

VILNIUS ACADEMY OF ARTS

Zita Pikelytė

**PHOTOGRAPHY OF LITHUANIAN PROVINCE  
IN 1918–1940**

Summary of Doctoral Dissertation  
Humanities, Art Criticism (03 H)  
Art History (H 310)

Vilnius, 2012

The doctoral dissertation was prepared at Vilnius Academy of Arts in 2006–2011

**Scientific Supervisor:**

Prof. Dr. (HP) Giedrė Jankevičiūtė (Lithuanian Culture Research Institute, Humanities,  
Art Criticism – 03 H)

**The dissertation will be defended at the Council of Scientific Field of Art Criticism at Vilnius Academy of Arts:**

**Chairperson:**

Dr. (HP) Laima Laučkaitė-Surgailienė (Lithuanian Culture Research Institute, Humanities,  
Art Criticism – 03 H)

**Members:**

Assoc. Prof. Dr. Agnė Narušytė (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism – 03 H)  
Dr. Margarita Matulytė (Vilnius University, Humanities, History – 05 H)  
Dr. Jolita Mulevičiūtė (Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism – 03 H)  
Dr. Vyktintas Vaitkevičius (Klaipėda University, Humanities, History – 05 H)

**Opponents:**

Dr. Skaidrė Urbonienė (The Lithuanian Institute of History, Humanities, Art Criticism – 03 H)  
Dr. Vilma Žaltauskaitė (The Lithuanian Institute of History, Humanities, History – 05 H)

The dissertation will be defended at the public meeting of the Council of Scientific Field of Art Criticism in DIC multifunctional room No 112 at 2 p. m. on 14th December, 2012.

Address: Maironio str. 3, LT-01124 Vilnius, Lithuania

Phone: +370 5 2105456, fax: +370 5 2105444

The summary of the doctoral dissertation was distributed on 14th November, 2012. Copies of the doctoral dissertation are available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, the Library of Vilnius Academy of Arts and the Library of Lithuanian Culture Research Institute.

© Zita Pikelytė, 2012

© Vilnius Academy of Arts, 2012

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Zita Pikelytė

**LIETUVOS PROVINCIJOS FOTOGRAFIJA  
1918–1940 METAIS**

Daktaro disertacijos santrauka  
Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)  
Meno istorija (H 310)

Vilnius, 2012

Disertacija rengta 2006–2011 metais Vilniaus dailės akademijoje

**Mokslinė vadovė**

Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03 H)

**Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijoje Menotyros krypties taryboje:**

**Pirmininkas**

Dr. (hp) Laima Laučkaitė-Surgailienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03 H)

**Nariai:**

Doc. dr. Agnė Narušytė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra – 03 H)

Dr. Margarita Matulytė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, istorija – 05 H)

Dr. Jolita Mulevičiūtė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03 H)

Dr. Vyktintas Vaitkevičius (Klaipėdos universitetas, humanitariniai mokslai, istorija – 05 H)

**Oponentai:**

Dr. Skaidrė Urbonienė (Lietuvos istorijos institutas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03 H)

Dr. Vilma Žaltauskaitė (Lietuvos istorijos institutas, humanitariniai mokslai, istorija – 05 H)

Disertacija ginama viešame menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje  
2012 m. gruodžio 14 d. 14 val. Vilniaus dailės akademijos DIC multifunkcinėje  
patalpoje 112, Maironio g. 3, LT-01124 Vilnius  
Tel.: (8-5) 2105456; faksas (8-5) 2105444

Disertacijos santrauka išsiuntinėta 2012 m. lapkričio 14 d.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo,  
Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto bibliotekose

© Zita Pikelytė, 2012

© Vilniaus dailės akademija, 2012

# PHOTOGRAPHY OF LITHUANIAN PROVINCE IN 1918–1940

## Summary

### INTRODUCTION

#### **The problem of this study, the scientific novelty and the relevance**

The photography of Lithuanian province has scientifically been researched a little, but it definitely deserves special attention for studying it from different perspectives: anthropologic, art historic, ethnologic, sociologic and so on. For deep-seated tendency to evaluate photography by artistic criteria, for a long time big majority of the periphery photographers' archives were being ignored, because their photos were considered as craft production that didn't have high conservation value. However, with the development of visual culture and the study of local history, the heritage of provincial photographers acquired a different meaning, and different perception of the value. These two factors – the scientific significance of the province photography and lack of its exploration – inspired to write the dissertation on the provincial photography.

Working at Panevėžys Local Lore Museum as a curator and preserver of the photography collection, I had the opportunity to ascertain how much valuable visual material has been accumulated in our museum, so primarily I started from the historical research and dispersion of the photographs collected in my own region. Volumes of material have increased, the survey geography has expanded. So the natural desire originated for systematizing, summarizing and contextualizing collected data. It is clear that striving for such purpose it was not enough to use only Panevėžys Local Lore Museum collection. Doctoral studies provided the opportunity to get acquainted with the different collections of photographs at various institutions of the country - museums, archives, libraries.

My first trips already led me to think about the “time” notion. In all my journeys I was dependent on the time: I had to reconcile when I could leave workplace, when I would be admitted at some institutions, I had to adapt to the public transport schedule, to plan carefully the scope and progress of work in order to make the best use of the time reviewing photographs and etc. In such permanent and extremely strenuous interaction with the time the question has arisen for me: what meaning has the time for the object which I have been exploring? This object is the photography of interwar cities and towns. The epoch when provincial photography was considered just as a family heirloom of sentimental value, passed. Today we are interested in all sorts of photography. The circumstances are now favourable to raise and publicize the collections of provincial photographers as the localized image histories. Unfortunately, the entire archives now are already rundown. The time which gave the value for historic photographs, has also increased their cost. Extant photo collections are hardly affordable for regional museums. However, the collaboration between museum institutions and collectors is slowly developing, the catalogues are being published, the digital archive of photographic images and descriptions is gradually being formed. Sometimes the collectors themselves initiate the publishing of the old photo images, but then the considerable problems appear regarding the presentation of photograph attributions and the photo descriptions. Especially photo metrics has a growing concern even reviewing the recent year’s publications. Due to inattention or poor understanding of publishers the clumsy mistakes slip into publications and in this way the readers are misled. Therefore, this work is important in practical terms – it will provide knowledge, broaden the horizon and also will encourage seeking quality and professionalism in collection forming, photograph attributing and publishing.

