xpozicija.lt* ir kitų panašaus pobūdžio parodų dalyvių (dažnai tos pačios VDA Fotografijos ir medijos meno katedros studentų ar absolventų bendruomenės narių) kūryba jau buvo skelbta ir LFS metraštyje, o pastarojo atsinaujinimas (2005–2006) ir didėjantis atvirumas konceptualioms idėjoms veikiau liudija ideologinį skilimą ir bręstančias pažangias permainas sąjungoje nei kovą su jos „išorėje“ vykstančiais poslinkiais²⁶.

²³ Plačiau žr. Claire Bishop, „Digital Divide: Contemporary Art and New Media“, in: *Artforum*, 2012 rugsėjis, t. 51, Nr. 1; Lauren Cornell, Brian Droitcour, „Technical Difficulties“, in: *Artforum*, 2013 sausis, t. 51, Nr. 5.

²⁴ Vytautas Michelkevičius, *Gidas po postfotografijos teritoriją internete ir galerijoje*, Vilnius: VšĮ Mene, 2006.

²⁵ Valentinas Klimašauskas, „Fotografijos nuotykiškai išplėstuose laukuose“, p. 5.

²⁶ *Ibid.*, p. 7.

Įdomu, kad V. Klimašauskas, kurį dėl jo veiklos galima priskirti šiuolaikinio meno bendruomenei (tuo metu jis buvo vienas iš ŠMC parodų kuratorių), savo replikoje teigia:

naujos postfotografinės vertybės, nors ir ne taip drąsiai, buvo pratęstos ir kitoje fotografijos parodoje *Aš, tu ir kiti kadrai* Šiuolaikinio meno centre (kuratorė Renata Dubinskaitė) ir tapo aišku, kad yra susijusios su bendromis jaunosios kartos vertybėmis.²⁷

Čia svarbu ne tik tai, kad minima jaunųjų menininkų paroda menotyriminės Monikos Krikštopaitytės buvo apibūdinta kaip „kuklaus užmojo, daugiau pačią madą domėtis naujienomis konstatuojanti“, palyginti su *3xpozicijos* projektu, kuris „įvedė į apyvartą „postfotografijos“ terminą, įkvėpė virtualų kūrinių gyvenimą bei leido stebėti, kaip kūriniai migruoja iš vienos medijos į kitą“²⁸. Reikšmingiau atrodo faktas, jog tai yra vienas iš vos kelių atvejų, kai postfotografijos terminas yra vartojamas Lietuvos šiuolaikinio meno lauko dalyvio (kaip laukas čia suprantamas šiuolaikinį meną programiškai eksponuojančių ir legitimuojančių parodinių institucijų bei jų darbuotojų ir partnerių tinklas).

V. Klimašausko tekstai įtraukti į tris sąlyginai „postfotografinius“ žurnalo *Fotografija* 13–15 numerius (2006 ir 2007), o sudvigubintą Nr. 16–17 (2008 m. sausis–gruodis) jis pats sudarė su kita ŠMC kuratore – Julija Fomina. Tačiau šiuose tekstuose (išskyrus minėtą polemiką su M. Matulyte, pateiktą kaip struktūrinę V. Klimašausko autorinio teksto dalį) autorius nenagrinėja fotografijos ir postfotografinio jos apmąstymo bei medialumo problematikos – veikia kalba laisvojo *meninio rašymo* režimu apie įvairių rūšių vaizdų funkcijas ir anomalijas šiuolaikinėje vizualinėje populiariojoje kultūroje plačiausia prasme. Daugiausia panašiai tematikai skirtas ir minėtas V. Klimašausko ir J. Fominos sudarytas *Fotografijos* numeris, kurio probleminių pjūvių apibrėžia labai plačiai interpretuojamas reikšminis žodis „manipuliacijos“.

Šiuo požiūriu dar reikšmingesnis yra žurnalo *ŠMC Interviu* 11/12 numeryje (2008), skirtame apžvalginei parodai *Lietuvos dailė '08*.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Monika Krikštopaitytė, „Šis bei tas“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2007 03 02, Nr. 745, [žiūrėta 2020-09-28], http://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=745&str_id=6901.

Fotografija, skelbiamas J. Fominos ir V. Klimašausko pokalbis apie jų kuruo- tą šios parodos dalį *Kai vaizdas tampa pokalbiu*. Jame J. Fomina užsimena, kad svarbiausias parodos rengimo ir menininkų idėjų taškas buvo mintis, „kad fotografija yra medija konceptualiems sprendimams įgyvendinti“, o V. Klimašauskas patikslina, jog pirmiausia jie, kaip kuratoriai, turėjo „pa- galvoti, kiek prasminga apie šiuolaikinį meną mąstyti vienos medijos (šiuo atveju, fotografijos) aspektu“, taip pat iškilęs svarbus klausimas – „kas daro fotografiją šiuolaikiniu menu arba, mąstant postfotografiškai, koks šiuolai- kinio meno procesas gali būti įvardintas kaip fotografiškas“²⁹. J. Fominos nuomone, kaip fotografiški gali būti apibūdinti šiuolaikinio meno procesai, paremti sąmoningu pranešimo konstravimu, o ne į saviraišką orientuoti užbaigti kūriniai, būdingi modernizmo paradigmams. Abu pašnekovai mini vaizdų infliaciją (milžinišką prasmės požiūriu mažaverčių viešojoje erdvėje plintančių ir dauginamų fotografinių atvaizdų skaičių) kaip vieną iš pagrindi- nių veiksnių, dėl kurių šiuolaikiniai menininkai vengia naudoti fotografijos mediją.

Nors V. Klimašausko pasisakyme aiški nuoroda į postfotografinį mąstymą, o parodoje *Kai vaizdas tampa pokalbiu* dalyvauja dalis parodo- je *komentarai@3xpozicija.lt* dalyvavusių menininkų (Akvilė Anglickaitė, Arturas Bumšteinas, Tomas Čiučelis, Gintaras Didžiapetris, Robertas Narkus), galima pastebėti akivaizdžius retorinius skirtumus palyginti su fotografijos lauke išplėtotu postfotografijos diskursu. Priešingai nei *3xpozicija.lt* bendruomenė ar *Erozijos* rengėjai, aptariamame pokalbyje kuratoriai praktiškai nemini fotografijos istorijos, institucinės sistemos arba medialių savybių. Jiems svarbesni bendros populiariosios vaizdų kultūros procesai, o mąstymas remiantis viena medija (net ir kritiškai ją nagrinėjant) medijų lygiateisiškumu paremto šiuolaikinio meno konteks- te atrodo įtartinas. Atsižvelgiant į tai, kad V. Klimašauskas iš arti stebė- jo fotografų bendruomenėje ir šalia jos vykstančias diskusijas apie post- fotografiją, galima daryti prielaidą, jog pastarosios tapo vienu iš motyvų rengiant parodą ŠMC, tačiau kartu jaučiamas siekis atsiriboti nuo meninės fotografijos tradicijos ir rasti priegią prie šiuolaikiniame mene naudojamų fotografinių priemonių į šią tradiciją nenurodant. Čia fotografija suvokiama

²⁹ Julija Fomina, Valentinas Klimašauskas, „Kai vaizdas tampa pokalbiu“, in: *Interviu*, 2008, Nr. 11/12, p. 38.

kaip neatsiejamas šiuolaikinės vizualinės kultūros dėmuo, vis dėlto neturintis jokio privilegijuoto statuso palyginti su kitomis medijomis.

Apžvelgus įvairių interesų grupių išreiškiamą požiūrį į fotografijos ir šiuolaikinio meno santykį, būtina išsiaiškinti, kaip postfotografijos sąvoka apibrėžiama toje terpėje, kurioje ji pradėta vartoti Lietuvoje – t. y. postfotografijos bendruomenėje, atsiradusioje polemizuojant su Lietuvos fotografijos mokyklos tradicijos šalininkais. Beveik visi aptinkami apibrėžimai išskiria meninėje fotografijoje iki tol tarsi nepaisytą fotografijos medialumą, tačiau dar kartą reikia pasakyti: fotografijos *post-* būsena čia nesiejama su technologiniais veiksniais, t. y. postfotografija netapatinama su skaitmenine fotografija, kuri gali būti pritaikyta ir tradicinei meninės fotografijos sampratai. V. Michelkevičiaus teigimu:

postfotografija prasideda tada, kai bandome apsispręsti, kokį požiūrio kampą į fotografiją pasirinkime. <...> Postfotografija – tai reflektavimas pačios fotografijos tradicijos, tai vieno puslapio užvertimas ir bandymas suvokti tai, kad esame jau „post būsenoje“, lietuviškiau tariant – „būsenoje po kažko“.³⁰

Vardydamas parodos *komentarai@3xpozicija.lt* rengimo tikslus jis išskleidžia postfotografijos apibrėžimą ir įveda papildomą *metafotografijos* (apmąstančios save) sąvoką – tiesa, vėliau ji nevartojama.

Galvoje sukosi du tikslai: suburti jaunus menininkus, kuriems aktualios fotografinės problemos šiuolaikiniame mene, bei reflektuoti naujas fotografinio atvaizdo (ne)kūrimo tendencijas. Pirmąjį tikslą įvardinčiau žodžiu *metafotografija*, antrąjį – *postfotografija*. <...> parodos negalima pavadinti tiesiog fotografijos paroda, nes tai – paroda apie fotografiją.³¹

Toliau autorius sutraukia šiuos tikslus iki vieno: įvertinti fotografijos kaip medijos vaidmenį ir būseną Lietuvos šiuolaikinio meno kontekste, o į postfotografijos problemų ratą įtraukiami tokie reiškiniai kaip fotografijų naudojimas, reprezentacijos problema mene, fotografijos komunikatyvumas, vizualumo pagrindo bei jo suvokimo paieškos, technologinės

30 Vytautas Michelkevičius, „Smalsumas ir ieškojimai“, p. 2.

31 Vytautas Michelkevičius, *Gidas po postfotografijos teritoriją*.

fotografijos savybės ir santykis su kitomis medijomis bei jos kaip medijos veikimas.

Čia pat V. Michelkevičius pažymi, kad postfotografijos samprata (tarptautiniu mastu) per kelis savo gyvavimo dešimtmečius jau spėjo patirti ir reikšmingų pokyčių:

technologiskai – išeksplloatavus visas skaitmenines galimybes paskutiniajame XX a. dešimtmetyje ir vėl grįžus prie skaidraus technologinio betarpiškumo, konceptualiai – sunykus fotomeno galiai ir fotografijai ištirpus medijų meno ir šiuolaikinio meno sąvokose.³²

Šią nuomonę papildoma N. Östlindo teiginys, kad postfotografijos sąvokos turinys kinta, ir tai priklauso nuo istorinių aplinkybių:

anuomet buvo svarbu deklaruoti, kad mes pasiekėme tašką, savitą fotografijos tradicijai/istorijai. Dabar atsiranda kiti dalykai; šiandien mes turime pradėti kalbėti apie postfotografiją, tiesiog norėdami išryškinti, kas yra nauja ir kas vyksta. <...> Postfotografija veikiausiai yra fotografijos istorijos dalis, bet ta fotografijos istorija išsiplėtė ir tapo vizualinės kultūros istorijos ir kultūros studijų dalimi, taigi dabar ji suvokiama platesne prasme.³³

Jo nuomone, nors XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje postfotografija iškilo kaip priešprieša dokumentinės ir meninės fotografijos tradicijai, pirmajame naujojo tūkstantmečio dešimtmetyje ji daug labiau suartėjo su tradicine fotografijos samprata, o pagrindinė postfotografinių praktikų sąvybė – savivoka medijos ir reprezentacijos sąlygų atžvilgiu – būdinga net ir šiuolaikinei dokumentinei fotografijai.

A. Narušytės nuomone, „postfotografijos suvokimas nėra paprastas – vos tik išsiaiškini, ką ji nori pasakyti, ji tuoj pat tai paneigia, bet paneigs ir tai, ką tarsi teigtų savo pirmuoju paneigimu“³⁴. Greta Grendaitė apžvelgdama diskusiją, kilusią apie parodą *komentarai@3xpozicija.lt*, teigia, kad postfotografijos terminas nelabai tikslus ar aktualus postmedialaus šiuolaikinio meno požiūriu ir todėl tikriausiai nebus ilgalaikis:

³² *Ibid.*

³³ „Ieškant „post“ fotografijoje“, p. 23.

³⁴ Agnė Narušytė, „Postfotografijos pėdsakas Lietuvoje“, p. 7.

Postfotografija simboliškai gali apibrėžti menininko savivokos pakitimus, tačiau terminas nėra pakankamai tikslus, kad pajėgtų nusakyti naują meninės fotografijos srovę. Jis greičiau atveria galimybes naujų krypčių paieškai, nei jas determinuoja. Šiuolaikinis fotografas nekuria fotografinio atvaizdo vien fotografijos meniu palaikyti. Menininkas, naudodamasis fotografijos teikiamomis galimybėmis, parodo veikiau ne savo pomėgį šiai technikai, bet išreiškia save, ir dažniausiai tai daro ne per fotografijos meną autonomine jo prasme, o per šio meno simbiozę su kitomis medijomis.³⁵

Panašiai parodos recenzijoje svarsto ir T. Bajarkevičius – nors šis autorius pripažįsta postfotografijos idėjų naujumą ir reikalingumą, jis pažymi, kad sąvokos vartoseną kelia daug klausimų:

Pats terminas „postfotografija“ yra ne uždaras apibrėžimas, o labiau išplėstinė sąvoka, žyminti galimas jo interpretacijų galimybes. Panašu, kad jis yra labiau taikomojo, nei aprašomojo pobūdžio. Tai diskursyvi nuoroda į kontekstą, santykį ar tam tikrą meninį lauką. Bendruomenės tinklalapyje *www.expozicija.lt* taip pat galima rasti daugiau „mitų apie postfotografiją“ nei jos apibrėžimų. Šiuo konkrečiu atveju postfotografijos reikšmės tampa paieškų, diskusijų ir eksperimentų objektu. Netgi tarptautiniame kontekste nenusistovėjusi termino vartoseną lemia gana savarankišką jo supratimą ir lokalias interpretacijas.³⁶