This dissertation focuses on personalities of photographers, photo attribution and the significance of photographic images while

researching the local histories. This is the first study dealing with the Lithuanian province photography viewed from the perspective of photographers who lived and worked in Lithuanian province. This study researches professional activity of photographers in complex with their self-concept, their economic and social situation, and the functioning of their captured photo images in the interwar period, the importance of these photos in the Soviet period and their reception during the independence period. The novelty in this dissertation is the point of researcher view: the surveyed object is studied from the position of the museum-curator. Therefore, this work will be very useful for the museum staff handling photographic collections, and will have the practical benefits attributing photographs, writing their legends into inventory books. Due to abundance of work the photographs in museums have being described very briefly, the attention has being focused on the image itself – what, where, when. Apparently, when the priority has been dedicated to the researching of past events, the people who fixed these events stayed forgotten. Many of these people are completely unknown today. Thus this dissertation, which actualizes provincial photography in public and scientific discourse and which depicts the fragmentation of provincial photography studies, will encourage more initiatives to survey the history of photography of native country, to collect the information about local photographers, to gather their photo archives and to arrange the dissemination of gathered information and photos.

Considering the situation of above-mentioned period the “professional photographers” and “amateur photographers” were those people who had their own photo business. As parallel in the text here is also used the word with more general sense – the word “photographer”. We didn’t try to find the difference between words “amateur photographer” and “artist photographer”, because the contemporaries used these words as synonyms. Both terms have emerged and began to spread after the foundation of two organizations – the Lithuanian Society of Professional

Photographers, which consisted of photographers-artisans, and the Lithuanian Union of Amateur Photographers, embracing people of different professions and who used a photograph as the mean of artistic creativity and self-expression and promoted the art of photography. In the interwar press photographers usually were called amateur photographers, nevertheless they were photographers-artists from nowadays point of view. So the title “amateur photographer” was used for both types of photographers: for those, who didn’t have the ambition of creativity and took photos only for their personal needs and those, who used photos as the mean of artistic creativity and self-expression and who participated in photo contests and exhibitions.

Due to lack of archive documents it was very difficult to decide what is the correct spelling of names and surnames of foreigners. In sources and literature we usually met different versions of one person’s name spelling. In interwar period the foreign names were assimilated according to local traditions: Lithuanian endings were added to foreign surnames, foreign letters were changed to Lithuanian ones. For example, the name “Hirša” was written as “Girša” in many photographers’ stamps. In accordance with historicity there was decided to use this form of name and surname, which we met in the latest stamp of the photographer. If the photographer was discussed in public space and his personal name has established itself in historiography, then this version has been chosen.

### **The object of the research**

The object of research is personalities of photographers who were developing photography business in Lithuanian province in 1918–1940, their working conditions, captured photo images and the circumstances of these images dispersion. In order to focus on the specifics of provincial photography, dissociation from Kaunas photographic heritage analysis was made. Photography of Vilnius that was connected to Poland at that time was also left behind. Both in the



historical and the temporary capital photographic life was much more intense than in province, but since it has been already widely explored, this work deals with it only in as much as it helps to reveal the context and specificity of provincial photography.

This dissertation presents examples revealing and illustrating the subject-matter, therefore not only productions of well-known photographers and studios but also works of anonymous authors are analysed and photographers' work samples, press photography are invoked for comparison.

### **The goals and objectives**

The aim of the dissertation – to investigate the photography of interwar Lithuanian province – primarily directed the research towards photographer's professional and social status, studies of his financial situation, without which it is impossible to reveal photography incentives; photographer's education and professional training, his background, features of character, hobbies are also discussed. The second part of the study deals with a product of photographer activity, i.e. photography. The thesis examines what and why was photographed, attention is drawn to the technical quality of photographs and the structure of images; the functioning of photographs in the interwar Lithuanian society (both in province and the whole country), their significance to our times is discussed. Such a complex aim, which was chosen due to the present condition of examination of analysed material, encouraged to pose the following research objectives:

1. to discuss the origins and assumptions of Lithuanian province photography;
2. to set the development conditions and reasons of photo companies, to determine material situation of provincial photographers;
3. to explore photographers' way of preparation;
4. to review the nature of photographers' work, ways and

- opportunities of their self-expression, photographers' participation in country's photographic life;
5. to define additional activities (business), interests, cultural and social activity, to characterize their personal features, position in society;
  6. to survey customers and consumers of photo images, to discuss the functioning of photographs in the interwar society and their meaning to our times, invoking the analysis of portrait, landscape and plot photos;
  7. to reveal possibilities of provincial photography use in interdisciplinary research;
  8. to establish the biographical index of Lithuanian province photographers of presented period, which would allow to estimate statistically the extent of photography prevalence in province, to understand better the personality of provincial photographer, to realise the state of current research and would encourage further studies in provincial photography.

### **The research methods**

The research methods were dictated by thesis objectives. Basically, traditional methods were applied – historical, comparative analysis, iconographic. They were combined with the insights of social art theory and micro-history. The latter theoretical approaches helped to summarize considerable amount of accumulated empirical data. The social theory of art inspired to take into account the circumstances of photography creation and use, to explore the personality of professional photographer. With the help of photographers' biographies, their education, professional activity, nature of work, social status, more general traits of personality are discussed. Pursuant to the instruments of iconography and contextual art criticism, photography is analysed as a visual source of history, it is presented as an illustration of the epoch, as a collection of time marks.