Bene konkrečiausiai postfotografijos reiškinių kontūrus nubrėžia J. Ekebergas, pateikdamas kertinius jį formuojančius diskursus. Šie yra: 1) atvaizdo skaitmenizacija; 2) su pastaruoju susijusi dokumentinio atvaizdo ir tikrovės krizė; 3) meninės fotografijos iškilimas ir fotografijos bei meno institucijų mišimas; 4) lingvistika, semiotika, atvaizdo kaip teksto samprata bei susijusios radikalaus mąstymo srovės – marksizmas ir postmarksizmas, postkolonializmas, postmodernizmas³⁷. Vis dėlto galima įžvelgti ir šio apibrėžimo problemišumą – pavyzdžiui, bent jau Lietuvoje meninė fotografija su savo kanonu buvo vienas iš pagrindinių postfotografinės kritinės dekonstrukcijos objektų, o fotografijos ir (šiuolaikinio) meno teritorijos tebebuvo

³⁵ Greta Grendaitė, „Pozicija: kritiškas conceptualumas“, in: *Nemunas*, 2007 01 25, Nr. 4 (138–579), p. 14.

³⁶ Tautvydas Bajarkevičius, *op. cit.*

³⁷ „Išplėstinis fotografijos laukas“, p. 46.

gana aiškiai atskirtos ir XXI a. 1-ajame, iš dalies tokios liko ir 2-ajame dešimtmetyje.

Visi čia įvardyti teoriniai svarstymai Lietuvoje įvyko dvejų metų laikotarpyje, 2006–2008 m. Vėliau tokio masto polemika konkrečiai apie postfotografijos teikiamas galimybes nebeišsivystė, tačiau norint įvertinti išliekamąją aptartų postfotografinių idėjų ir iniciatyvų vertę bei fotografijos įtraukimo į šiuolaikinio meno praktiką lygį būtina apžvelgti svarbius vėlesnio dešimtmečio įvykius ir heterogeniškas fotografijos aplinkas po 2010-ųjų.

Po 2010-ųjų: naujos kryptys ir išsklidę kontekstai

XXI a. 2-ojo dešimtmečio pradžioje postfotografija minima A. Narušytės 2011 m. pasirodžiusios knygos *Lietuvos fotografija: 1990–2010*³⁸ skyriuje „Postfotografija ir fotosofija“. Tiesa, čia daugiau dėmesio skirta Lietuvos postfotografijos pirmtakams, kurie patys šios sąvokos savo kūrybai apibūdinti nevartojo, pavyzdžiui, Gintautui Trimakui ir Alvydui Lukiui. Tačiau ir jaunųjų postfotografijos šalininkų sąjūdis, regis, apleido postfotografijos diskursą – tais pačiais 2011 m. dalis su *3xpozicija.lt* bendruomene susijusių žmonių (Vytautas Michelkevičius, Tadas Šarūnas, Akvilė Anglickaitė, Robertas Narkus), dabar jau vienijami meninių iniciatyvų ir leidybinių projektų organizacijos VšĮ *Mene*, surengė naują tarptautinį parodinį ir leidybinį projektą *Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*³⁹. Nors šis projektas iš dalies taip pat nagrinėjo išplėstinius fotografijos keliamus klausimus (fiktyvumą, atminties reprezentacijos ir manipuliacijos strategijas, vaizdo įvietinimą), vis dėlto didžiąja dalimi formaliai jis susitelkė į gana tradicinius fotografinius atvaizdus (nepaisant meninei fotografijai netradicinio turinio), o parodoje *komentarai@3xpozicija.lt* deklaruotos medijų hibridizacijos praktiškai nebebuvo. Galima teigti, kad *Vietos karta* buvo artimesnė šiuolaikinio meno nuostatai, nesureikšminančiai konkrečiai medijai būdingų problemų ir pirmenybę teikiančiai kūrinio koncepcijai. Kai kuriems iš dalyvavusių menininkų (pvz., Ugniui Gelgudai) tai buvo ir bene paskutinis jų kūrybinėje karjeroje konkrečiai su fotografija susijęs projektas – vėliau jie visiškai perėjo prie daugybę išraiškos priemonių naudojančio šiuolaikinio meno.

³⁸ „Postfotografija“, in: Agnė Narušytė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, Vilnius: Baltos lankos, p. 275–289.

³⁹ *Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius, Vilnius: VšĮ Mene, 2011.

Svarbu paminėti ir tai, kad metais anksčiau, 2010-aisiais, aktyvią veiklą nutraukė nuo 2005 m. veikęs internetinis medijų kultūros žurnalas *balsas.cc*, kurio autoriai ir auditorija beveik sutapo su *3xpozicija.lt* bendruomenės. Šio žurnalo skleidžiama naujųjų medijų kultūra ir naujųjų medijų menas iš esmės ir buvo natūrali postfotografijos judėjimo Lietuvoje terpė, nes ir žurnalas buvo įkurtas medijų menininkų Nomedos ir Gedimino Urbonų bei V. Michelkevičiaus kaip atsakas į tai, kad medijų menas buvo menkai atstovaujamas Lietuvos šiuolaikinio meno institucijų. Tad galima palyginti medijų meno ir postfotografijos padėtį vietos meno ekosistemoje: abu diskursai buvo perimti iš tarptautinės vartosenos, buvo savotiškai marginalūs Lietuvoje vyraujančių meno kalbų (postkonceptualaus šiuolaikinio meno, meninės fotografijos) atžvilgiu ir neturėjo fizinių savo institucijų, nemaža dalis aktyvių veikėjų lygiagrečiai plėtojo abu diskursus, galiausiai abu nuslopo sumenkus susidomėjimui medialumu ar reikšmingai bendruomenės daliai perėjus į dominuojantį šiuolaikinio meno kontekstą ir pakeitus savo meninės ar kuratorinės praktikos pobūdį⁴⁰.

2014 m. postfotografija buvo vėl prisiminta, tačiau jau kitomis aplinkybėmis. Šį kartą polemiką paskatino LFS ideologinės inercijos kritika iš kitos stovyklos – šiek tiek jaunesnių už vadinamąją „vietos kartą“ fotografų. Pastarųjų nuostatą išreiškė menininkas ir kuratorius Paulius Petraitis (dar žinomas kūrybiniu slapyvardžiu Paul Paper). 2012 m. žurnale *Kultūros barai* jis paskelbė straipsnį „XXI a. reprezentuoja XX a. viziją? Lietuvos fotografijos metraščiai“⁴¹, kuriame kritiškai atsiliepė apie LFS praktikuojamą metraščių *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien* sudarymo politiką: ji esą sistemiškai diskriminuoja jaunų, dažnai užsienyje gyvenančių lietuvių fotografų kuriamą savitos konceptualios fotografijos kryptį. Tačiau didesnę sąmyšį sukėlė ne šis tekstas, o 2013 m. pabaigoje išleista P. Petraičio ir tuometinės „Rupert“ meno ir edukacijos centro meno direktorės Justės Jonutytės sudaryta knyga *Tarsi nebūtų rytojaus. Jaunosios kartos Lietuvos fotografija*⁴², pristačiusi Lietuvoje menkai matomą minėtos jaunų fotografų bendruomenės kūrybą. Knygos išleidimo proga pasirodžiusiame Sandros Drūlytės pokalbyje su sudarytojais P. Petraitis teigė:

40 Agnė Narušytė, Jurij Dobriakov, „Kas nutiko lietuviškam medijų menui?“

41 Paulius Petraitis, „XXI a. reprezentuoja XX a. viziją? Lietuvos fotografijos metraščiai“, in: *Kultūros barai*, 2012, Nr. 1, p. 45–48.

42 *Tarsi nebūtų rytojaus. Jaunosios kartos Lietuvos fotografija*, sudarė Justė Jonutytė ir Paulius Petraitis, Vilnius: Rupert, 2013.

lietuvių fotografija pasauliniame kontekste buvo atsilikusi, ypač nuo konceptualiosios fotografijos, kuri čia taip ir neįvyko tada, kai kitur jau klestėjo. Leidinyje pristatyti autoriai – bene pirmą kartą šalies fotomeno istorijoje – žengia koją kojon su progresyviais kolegomis, keldami klausimus, kurie aktualūs pasauliniame fotografijos meno kontekste.⁴³

Šios naujos fotografų kartos išreikštos pozicijos neistoriškumas (visai nesenų Lietuvos šiuolaikinio meno ir fotografijos reiškinių, tarp jų ir postfotografijos judėjimo ar *Erozijos* bienalių, sąmoningas ar nesąmoningas nutylėjimas⁴⁴) bei jų kūrybos susitelkimas į estetiką, o ne į fotografijos medijai svarbių problemų apmąstymą (nepaisant P. Petraičio pabrėžto siekio „permaštyti pasikeitusią medijos situaciją“ bei pristatyti „fotografiją, kuri yra apie pačią mediją – apie fotografiją kaip kultūrinį vyksmą ir su juo susijusias konotacijas“), lėmė svarstymus kultūros spaudoje⁴⁵. 2014 m. balandžio 3–23 d. jie išsiplėtė ir į viešąją erdvę, kai Nacionalinės dailės galerijos auditorijoje P. Petraitis ir tuometinė NDG kuratorė Dovilė Tumpytė surengė šiuolaikinei fotografijai skirtą paskaitų ir pokalbių ciklą *Kas nėra fotografija?*⁴⁶. Šio straipsnio autorius dalyvavo pirmame ciklo pokalbyje *Besiplečianti fotografija: XXI amžiaus klausimai*, taip pat skaitė paskaitą *Lietuvos fotografija po postfotografijos*. Pastarojoje siekta apmąstyti 2004–2014 m. vykusius Lietuvos fotografijos raidos procesus, atskleisti šiuolaikinės lietuviškos fotografijos sampratų įvairovę ir tarpusavio santykius, aptarti postfotografijos bei fotografijos šiuolaikinio meno lauke sąvokas įtvirtinusios menininkų ir tyrėjų kartos kūrybą po 2010 m.

43 „Tarsi nebūtų rytojaus – interneto kartos žinutė tarp dviejų viršelių“, in: *Kita fotografija*, [interaktyvus], 2014 01 24, [žiūrėta 2020-09-28], <http://web.archive.org/web/20160412122309/http://www.kitafotografija.lt/tarsi-nebutu-rytojaus-interneto-kartos-zinute-tarp-dvieju-virseliu-interviu-sujuste-jonutyte-ir-pauliumi-petraiciu-5293>.

44 Tai galima pagrįsti P. Petraičio teiginiu, kad knyga yra „iki šiol Lietuvoje neįvykusio ir itin reikalingo dialogo – pokalbio apie šiuolaikinę fotografiją ir jos vietą šiandieninėje kultūroje – paieška ir formavimas“.

45 Jurij Dobriakov, „(Vis dėlto,) kas yra Lietuvos šiuolaikinė fotografija?“, in: *artnews.lt*, [interaktyvus], 2014 02 01, [žiūrėta 2020-09-28], <http://artnews.lt/vis-delto-kas-yra-lietuvos-siuolaikine-fotografija-22553>; Agnė Narušytė, „Tarsi nebūtų fotografijos“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2014 04 01, Nr. 14 (1075), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/fotografija/2014-04-11/Tarsi-nebutu-fotografijos>; *Eadem*, „Testas fotografijos laukui“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2014 04 18, Nr. 15 (1076), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/daile/2014-04-18/Testas-fotografijos-laukui>.

46 „Paskaitų ir pokalbių ciklas *Kas nėra fotografija* Nacionalinėje dailės galerijoje“, in: *Kita fotografija*, [interaktyvus], 2014 03 31, [žiūrėta 2020-09-28], <http://web.archive.org/web/20150602235334/http://www.kitafotografija.lt/paskaitu-ir-pokalbiu-ciklas-kas-nera-fotografija-nacionalineje-dales-galerijoje-5702>.

Tačiau minėtas renginių ciklas kaip visuma parodė, jog beveik dešimtmečiu anksčiau pasiūlyta postfotografijos sąvoka nepajėgi aprėpti po jos įvykusių fotografinio diskurso pokyčių, o fotografinio atvaizdo kaip integralios šiuolaikinio meno dalies suvokimas gali skirtis iš esmės ir priklauso nuo konkrečios kartos, bendruomenės, institucinių saitų ar net asmeninės patirties. Taip pat paaiškėjo, jog naujajame dešimtmetyje daug svarbesni „interneto kartai“ įprasti reiškiniai: ne fotografijos esmės ir ribų tyrimas, o nesustabdomo dekontekstualizuotų anoniminių vaizdų srauto liudijimas, *online* mąstymas vaizdais, perėjimas prie mašininio matymo, fotografinių vaizdų kaip duomenų sancaupų ir algoritminės fotografijos. Šie posthumanistinei prieigai artimi reiškiniai vėliau plačiai atsiskleidė parodose *Nubrozdingi vaizdai* (2015, ŠMC, kuratorė Inesa Brašiškė), P. Petraičio kuruotoje grupinėje parodoje *Nauji fotografijos įrankiai: nuo Google iki algoritmo* (2018, VDA Nidos meno kolonija ir LFS Vilniaus fotografijos galerija) bei jo asmeninėje parodoje *Vyras su tamsiais plaukais ir saulėlydžio fone* (2019, „Lokomotif“ erdvė).