The analysis of photographs was based on the texts of theorists Roland Barthes and Susan Sontag. R. Barthes method of seeing was applied where photographs are seen from the perspective of photographer and viewer, and some work episodes described in photographers' memoirs allow to sense photographer's attitude. The study of the dissertation is extended by two case studies which benefited in revealing better the meaning of photography as visual source, in showing the nature of small provincial town photographer activity.

### **Historiography**

Impetus to start the study on provincial photography appeared due to the explorations of Vilnius and Kaunas photography. Mainly they focus on early Lithuanian photography and greatest photographers. Most substantial contribution here belongs to historians of photography – Margarita Matulytė, who thoroughly examined the rise of photography in Lithuania and investigated Vilnius photography until 1915, and Dainius Junevičius, who reviewed the entire development of Lithuanian photography up to 1900, thereby overstepping the boundaries of Vilnius and Kaunas. The latter study is supplemented with the publication about Panevėžys photography until 1918, written by the author of this work.

The pioneer studies on Lithuanian province photography belong to Virgilijus Juodakis who, referring to his dissertation defended in 1973, published a monograph "History of Lithuanian photography: 1854–1940". This work focussed on Kaunas and Šiauliai photography, as well as vivid photographers' personalities: Jan Buľhak in Vilnius, Karlas Baulas in Kaunas, Martynas Kavolis in Klaipėda area, Balys Buračas in Šiauliai, Juozas Daubaras in Vabalninkas, Petras Ločeris in Biržai, Jokūbas Skrinskas in Marijampolė and Prienai–Birštonas, Ignas Stropus in Palanga. The photography of Lithuanian regions – Samogitia, the region beyond Nemunas river, North Eastern Lithuania, Klaipėda area – was presented fairly brief and fragmentary, only mentioning the names

of eminent photographers. The author of the monograph has followed traditional attitude, assessing works of provincial photographers by artistic criteria and focused on the most talented photographers and their creations, without hiding his negative attitude towards the works of “professional” photographers, claiming that they left just a few valuable photos. This thesis demonstrates that photos of “professionals” are also extremely valuable and interesting in different aspects.

V. Juodakis has also briefly discussed the new photographers’ activity for that time Lithuania – photojournalism, presenting the most outstanding representatives in the field and exhibitions and competitions organised by the most important photographers’ gatherings, the Lithuanian Amateur Photographers Union (from 1936 it was called Society), the Photography Section of the Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers and “Putpelė” (“Quail”) society. This study supplements the exploration of the problem of photojournalism development and professional photographers’ self-organisation, which were undertaken by Virgilijus Juodakis and then pursued by Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis and Stanislovas Žvirgždas, in order to determine the influence of these processes on the activity of photographer, who lived and worked in province.

In 1918–1940 photography reviews became the recourse positions for provincial photography research. General assessment of Lithuanian photography of the discussed period, provided by Margarita Matulytė, is especially significant. She disputed the development of contemporary Lithuanian photography, photographers’ creative and professional evolution appealing to work and fate of eminent interwar photographers Antanina and Kazys Lauciai. The study of Kaunas commercial photography, performed by historian Mindaugas Kaminskas, which presents the analysis of the temporary capital photo companies’ activities and the review of Panevėžys photography, accomplished by the author of the present work, contributed in making deep insight into photographers’ work specifics and their activities.

Historian Vida Girininkienė was the first one who actualized the importance of provincial photography collections in local historical studies in terms of scientific field. She emphasized the role of photographer in recording objects, events and people of that time. According to the author, exploration of photographer's way of life, shooting techniques, the environment in which he worked, and so on, the analysis of his photos best reflects the view of specific place, epoch, people's world view, aesthetic standards and etc.

Stanislovas Žvirgždas' book "Photographers of Our Small Towns" corresponds to the thesis subject and period best, however it has got a significant fault – some texts are of compilation format, based not on the research of primary sources, but on publications of other authors. Therefore, insights of S. Žvirgždas had to be revised. Although not too much, often only to the extent they were associated with the development of photography art and most eminent personalities of this field. Interwar photography is also significant in other Stanislovas Žvirgždas and Skirmantas Valiulis' reviews, nevertheless they mainly focus on photography until 1918 and post-war period.

Working with visual and written sources (memoirs, periodicals and etc.), consultations with colleagues from different regions, material they have collected about local photographers and their heritage, that is stored in museum archives or published, contributed to enhancing information about photographers, who worked in province and their biographies. Juozas Karazija from Kupiškis and photographer Ona Balytė from Skapiškis were presented by Kupiškis museum-curator Aušra Jonušytė, photographer Romas Paliulionis from Kupreliškis was evoked by Biržai museum-curator Snieguolė Kubiliūtė, who also issued a publication on Petras Ločeris from Biržai, and Isaakas Abramavičius from Alytus was described by Alytaus museum-curator Galina Tamošiūnienė. Pasvalys museum-curator Vida Dodienė briefly surveyed photographers, who worked in Pasvalys, photographers of Kalvarija region were described by teacher Alvydas Totoris, the development of photography in Kelmė

region was presented by Valentinas Lukonas, whereas journalist Loreta Ripskytė wrote about old Joniškis photographers. Quite a comprehensive presentation of Telšiai photographer Chaim Kaplanskis was delivered by Telšiai “Alka” museum worker Marina Petrauskienė. Even several publications of journalist Vytautas Bagdonas were dedicated to photographer Izidorius Girčys, reminiscing his way to photography on his 100<sup>th</sup> birth anniversary. Information about Mažeikiai photographer Hirša Gurvičius is presented in the publication of Mažeikiai museum-curator Algimantas Muturas, while Varniai photographer Kazimieras Bogumilas was discussed by aforementioned M. Petrauskienė. Two new interwar photographers’ names – Jonas Sinkevičius from Papilė and Antanas Mickus from Veliuona – were inscribed in the history of photography by V. Girininkienė, who restored these photographers’ biographies in her articles, also appending a bunch of photos. Several Panevėžys photographers – Jonas Žitkus and Jonas Cibulskis from Panevėžys, Tadas Bajorūnas from Krekenava, Vincas Ferinauskas from Miežiškiai, Povilas Šinskis from Subačius and their photo archives, stored in Panevėžys Local Lore Museum, were presented by the author of this study.