Vis dėlto postfotografijai būdingi fotografijos mediją komentuojantys ir dekonstruojantys kūrybiniai principai po 2010 m. neišnyko visai. 2014 m. šio straipsnio autorius kuravo grupinę parodą *Fotografijos grūdai* (Kauno fotografijos galerija)⁴⁷, joje siekta aptikti fotografinio mąstymo apraiškų ar pėdsakų kitas medijas naudojančioje kūryboje. Asmeninėje kūrybinėje kai kurių menininkų praktikoje, taip pat leidybinėje ir kuratorinėje jų veikloje postfotografinius principus galima atsekti iki pat 2020 m. Vienas ryškiausių jiems ištikimų kūrėjų yra G. Skudžinskas (nors postfotografijos sąvokos savo kūrybai apibrėžti pats nevartoja), pastarąjį dešimtmetį aktyviai reiškėsis tiek kaip LFS kuratorius bei metraščių sudarytojas, tiek kaip individualus menininkas ir nepriklausomas meninių knygų leidėjas. Jo sudarytuose LFS metraščiuose 2014 m. atsirado skyrius *Šalia fotografijos*, skirtas į tradicinę fotografijos sampratą netelpančiai menininkų kūrybai, o visas metraščio 50-ąjį jubiliejų žymintis 2017 m. numeris, skirtas temai *Medija ir visuomenė*⁴⁸, pristato beveik vien fotografijos mediją įvairiais būdais apmąstančius ir praplečiančius fotografų ir kitų sričių menininkų kūrinius. Sudarytojo žodyje G. Skudžinskas pateikia daug pasakančią būtent tokio metraščio turinio formavimo motyvaciją:

47 „Paroda *Fotografijos grūdai*“, in: *Kauno fotografijos galerija*, [interaktyvus], 2014 01 21, [žiūrėta 2020-09-28], <http://kaunagallery.lt/naujienos/paroda-fotografijos-grudai>.

48 *Lietuvos fotografija '17-1*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2017.

Tikiu, kad atviras žvilgsnis į dabartį gali akumuliuoti tiek idėjų, tiek raiškos regeneraciją fotografijoje. Gali paskatinti ir savo paties permąstymą, kokybinį lūžį, idėjų srautą. Nors reikia pastebėti, kad šis pažadas nebūtinai išsipildys. Kiek tokių galimybių visai neseniai mes jau turėjome? <...> Atrodė, kad išsilaisvinsime iš automatiško spragsėjimo fotokameromis, kai Vytautas Michelkevičius surengė *3xpozicija* parodas, sudarė žurnalo *(post)fotografija* numerį, į kritinį kontekstą įrašė „išplėstinio fotografijos lauko“ savoką. Taip, šie įvykiai sukėlė šiokių tokių diskusijų, neartikuliuotų permainų nuojautų. Bet pažadas liko neišsipildęs, po nedidelių kivirčų mes grįžome į patogią kasdienybę, į ramų ir humanistinį snaudulį.⁴⁹

Nuolatinis siekis permąstyti fotografijos dogmas, priešintis medijos (ir su ja susijusios vyraujančios institucijos) inercijai juntamas ir G. Skudžinsko LFS „Prospekto“ galerijoje kuruojamose lietuvių ir užsienio menininkų parodose, leidybos platformoje *NoRoutine Books* spausdinamose menininkų knygose⁵⁰, taip pat jo asmeninės kūrybos pristatymuose. Iš jo surengtų parodų labiausiai minėtinos grupinė paroda *3D vs 2D* (2018, „Prospekto“ galerija)⁵¹ bei jam artimų užsienio menininkų Joachimo Schmido (*Vaizdų knyga*, 2018, „Prospekto“ galerija) ar Michelio Campeau (*Būti analoginėje fotolaboratorijoje su skaitmenine kamera ir skeneriu*, 2020, „Prospekto“ galerija, kuratoriai Vilma Samulionytė ir Gytis Skudžinskas) personalinės parodos. G. Skudžinskas per dešimtmetį surengė ir nemažai savo darbų parodų, kurias iš esmės galima suvokti kaip gana nuoseklų pasakojimą apie autoriaus asmeninį (profesinį ir kritinį) santykį su fotografija: *Regėjimo pratimai* (2012, Kauno fotografijos galerija), *Albumas* (2014, K. Varnelio namai-muziejus), *Kelios fotografijos tiesos* (2014, 2016, galerijos „Si:said“, Klaipėda, ir „POST“, Kaunas), *12 fotografijos tiesų* (2015, VDA parodų salės „Titanikas“), *Dienoraščiai, eskizai, pastabos, citatos ir kitos kasdienybės arba GyS CHAOS* (2019, „Prospekto“ galerija).

Pilniausiai ilgalaikę autoriaus poziciją atskleidė paroda *12 fotografijos tiesų*, ji sulaukė ir daugiausia reakcijų. A. Narušytė savo apžvalgoje pažymėjo tai, kad fotografijos „tiesų“ demaskavimas ir nostalgiskas atsisveikinimo su fotografija ritualas, kartais virstantis apsedimu,

49 Gytis Skudžinskas, „* * *“, in: *Lietuvos fotografija '17-1*.

50 *NoRoutine Books*, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.nrb.lt>.

51 Agnė Narušytė, „Optinis manevras“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2018 09 07, Nr. 27 (1264), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/fotografija/2018-09-07/Optinis-manevras>.

Lietuvoje ir pasaulyje vyksta jau ilgą laiką, tačiau paaiškėja, kad vaizdas išlieka, net jei tampa nematomas, o galutinai pribaugti fotografijos niekas nesiryžta, nes tuomet atsiradusią tuštumą reikėtų užpildyti kažkuo kitu⁵². Karolina Rybačiauskaitė pabrėžė naują fotografijos veikimo principą ir G. Skudžinsko praktikoje įžvelgė ne nihilistinį, o pozityvų pradą:

šiuolaikinė fotografija jau imasi naujos užduoties, būdingos šiuolaikiniam menui: būdama ne mediacijos, o tyrimų įrankiu, ji vėl nori kurti amžinybę, t. y. siūlo pažinti tikrovę, rasti ryšį tarp jos ir savęs. <...> Skudžinsko fotografinio atvaizdo ardymo strategijos ir „laidojimo“ ritualas visai neišreiškia nihilistinio fotografijos medijos neigimo ar tikro siekio su ja atsisveikinti, o parodo, kad fotografija menininkui yra labai įdomus dalykas ir su ja dar daug ką galima nuveikti – net jei ne (at)vaizdų kūrimo būdu.⁵³

Vis dėlto Tomas Čiučelis kritiškiausioje parodos recenzijoje iškėlė klausimą:

turint omenyje ištisą savirefleksyvaus konceptualizmo istoriją nuo pat septintojo praeito amžiaus dešimtmečio bei per pastarąjį dešimtmetį išsirutuliojusią lietuviškąją tos istorijos dalį (pvz., žr. V. Michelkevičiaus kuruotus projektus *3xpozicija.lt*, *foto/karto/istorio/grafijos*, ar net G. Didžiapetrio postfotografinius darbus), čia pat norisi paklausti: ką reiškia vis dar reflektuoti fotografijos galimybės sąlygas šiandien? Ką sako pati tokio reflektavimo praktika?⁵⁴

Teigdamas, kad po daugelio ankstesnių kritinių iniciatyvų fotografija galutinai įgijo naują ontologinį postfotografijos statusą, o G. Skudžinsko kūryboje matomas pasikartojantis siekis viešinti fotografinį dogmatizmą pats rizikuoja virsti dogmišku ir formalistiniu anachronizmu, T. Čiučelis daro prielaidą, kad pagrindiniu tokios kritinės strategijos taikiniu gali būti tik LFS, tad nesiliaujantis vidinis dialogas dėl „fotografijos tiesų“ dekonstravimo vyksta beveik išimtinai fotografų bendruomenėje.