Cultural anthropologist Jonas Nekrašius has written a few articles about photo studios and photographers, who worked in Northern Lithuania, Šiauliai city and area, but his publications mainly focus on photographers’ signatures – stamps, seals and information they contain. However, the source is unspecified, i. e. particular photo is not indicated, and due to confusing and inconsistent narrative, chronological limits of photographers’ work are very difficult or even impossible to trace. Thus, in most cases, information provided in his articles had to be revised.

Philosopher Jurgis Dieliautas has discussed the meaning of historical photography on the grounds of the old photo album of Joniškis and Žagarė. Thus old photos became the object of the research themselves, not as usually – only the illustrations of historical article.

In order to understand historical photographic images as cultural phenomenon and as an object explored in terms of various aspects, art critic's Mary Warner Marien (Photography: A Cultural History, 2006), philosopher's Sergey Lishaev („Старая фотография (вещь, образ, расположение)“, in: *Mixtura verborum* 2007: сила простых вещей; „Помнить фотографией (к анализу фотографической конструкции памяти)“, in: Вестник Самарской гуманитарной академии), psychologist's Veronika Nurkova (Зеркoло с памятью. Феномен фотографии, 2006), historian's Igor Narski (Фотокарточка на память: Семейные истории, фотографические послания и советское детство, 2008) texts and photographic analysis were thoroughly studied.

### Sources

The main material used in this study was archival photography of chosen period. Written sources were employed for their attribution and interpretation. Some visual and written sources have been published, but most of them remained unpublicised. They are stored in archives, libraries and museums.

**Unpublished sources.** They consist of two groups: 1) archival visual sources, 2) archival written sources.

Due to the high volume of material and clearly defined terms of work, the analysis of *archival visual sources* was limited to photo collections of Lithuanian state and municipal institutions – museums, libraries and archives. Photographic images of 1918–1940 were investigated in the following museums: Antanas Baranauskas and Antanas Vienuolis-Žukauskas Memorial Museum in Anykščiai, Museum “Sėla” of Biržai Area, Alytus Local Lore Museum, The Museum of Druskininkai Town, Gargždai Area Museum, Joniškis Museum of History and Culture, Kelmė Area Museum, Kėdainiai Area Museum, Kupiškis Ethnographic Museum, Kretinga Museum, Open-Air Museum of Lithuania, Marijampolė Local Lore Museum, Mažeikiai Museum, The History

Museum of Lithuania Minor, Pasvalys Area Museum, Panevėžys Local Lore Museum, Rokiškis Area Museum, Skuodas Museum, Šiauliai “Aušra” Museum, Tauragė Museum “Santaka”, Ukmergė Local Lore Museum, Utena Local Lore Museum, Zarasai Area Museum and Samogitian Museum “Alka”. Partially, the study also took a look at photos, belonging to the discussed period, which were stored in National Museum of Lithuania, M. K. Čurlionis National Art Museum, Vytautas the Great War Museum, also in the collection of manuscripts, kept in The Wroblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences, M. Mažvydas National Library of Lithuania, Kaunas County Public Library, Panevėžys County G. Petkevičaitė-Bitė Public Library, Vilnius University Library and Lithuanian Central State Archive.

The collections of photos in aforementioned institutions are quite different both in their scope and system of management, as well as in their accessibility. In many regional museums (Marijampolė, Rokiškis, Skuodas, Tauragė and etc.) all sets, including photographs, are managed by one person – the chief custodian of collections, who is not pursuing a more detailed exploration of photography collection. The search process is impeded by the fact that photographs are usually stored sequentially according to press-mark, therefore all pictures need to be looked through consecutively or they have to be sorted out depending on small descriptions in card indexes (usually they do not have control prints). In some museums (Rokiškis, Panevėžys) photographs are separated out according to themes and periods, which helps to narrow the search field. Photo metrics (description) is available in inventory books, thus looking through is even more time-consuming. Faster selection is possible, where the envelope of the photo storage is marked with metrics (Panevėžys Local Lore Museum). A much better situation was observed in museums, where collections are allocated and each of them has got an appointed person, who not only administers, but also explores his collection, purposefully collects artefacts and gathers documentary material related to it (Šiauliai “Aušra” Museum,



Alytus, Panevėžys, Pasvalys museums and etc.). Museums, where many photographs are digitised (Kretinga, Kupiškis, Panevėžys) and publicised in electronic space (Museum “Sėla” of Biržai area has already published part of their photographic heritage in European digital library “Europeana”. This museum has also got digitised photo metrics, thus system search is possible using various criteria. Metrics are also being digitised in Panevėžys, Kupiškis museums) were characterised as having even more handy run-through. The collection of the National Museum of Lithuania had the worst access; some collections were inaccessible at all.