⁵² Agnė Narušytė, „Fotografija (ne) akims“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2015 02 20, Nr. 7 (1113), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/daile/2015-02-20/Fotografija-ne-akims>.

⁵³ Karolina Rybačiauskaitė, „Trylikta fotografijos tiesa“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2015 03 06, Nr. 10 (3511), [žiūrėta 2020-09-28], <http://literaturairmenas.lt/daile/karolina-rybaciauskaite-trylikta-fotografijos-tiesa>.

⁵⁴ Tomas Čiučelis, „Valsas su nemirėliu: iki, po, už ir be fotografijos“, in: *artnews.lt*, [interaktyvus], 2015 02 03, [žiūrėta 2020-09-28], <http://artnews.lt/valsas-su-nemireliu-iki-po-uz-ir-be-fotografijos-gycio-skudzinsko-paroda-12-fotografijos-tiesu-vda-titanike-27360>.

Apibendrinant pastarųjų metų Lietuvos meno raidą galima pastebėti daugiau mažiau nuoseklias postfotografines tendencijas atskirų menininkų kūryboje – be Gyčio Skudžinsko, minėtini Darius Vaičekauskas, Akvilė Anglickaitė, Indrė Šerpytytė, Kęstutis Grigaliūnas, Vytenis Jankūnas. Nekonvencionaliais būdais fotografinį vaizdą iš naujo kuria tiek meno scenos senbuvis Robertas Narkus (parodoje *Valdyba*, 2020, galerija „Vartai“), tiek jaunesnės kartos menininkas Vytautas Kumža⁵⁵. Vis dėlto tenka patvirtinti suformuluotą prielaidą, jog minėtų postfotografijai svarbių medijos problemų svarstymas vyksta pirmiausia fotografijos institucinės sistemos ir bendruomenės orbitoje arba šalia jos. Net ir tų pačių menininkų pristatymo retorika skirtingose institucijose gali ženkliai skirtis – su šiuolaikiniu menu, o ne su menine fotografija siejamose parodinėse erdvėse heterogeniškos fotografinės formos naudojamos kaip jau įsisavintos, savaime suprantamos išraiškos priemonės, tarnaujančios kūrinių koncepcijos atskleidimui, o ne konkrečios medijos refleksijai. Pavyzdžiui, ŠMC eksponuotos Malvinos Jelinskaitės (*Auksas ir žuvis*, 2017) ar Algirdo Šeškaus (*TV*, 2017) parodos nebuvo akcentuojamos kaip nagrinėjančios savitas fotografinio vaizdo problemas. Išimtis galbūt būtų V. Jankūno paroda *Pakeleivis* (2015), tačiau ir šiuo atveju reikšmingų diskusijų dėl (post)fotografijos šiuolaikinio meno bendruomenėje nekilo. Šios aplinkybės leidžia teigti esant fotografinio diskurso netolygumą: sąlyginai postfotografinėmis vadintinos individualios praktikos ir grupinės iniciatyvos siekia klibinti jau ne kartą klibintus „tradicinės fotografijos“ pamatus, tačiau toks klibinimas lieka bent formaliai aktualus tik fotografijos sistemos viduje, nes šiuolaikinio meno lauke fotografija nebėra suvokiama kaip problemiška, išskirtinė ar savirefleksijos reikalaujanti medija⁵⁶.

Išvados

Postfotografijos diskursas ir juo paremtos jaunųjų menininkų bei kuratorių iniciatyvos išsivystė kaip atsakas į idėjinę Lietuvos fotomenininkų sąjungos stagnaciją. Šis procesas buvo ne tiek ankstesnių į humanistinės

⁵⁵ Katažyna Jankovska, „Iliuzijos (ne)apgauna“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2020 04 16, Nr. 8 (3702), [žiūrėta 2020-09-28], <http://literaturairmenas.lt/index.php/daile/katazynajankovska-iliuzijos-ne-apgauna>.

⁵⁶ Jurij Dobriakov, „Fotografijos laidojimas jūroje“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2017 11 10, Nr. 37 (1231), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/fotografija/2017-11-10/Fotografijos-laidojimas-juroje>.

fotografijos paradigmą netelpančių vietinių fotografinių praktikų tąsa, kiek būtent LFS viešpatavimu nepatenkintai jaunajai kartai prieinamų ir aktualių tarptautinių teorinių ir kūrybinių tendencijų įsisavinimas ir plėtojimas. Nors siekis išplėsti fotografijos sampratos ribas buvo nukreiptas į šios medijos įtraukimą į bendrą šiuolaikinio meno diskursą, pagrindinės diskusijos vyko ne pastarajame, o fotografijos srityje, nes šiuolaikinio meno bendruomenei nebuvo artimas susitelkimas į atskirų medijų problemas. Postfotografinio judėjimo šalininkų ir jo komentatorių siūlomi postfotografijos sampratos apibrėžimai buvo skirtingi ir neretai itin atviri, tačiau daugumą jų vienijo dėmesio sutelkimas į teorinį diskursą, koncepciją ir fotografijos medialumą, o ne vaizdo turinį. Tokį susidomėjimą medijos savybėmis didele dalimi lėmė tai, kad postfotografijos šalininkai tuo pat metu buvo aktyvūs ir naujų medijų kultūros lauke.

Lietuvoje nuslopus tiek naujų medijų meno, tiek postfotografijos diskursams, o jų vystytojams perėjus į postmedialų šiuolaikinio meno lauką, po 2010 m. naujausias „lūžines“ tendencijas fotografijoje kūrė jau kita karta. Postfotografijos sąjūdžio ji nelaikė savo idėjiniu pirmtaku, nesvarstė jo reikšmės ir sutelkė dėmesį į kitas, svarbias „interneto kartai“, filosofines ir estetines problemas. Toks ankstesnių procesų nepaisymas įvairių kartų kritikus paskatino vėl prisiminti postfotografijos sąjūdį ir apsvarstyti tolesnę jo šalininkų kūrybinės veiklos raidą, šį reiškinį paverčiant iš esmės istoriniu, aktualioje tikrovėje nebevykstančiu. Tačiau, be naujus poslinkius skelbusių jaunųjų kūrėjų, dalis anksčiau karjerą pradėjusių menininkų iš esmės tebetaikė postfotografinės prieigos savo asmeninei praktikai, nors ir nebesudarė daugiau mažiau matomo judėjimo. Visgi tokio pasikartojančio fotografijos klišių ir mitų dekonstravimo tikslingumu XXI a. 2-ojo dešimtmečio viduryje imta vis labiau abejoti.