Typically, regional museums store photographs more as visual history of the region, an illustration of certain period – images of cities or towns, portraits of famous local people, photo documents of particular historical or cultural events – than as an archive of one or the other photographer. While reading photo metrics in inventory books, it becomes obvious, that the main focus is on the content and very often photographer is not even indicated. On the other hand, when photos do not have the signature of photographer, very often he is hardly determinable, unless the photo gives themselves remember who they posed to and who perpetuated one or another event. In many cases, information on most outstanding local photographers is not compiled, except museums, where photography enthusiasts are employed and they delve into the history of local photography on their own initiative (Museum “Sėla” of Biržai area, Telšiai “Alka” Museum, Mažeikiai, Panevėžys, Alytus museums, Šiauliai “Aušra” Museum and etc.). This situation evidences the problem of province photographic studies and the approach to the work and products of provincial photographers.

Another group – *archival written sources* consist of memories recorded by photographers themselves or collected by ethnographers or museum-curators, which helped to reconstruct the activities, environment, working conditions and specifics of interwar photographers. Hand-written narrations “My age” of Biržai photographer

Petras Ločeris consisting of twenty five school exercise books, stored in Museum “Sėla” of Biržai Area (GEK20860/51–75) are especially valuable. They not only describe the way of a young man to photography, his work specifics, the idea of producing photographic materials and the difficulties encountered due to competition, but also interestingly and vividly tell of childhood memories, various events that help to perceive better photographer’s character and to reveal his personality. A shorter variant of memories, told by P. Ločeris and recorded by Tolvaišas, replicating a part of narrations, written in those notebooks, is stored in the Department of Manuscripts in Vilnius University Library (F113-184). Memories of Suvalkija photographers were collected by music educator, photographer and local ethnographer Viktoras Gulmanas. These recollections are also stored in the Department of Manuscripts in Vilnius University Library (F113-277). They served as a framework for the typescript “From the history of development of Sudovia photography in 1839–1941”, which is stored in Marijampolė Local Lore Museum (GEK15088, R3765). This manuscript contains biographical information about most remarkable photographers and trends of their work. Scientific archive of the Museum “Sėla” of Biržai area keeps a copy of memories “The History of Biržai Area Photography”, collected by ethnographer Jonas Dagilis (MA29, b. 2, a. 4), who highlighted various aspects – motives for choosing photography craft, opportunities for photographer’s apprenticeship and business development, working conditions. Memoirs “From the History of Mažeikiai Photography (end of the 19<sup>th</sup>–1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> c.)” (A-217), recorded by museum-curator Vytautas Ramanauskas provide information on the most famous local photographers. In memoirs collected by Virgilijus Juodakis, stored in the Department of Manuscripts in Vilnius University Library, describe amateur photographer Martynas Kavolis (F113-189). Information on provincial photography companies was sought in Lithuanian Central State Archive. Files of the Police Department of the Ministry of Internal Affairs were looked over. They contained data about printing-houses,

lithography, photography and other equivalent institutions (f. 394, ap. 2, b. 500, 1469, 1484, 1487, ap. 5, b. 267, 322). When analysing activities of photographic institutions, sparse documents of the Lithuanian Union of Amateur Photographers (f. 1367, ap. 1, b. 688) and the Lithuanian Society of Professional Photographers (f. 1367, ap. 1, b. 689), files on activities of the Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers (f. 1782, ap. 1, b. 21, 30, 34, 37, 40, 42, 44, 47, 49) were looked through. Documents of the Lithuanian Union of Amateur Photographers, kept in the Department of Manuscripts of M. Mažvydas National Library of Lithuania (F. 144) served as basis in writing about the spread of photo art in province. Investigating the stories of buildings images, some files of the Inspection of Building and Earth Roads of Lithuania, that are kept in Lithuanian Central State Archive, were reviewed (LCVA, f. 1622, ap. 1, b. 58; ap. 6, b. 47, 91, 94, 146, 147, 148, 150, 166, 195, 196, 197, 199, 240). Researching and attributing photographic images of Panevėžys Holy Trinity Church, historical documents from the Curia of Panevėžys Diocese archive were invoked.

**Published sources.** They are also divided into two groups: 1) published visual sources, 2) published written sources.

The group of *published visual sources* primarily involves the press of the discussed period, illustrated with photographs. During the study, printed photographs of the interwar period were explored, analysing what photographers provided their photos to publications, what photographs were published, learning how aesthetics of images and thereby publications changed in the result of photojournalism development and photography art popularization. For this purpose, the following periodicals were reviewed: the illustrated weekly journal of cultural life “Naujoji Romuva” (“The New Romuva”, 1931–1940), the weekly “Naujasis Žodis” (“The New Word”, 1925–1933), the monthly magazine of literary, scientific, public and academic life “Židiny” (“The Hearth”, 1924–1940), the illustrated newspaper of scouts “Skautų aidas” (“Echo of Scouts”, 1923–1940), the newspaper

of riflemen organisation “Trimitas” (“The Trumpet”, 1920–1940), the magazine of the Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers “Žemėtvarka ir melioracija” (“Land-use and Melioration”, 1929–1940), the cultural magazine “7 meno dienos” (“7 Days of Art”, 1927–1934), the monthly illustrated magazine of Lithuanian students “Mokslo dienos” (“Science Days”, 1937–1940), the weekly magazine of art criticism “Meno kultūra” (“Art Culture”, 1928, 1930), the magazine of the army “Karys” (“The Warrior”, 1920–1945), the monthly newspaper “Policija” (“The Police”, 1924–1940).

Sets and albums of representational imagery postcards that now, after the archives of photographers have scattered, present us the best works of the interwar photographers, help to learn the style of photographic images creation, their peculiarities, reveal their contemporaries approach to photography, show how it was used in public space. Unfortunately, very often such albums were compiled out of images recorded by various authors, and their names were specified not under certain photos but in the book metrics or were not indicated at all. However, there are some publications, consisting of one photographer’s images, such as Pranas Budvytis *Palanga: Photo Album* (Kaunas, 1923), Ignas Stropus *Palanga: Photo Album* (Klaipėda, 1936), Jokūbas Skrinskas 1929 m. *Photo Album of Lithuanian Big Frosts* (Priėnai, 1929) and etc. Acquaintance with works of individual photographers is extended by fiction and journalistic books, illustrated with authors’ photographs, such as Petras Babickas *Amber Shore* (Kaunas, 1932), *Tales of Sea* (Kaunas, 1933) or Steponas Kolupaila *Lithuania a Country of Amber and Crosses* (Kaunas, 1935).