Šiuolaikinio meno institucijos fotografiją visiškai įsisavino kaip vieną iš daugelio naudojamų medijų, nereikalaujančią jokio išskirtinio statuso. Galima teigti, kad tai įvyko žinant postfotografinės diskusijas fotografų bendruomenėje ir šalia jos, tačiau atsižvelgiant į visai kitus, šiuolaikinio meno postmedialiai perspektyvai priimtinesnius motyvus. XXI a. 2–3-jo dešimtmečių sankirtoje įsigali fotografinių paradigmu pliuralizmas – nuo

vis dar gyvuojančio humanistinio estetizuoto požiūrio iki tebesikartojančių pastangų demitologizuoti fotografiją ar fotografinio atvaizdo kaip paprasčiausio srautinės ir vis labiau automatizuotos vizualinės kultūros fakto suvokimo. Kartais tarp šių paradigmų atsiranda sąlyčio taškų, tačiau bendrąja prasme dabartinė Lietuvos fotografijos savivoka yra netolygi.

Todėl galima teigti, kad postfotografijos sąjūdis Lietuvoje ne tiek pakeitė fotografijos suvokimą ir kanoną iš esmės, kiek pasiūlė kitą požiūrį, kuris atspindėjo to meto teorines ir sociokultūrines aktualijas bei paveikė kūrybinę atskirų menininkų praktiką, nors kartu paradoksaliai tarsi uždarė šiuos autorius fotografijos, o ne šiuolaikinio meno lauke. Praėjus beveik penkiolikai metų po jo iškilimo tebegyvuoja įvairios fotografijos, o postfotografiją galima suvokti kaip ryškų, tačiau trumpalaikį blyksnį, kurio reikėjo fotografijos bendruomenės savivokos permąstymui ir atsinaujinimui, tačiau šiuolaikinio meno diskursą, į kurį pirmiausia taikė, postfotografijos idėjos paveikė daug mažiau.

Gauta ——— 2020 11 27

Literatūra

- [re:] *Fotografija*, 2007, Nr. 2 (15), sud. Margarita Matulytė.
- Bajarkevičius Tautvydas, „Apie postfotografiją“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2006 11 10, Nr. 730, [žiūrėta 2020-09-28], http://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=730&str_id=6507.
- Baker George, „Photography’s Expanded Field“, in: *October*, 114, 2005, p. 120–140.
- Batchen Geoffrey, „On Post-photography“, in: *Afterimage*, 1992, t. 20, Nr. 3, p. 17.
- Bishop Claire, „Digital Divide: Contemporary Art and New Media“, in: *Artforum*, 2012 rugsėjis, t. 51, Nr. 1.
- Cornell Lauren, Droitcour Brian, „Technical Difficulties“, in: *Artforum*, 2013 sausis, t. 51, Nr. 5.
- Čiučelis Tomas, „Valsas su nemirėliu: iki, po, už ir be fotografijos“, in: *artnews.lt*, [interaktyvus], 2015 02 03, [žiūrėta 2020-09-28], <http://artnews.lt/valsas-su-nemireliu-iki-po-uz-ir-be-fotografijos-gycio-skudzinsko-paroda-12-fotografijos-tiesu-vda-titanike-27360>.
- Dobriakov Jurij, „(Vis dėlto.) kas yra Lietuvos šiuolaikinė fotografija?“, in: *artnews.lt*, [interaktyvus], 2014 02 01, [žiūrėta 2020-09-28], <http://artnews.lt/vis-delho-kas-yra-lietuvos-siuolaikine-fotografija-22553>.
- Dobriakov Jurij, „Fotografijos laidojimas jūroje“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2017 11 10, Nr. 37 (1231), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/fotografija/2017-11-10/Fotografijos-laidojimas-juroje>.
- Dobriakov Jurij, Narušytė Agnė, „Kas nutiko lietuviškam medijų menui?“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2015 11 20, Nr. 41 (1147), [žiūrėta 2020-09-28], http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-11-20/Kas-nutiko-lietuviskam-mediju-menui.
- Fomina Julija, Klimašauskas Valentinas, „Kai vaizdas tampa pokalbiu“, in: *Interviu*, 2008, Nr. 11/12, p. 38–39.
- Fotografija*, 2008, Nr. 1–2 (16–17), sud. Julija Fomina ir Valentinas Klimašauskas.
- Grendaitė Greta, „Pozicija: kritiškas konceptualumas“, in: *Nemunas*, 2007 01 25, Nr. 4 (138–579), p. 2, 14.
- „Ieškant „post“ fotografijoje ir svarstant, kas galėtų būti po šiuolaikinio meno“, in: *Postfotografija*, 2006, Nr. (13), sud. Vytautas Michelkevičius, p. 16–23.
- „Išplėstinis fotografijos laukas ir fotografijos institucijos šiuolaikinio meno scenoje“, in: *Postfotografija*, 2006, Nr. 2 (13), sud. Vytautas Michelkevičius, p. 40–50.
- Jankovska Katažyna, „Iliuzijos (ne)apgauna“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2020 04 16, Nr. 8 (3702), [žiūrėta 2020-09-28], <http://literaturairmenas.lt/index.php/daile/katazyna-jankovska-iliuzijos-ne-apgauna>.
- Klimašauskas Valentinas, „Fotografijos nuotykių išplėstuose laukuose“, in: [re:] *Fotografija*, 2007, Nr. 1 (14), sud. Margarita Matulytė, p. 4–7.
- Krikštopaitytė Monika, „Šis bei tas“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2007 03 02, Nr. 745, [žiūrėta 2020-09-28], http://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=745&str_id=6901.
- Krivickas Povilas Sigitas, „Ar postfotografijos karalius neliks nuogas?“, in: *Nemunas*, 2006 12 14, Nr. 44 (132–573), p. 12–13.
- Lietuvos fotografija '17–1*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2017.
- Macijauskas Aleksandras, „Ar jaunieji žino, ką griaua?“, in: *Nemunas*, 2007 01 04, Nr. 1 (135–576), p. 3.
- Michelkevičė Lina, Michelkevičius Vytautas, „Unwritten Histories of Extinct Media Art in Lithuania: From the 2000s of Great Promise to the Multidirectional 2010s“, in: *Acoustic Space*, t. 15, Riga: RIXC Center for New Media Culture and Liepāja: Art Research Lab (MPLab) of Liepāja University, 2016, p. 70–83.
- Michelkevičius Vytautas, *Gidas po postfotografijos teritoriją internete ir galerijoje*, Vilnius: VŠĮ Mene, 2006.
- Michelkevičius Vytautas, „Komunikacijos malonumai, arba Ką gali mano mobilusis telefonas“, in: *Duryys*, 2006 11 29, Nr. 138, p. 10.

Jurijus Dobriakovas —

Postfotografija: Lietuvos fotografijos evoliucijos akligatvis ar tarpinė grandis?

- Michelkevičius Vytautas, „Konceptualizmas išgelbėjo fotografiją: komentarų komentarai“, in: *Nemunas*, 2007 02 08, Nr. 6 (140–581), p. 14.
- Michelkevičius Vytautas, „Smalsumas ir ieškojimai“, in: *Postfotografija*, 2006, Nr. 2 (13), sud. Vytautas Michelkevičius, p. 2–3.
- Mitchell William J., *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.
- Narušytė Agnė, „Fotografija (ne) akims“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2015 02 20, Nr. 7 (1113), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/daile/2015-02-20/Fotografija-ne-akims>.
- Narušytė Agnė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, Vilnius: Baltos lankos, 2011.
- Narušytė Agnė, „Optinis manevras“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2018 09 07, Nr. 27 (1264), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/fotografija/2018-09-07/Optinis-manevras>.
- Narušytė Agnė, „Postfotografijos pėdsakas Lietuvoje: pasižvalgymai po vietinį kontekstą“, in: *Postfotografija*, 2006, Nr. 2 (13), sud. Vytautas Michelkevičius, p. 4–12.
- Narušytė Agnė, „Tarsi nebūtų fotografijos“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2014 04 01, Nr. 14 (1075), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/fotografija/2014-04-11/Tarsi-nebutu-fotografijos>.
- Narušytė Agnė, „Testas fotografijos laukui“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2014 04 18, Nr. 15 (1076), [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.7md.lt/daile/2014-04-18/Testas-fotografijos-laukui>.
- Pabedinskas Tomas, „Karalius nuogas!“, in: *Nemunas*, 2007 01 18, Nr. 3 (137–578), p. 4.
- „Parodos uždarymas ir diskusija „Komentarai fotografijai ir tarpdiscipliniskumui“, in: *3xposition.lt*, [interaktyvus], 2006 11 08, [žiūrėta 2020-09-28], <http://www.3xposition.lt/?p=121>.
- „Paskaitų ir pokalbių ciklas *Kas nėra fotografija* Nacionalinėje dailės galerijoje“, in: *Kita fotografija*, [interaktyvus], 2014 03 31, [žiūrėta 2020-09-28], <http://web.archive.org/web/20150602235334/http://www.kitafotografija.lt/paskaitu-ir-pokalbiu-ciklas-kas-nera-fotografija-nacionalineje-dailės-galerijoje-5702>.
- Petraitis Paulius, „XXI a. reprezentuoja XX a. viziją? Lietuvos fotografijos metraščiai“, in: *Kultūros barai*, 2012, Nr. 1, p. 45–48.
- Photography After Photography: Memory and Representation in the Digital Age*, eds. Stefan Iglhaut et al., Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1996.
- Požerskis Romualdas, „Visi post- yra konceptualizmas“, in: *Nemunas*, 2007 01 11, Nr. 2 (136–577), p. 11.
- Rybačiauskaitė Karolina, „Trylikta fotografijos tiesa“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2015 03 06, Nr. 10 (3511), [žiūrėta 2020-09-28], <http://literaturairmenas.lt/daile/karolina-rybačiauskaite-trylikta-fotografijos-tiesa>.
- Skudžinskas Gytis, „Erozija: 325 dienos su fotografija“, in: *Duryš*, 2006 11 29, Nr. 138, p. 7.
- Skudžinskas Gytis, „* * *“, in: *Lietuvos fotografija '17–1*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2017.
- „Tarsi nebūtų rytojaus – interneto kartos žinutė tarp dviejų viršelių“, in: *Kita fotografija*, [interaktyvus], 2014 01 24, [žiūrėta 2020-09-28], <http://web.archive.org/web/20160412122309/http://www.kitafotografija.lt/tarsi-nebutu-rytojaus-interneto-kartos-zinute-tarp-dvieju-virse-liu-interviu-su-juste-jonutyte-ir-pauliumi-petraiciu-5293>.
- Tarsi nebūtų rytojaus. Jaunosios kartos Lietuvos fotografija*, sud. Justė Jonutytė ir Paulius Petraitis, Vilnius: Rupert, 2013.
- Tomas David, „From the Photograph to Post-photographic Practice: Toward a Postoptical Ecology of the Eye“, in: *SubStance*, 1988, t. 17, Nr. 1 (55), p. 59–68.
- Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius, Vilnius: VšĮ Mene, 2011.

Summary

Postphotography: A Dead-End or an Intermediate Stage in the Evolution of Lithuanian Photography?

Jurij Dobriakov

Keywords: postphotography, expanded photography, contemporary photography, media art, contemporary art.

The year 2006 saw a new term emerge and take root quite rapidly in the Lithuanian photography and contemporary art field, triggering a heated debate (primarily between younger-generation artists and curators and some members of the Union of Lithuanian Art Photographers): postphotography. This term and phenomenon, imported from the international discourse, first materialised in an exhibition titled *comments@3xposition.lt*, publicly co-curated by a group of fellow-minded artists and theorists at the Union's head gallery in Vilnius, and the accompanying events and publications. The polemic on the prospects of postphotography unfolded in the Lithuanian cultural press for approximately two more years, until 2008.

Although there were multiple attempts to define postphotography at the time, what all of them had in common was an emphasis on the necessity of comprehending photography as a medium, a discursive system of communication and distribution, and a platform for the production of meaning. Thus, the postphotographic movement inevitably adopted a critical and deconstructivist perspective on (art) photography as an institutionalised system, and essentially commented on the latter, seeking to expose its entrenched dogmas and expand the limits of photographic expression and discourse. The movement was closely allied with the field of new media culture and art, predominantly fostered by some of the same artists, curators, and researchers. Both scenes waned in Lithuania by the early 2010s, when the interest in the media discourse declined, and most of their key players settled in the postmedial

contemporary art field and distanced themselves from the discourses associated with particular historical art forms, as well as critical deconstruction of the latter. Although one of the aims of the postphotography movement was to integrate photography in the spectrum of the means of expression employed by contemporary art, the latter more or less independently assimilated it as merely one of the different media used to express a concept or a phenomenon of mass visual culture, without taking into account its specific history as an art form and its medial qualities (unlike the postphotographic paradigm).

After 2010, the concept of postphotography has been emerging in Lithuanian reflections on photography and the broader visual culture only in retrospect, as a historical phenomenon without an active discourse. Nevertheless, postphotographic strategies can still be identified in the individual practices of artists more or less gravitating towards the photographic community, yet some commentators have voiced concern that such work fails to produce a qualitatively new critical gesture. Meanwhile, in the context of contemporary art, artists continue to actively explore the circulation of photographic images in the expanded cultural field, yet the ideological premises of such exploration have changed. Artists have become more preoccupied with 'posthuman' phenomena like machine vision, anonymous circulation of images online and offline, such images as data compounds, and algorithmic photography, as opposed to the deconstruction of photographic conventions. Hence, more recent artistic endeavours focused on the image do not take postphotography as their inspiration or point of reference.

The article aims to discuss the legacy of the Lithuanian postphotographic discourse and its input into the development of the photography and contemporary art fields, as well as to determine the extent of its impact.