Photo albums, that appeared since 1990, presenting collections of old photographers or iconography of certain areas, are important for explorations of regional photography. Mapping sources of such albums could be questioned, since the published material is usually interpreted by the compiler even in such cases, when an entire album of a person or some specific topic, i. e. images of town, are published.

Nevertheless, taking into account that similar interpretations are only the preliminary efforts to process published material, which later will serve as a source for other studies, this work also assesses such prints as published sources. It's true that they differ in their target audience, professionalism of preparation and extent, but even those, which could not avoid faults, due to the uniqueness of material, are still valuable. Publications were divided into three groups.

The first group covers representative publications. These are albums presenting town or locality's iconography. The biggest and most professional album is *Old Palanga. The Henrikas Grinevičius Collection of Photographs and Postcards* (Vilnius, 2009) compiled by Margarita Matulytė and Saulius Striuogaitis. It comprises 200 postcards and 23 photographs, therefore it is an iconographic set, reflecting past images of 1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century Palanga in detail. The book is representative, intended for a wide range of readers. Snieguolė Kubiliūtė and Jadvyga Kriščiūnienė's book *City Retrospective. Biržai in Petras Ločeris photographs* (Panevėžys, 2009) is devoted to one city representation, but it is much smaller in its scope (only 50 photographs are published) and the city is shown from the point of view of one photographer. Both aforementioned books have great advantage in this study, because the published photographs are very close to the originals in their size and colours and information attached to them is beyond a doubt. Compilers of books *Old Joniškis. People and Scenery 1877–1945* (Kaunas, 2006), *Old Joniškis. The development of Photography from 1895 till 1945* (Kaunas, 2005), *Žagarė. 1897–1945* (Kaunas, 2006) or *The Old Marijampolė. Photographs until 1940* (Vilnius, 2010) most probably were lacking professionalism: texts that go along with photographs are scant of accuracy, e. g. even though the image contains pressed or written name of the photographer, postscripts tell that the photographer is unknown (the first three books), photographers' names or their spelling are confused, there are plenty of typographical errors (*Old Marijampolė*). These books

encompass a great deal of interesting photographs, but in pursuance of relying on them as a source, original photos should be carefully explored. Unfortunately, this is not possible since published photos are stored in private collections and personal family albums.

The second group is catalogues. Catalogues, presenting one photographer or his archive, involving photos of different genres and article about the photographer, are most valuable for this study. *The photo album-catalogue Photographer Chaim Kaplansky. Western Lithuania in the end of the 19th–1st half of the 20th c.* (Telšiai–Vilnius, 2007) presents the collection of provincial photographer most comprehensively and professionally. The compiler of books Marina Petrauskienė not only selected and attributed photographic images, provided the list of photographs and detailed descriptions, the corpus of names but most importantly - introduced Kaplanskis' family way of life and work in the historical context of Telšiai town, discussing the emergence of photography in this place. The publication also contains Skirmantas Valiulis' approach to this collection and his evaluation in the aspect of preserving photographic memory. Another book *Photographer Juozas Karazija* (Vilnius, 2004), prepared by Aušra Jonušytė is considerably smaller both in scope and ambitions. Reproductions that the book presents do not coincide with original images, therefore without seeing original photos, only composition can be discussed, but the quality of reproductions cannot be assessed. Relatively humble are first attempts of this dissertation's author to introduce photographers of her local area in publications *Tadas Bajarūnas and his Photography* (Panevėžys, 2000) and *Vincas Ferinauskas and his Photography* (Panevėžys, 2002). Firstly, they are small in scope, thus from the presented material it is difficult to get the broader picture about works of the introduced photographers; secondly, biographies of photographers are set out in the form of an essay without indicating the information sources. These faults are already eliminated in publication *Povilas Šinskis. Photography* (Panevėžys, 2005). However, these publications are a great reference to

the collections, stored in Panevėžys Local Lore Museum, where they are available for survey and study. The album *They lived in Vabalninkas 1925–1941* is prepared (compiled by Dalija Epšteinaitė) otherwise and is intended for different audience. Although it includes only photos, made by photographer Juozas Daubaras from Vabalninkas, the album does not reflect the diversity of photographer's activities: the book focuses on the Jewish people, captured in the photographs, whereof portraits and photos for documents constitute major part of the album. Information about photographers can be also found in the catalogues of postcards, for example, the catalogue *Old Šiauliai in Postcards. 1902–1944* (Šiauliai, 2006), compiled by Almantas Šlivinskas, Petras Kaminskas and Roma Baristaitė. This is a solid publication that is especially significant to filokartija history, providing detailed information about Šiauliai postcards and their publishers and, if known, the person who captured those images is also indicated.

The third group is historical books, more or less illustrated with old photographs, such as a multi-volume work *The Lithuanian Urban Heritage and Its Values* or a series of historical monographs *Lithuanian Rural Districts* by urbanist Algimantas Miškinis, whose professional interests are related to the collectors' passion. These publications not only contain illustrations with photographs of Lithuanian cities and towns, there is also some, although very few, valuable information about interwar photographers, who worked in province.

**Publicised written sources** include publicised photographers' memoirs and biographical articles about them, written by various authors pursuant to photographers' own stories or witness of contemporaries. This study was also based on Jonas Strazdas' memories *How I Became a Photographer* (Kultūros barai, 1968, Nr. 2, p. 55–59), publicised in 1968, and Martynas Kavolis' memoirs *From My Age Rail* in 1989 (Kraštotyra, 1989, kn. 23, p. 96–101).

Data on photographers and photography in province was also sought in the interwar press. Here mainly photographers' advertisements,

messages about established photo sections, held photography exhibitions and photographers' advices, recommendations on shooting issues were detected. Both republican and regional periodicals were reviewed. Also periodicals specifically devoted to photography were looked through, such as a magazine "Foto mėgėjas" ("Photo Amateur", 1933–1934) and Lithuanian edition of international monthly photography and film newsletter "Galerija" ("Gallery", 1937–1938). This group of sources also includes the catalogues of photography exhibitions, held during the described period, which helped to find out, whether provincial photographers participated in organised photography exhibitions.

### **Statements presented for defence**

1. The heritage of provincial photography is an insufficiently analysed source of Lithuanian visual culture and local history studies. Its research calls for a combination of several research approaches that allow to learn better the photographer (his professional background, social status, material status), his incentives and a product of photography, i. e. photos (their nature and characteristics, functioning in interwar society and their meaning for our times).
2. Works of photographers of interwar Lithuanian province are not simply the portraits of people, posing next to usual decorations and requisites, with faces embellished by professional hand of retoucher. These are urban fragments and panoramas, rural and eye-catching natural landscapes, festivals and daily life of people. They not only reveal the spirit of the epoch, but also provide comprehensive information on people's lifestyle, customs, fashions, traditions, relationships and everyday culture. This source, if properly treated and prepared, can be widely applied to the research of various fields.
3. During the discussed period, not all province photographers were content with just implementing customers' orders. Some



of them attempted to surpass artisan's tasks in their works and had strong artistic ambitions. This has resulted in provincial photographers' aim to integrate into common activities of state photographers, participating in professional organisations, trade shows, collaborating in publications of national significance.

4. In the 4<sup>th</sup> decade, after starting to popularise photography art in Lithuania and to encourage more amateur photographers, evaluation criteria of photographic images has changed – attention was focused not on the technical quality of the photograph, but on visual artistic fulfilment, works of artisans (or professionals) gained negative assessment. The study demonstrates that such attitude, which existed in Soviet times and is still vital in some places even today, allowed to decline many archives of provincial photographers. Actualisation, presentation and publicising of extant photo collections are indispensable for preserving the heritage of visual culture.

## THE STRUCTURE OF THE THESIS AND THE RESEARCH RESULTS

The dissertation consists of introduction, three parts, conclusions and annexes: illustrations, the list of illustrations, the list of sources and references, abbreviations, the list of Lithuanian province photographers and studios in 1918–1940.

The introduction presents the problem of the work, its novelty and relevance, specifies the research object and study limits, formulates goals and objectives, statements presented for defence, discusses the historiography and sources, provides the structure of the work.

### **I. The development of provincial photography until 1940**

The first part consists of two chapters. The first chapter gives an overview of Lithuanian provincial photography origins, development

trends and growth over the period. The second chapter discusses the evolution of photography in Lithuanian province in 1918–1940.

**I. 1. Lithuanian province photography before the First World War.** In the 7<sup>th</sup> decade of the 19<sup>th</sup> century photography was already widespread in Lithuania. The biggest part of photographic companies' production consisted of portraits. In the end of the 19<sup>th</sup> century and especially in the beginning of the 20<sup>th</sup> century, pictures of landscapes were increasingly disseminating. Since the invention of photography in all countries, photographers were not only taking pictures of people but also tried to monitor the surrounding world, to capture the reality, which was important both to them and to society. In the turn of the century anthropologic and ethnographic expeditions were also initiated in Lithuania. They involved recording folklore, ethnic features, traditional customs, crafts, folk art. Initially sketches were drawn, later – they were photographed. In the beginning of the 20<sup>th</sup> century the network of photography companies has expanded. They were already operating in many cities of Lithuania. Representatives of various social layers – noblemen, wealthy bourgeois and sometimes peasants – were already able to establish studios. After the beginning of the First World War a number of studios closed and many names of photographers most probably vanished in the vastness of Russia. During the war, German soldiers were taking pictures quite intensively in Lithuania; postcards of conquered areas were issued abundantly. Many youngsters who were interested in photography at that time claimed to have obtained cameras from German soldiers. So gradually, not only photographic images became accessible to a wider range of people but also an image making tool – a camera was already affordable for the majority.

**I. 2. The development of photography in the province of Lithuania in 1918–1940.** After the First World War, photography instruments and technologies have significantly depreciated, the demand for photographic images has increased and the base of users has expanded. After

the restoration of the independence of Lithuania, photography became a perspective craft, which was available to everyone, who could afford the tuition. Favourable state policy has also influenced the spread of photography and its entrenchment in all spheres of life. Photography became one of state's image-making tools. Press photography has been formed. The chapter marks out the key factors, which led to the development of photography; they are discussed in separate sections.

**I. 2. 1. The assemblies of Lithuanian photographers and repercussions of their activities in province.** This section accentuates main photography institutions in Kaunas at that time – the Lithuanian Society of Professional Photographers (1926) that unified owners of photo studios, the Lithuanian Union of Amateur Photographers (1933), bringing together people of various professions, who were interested in photography and popularising photographic art and the Photography Section of the Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers (1935), which focused on pictures of landscapes, striving not only for worthiness of photographs, but also for their artistry. Repercussions of such institutions activities in province were discussed, emphasising organisations that left a distinct mark in Lithuanian photography history – the Lithuanian Amateur Photographers Union (since 1936 – Society) and the Photography Section of the Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers.

**I. 2. 1. 1. The Lithuanian Amateur Photographers Union.** An overview of the dispersion of literature on photography in province is presented, initiatives to establish departments of The Lithuanian Amateur Photographers Union in some peripheral towns, opportunities for their activities are discussed. The section elaborated on Kėdainiai Department established on 9<sup>th</sup> October 1933, the exhibition, organised by Alytus amateur photographers on 18<sup>th</sup>–23<sup>rd</sup> November 1937 and elaborates on popularising the art of photography in province.

**I. 2. 1. 2. The Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers.** The provided material illustrates how a camera became a mean of self-expression for representatives of certain professions. Namely land-surveyors and cultural engineers had the closest relationship with province. They have spent the most of their working time travelling around Lithuania, working in the outermost corners of the country, seeing rapid changes of the landscape, to which they have contribute a lot. Living or working in one or another area, they could observe the nature, the environment and everyday tasks of local people. They could not only observe, but also take pictures. People of this profession communicated with local people a lot, most likely including photographers, they were not only involved in the ethnographic activities, photo documenting of the country, but also pursued the artistry of photos, arranging photo competitions and exhibitions, inured to photography art promotion benefit.

**I. 2. 2. The heritage of ethnographic photography in Lithuanian province.** This section gives an overview of the origins of Lithuanian ethnographic photography; it also briefly discusses one of the most prominent ethnographer and photographer Balys Buračas' acquaintance with photography and his activities while living in Šiauliai. Many B. Buračas' articles and photographs were published in various interwar publications. Perhaps this is due to the influence of his published photographs, ethnographic motives and scenes also appeared in works of artisans. Šiauliai city was the most active centre of the ethnographic movement in province. Society "Putpelė" intended for popularisation of Lithuanian people arranged a movable exhibition of photographs, which received works from a wide group of photographers from different areas of the country. This exhibition was a significant event for province photographers that unified artisans, amateurs and ethnographers. On the other hand, a large number of exhibitors proved that photography was very popular at that time. On the 19<sup>th</sup> June 1934 the Photography Section at "Aušra" museum was established, which actively participated

in ethnographic expeditions. In some expeditions hired artisans and photographers were also engaged.

## **II. Provincial photographer – who is he?**

The second part consists of four sections. It is dedicated to discussing province photographer-artisan's personality and to disclosing socio-cultural portrait. The task is quite difficult because there are no biographical data of many photographers. One of the reasons is that a lot of photo companies' owners were Jewish and many of them died during the German occupation. They were not only physically destroyed, shot or their entire families were sent to concentration camps, also their property was plundered and photo archives were lost or left unattended during bombings. Repression did not bypass Lithuanian nationality photographers as well, not everyone managed to escape from death or exile, and others could not adjust to new living and working conditions, therefore part of them moved to the West.

**II. 1. Assumptions of professional career.** The chapter examines, what was the education and professional readiness of photographers. The focus is on those provincial photographers, who treated photography as business, craft and source of income or either of them.

**II. 1. 1. Education.** Photographic process usually could be learnt from experienced, having a substantial work experience masters of photography. Future photographers used to choose local photographers as their teachers, some gained expertise in foreign (Latvian, Russian, USA) photo companies or inherited the family business, so they were aware of photography since early childhood. Some photographers used to study individually from the books. The main aim was teaching to retouch, firstly – positives and then – negatives. Many artisans, who were starting the photography business, had a taste for art, however, a lack of professional knowledge of art is observed.

**II. 1. 2. Material work conditions (facilities, equipment).** Even though photographer's profession seemed promising and seductive,

at the time it was work, requiring seriousness, responsibility, high diligence and patience. In the beginning of the 3<sup>rd</sup> decade many photo studios had no electricity and worked only in daylight. If many people, whoever was able to pay for tuition, could study photography, only some managed to open their own photo studio, as it required much larger investments for purchasing cameras, photo material and other instruments, renting or setting up a photo studio, distributing advertisements. Not everyone, who has learned photography, had such a possibility. In this case, they used to continue working in their teacher's photo studio or were employed in other bigger studios as assistants. Photographers' pavilion in poor provincial towns very often was scanty and sometimes it was simply a hovel next to a house. All technical work was carried out in dark storerooms, attics or living spaces. Entrenched and procured photographers set out spacious and modern photo studio. This was more noticeable in the 4<sup>th</sup> decade.

**II. 2. The economic situation of provincial photographer.** The chapter deals with the material conditions of photographers. The collected data reveal that both photographers' economic situation and their rates have not been the same. It was determined by several factors: professional skills and image quality, popularity (a result of advertising), comfortable place for customers, where they worked and etc. Photographers' approach to their craft was also different. Probably, after evaluating all this and taking into account the complexity of order, they rated work themselves.

**II. 2. 1. Provincial town photographer's income analysis: a case study.** In order to get a clearer picture of how much and what revenue used to get a small-town photographer at that time, an analysis of 1934–1941 revenue records of Tadas Bajorūnas, who worked in Krekenava (Panevėžys county) is presented.

**II. 3. The nature of photographers' activities.** The chapter deals with spheres of photographers' activities – working in studio, documentation of an area and events, publishing postcards and photo albums,

cooperation with media, artistic creation; diverse circle of customers is overviewed, cases of professional success and failures are presented.

**II. 4. The social status of photographer.** The chapter reveals photographers' attitude towards themselves, their profession and public attitude towards them. It also provides the most typical traits, discusses their talents in other areas (music, knowledge of languages, constructing and etc.) and participation in public activities.

### **III. The archives of provincial photographers – as an imaged epoch, the illustration of times and the source of research**

The third part analyses images, captured by provincial photographers from the standpoint of museum-curator; attention is drawn to attribution, photo dating, exploring photo legend, writing up metrics. Photographs are discussed by dividing them into three main categories: portraits, landscapes and plot photographs.

**III. 1. Portraits.** This chapter is divided into two sections. The first one focuses on the pictured person, the second one - on tools and studio requisite that were used.

**III. 1. 1. From photos for documents to the image of personality.** This section discusses eye-catching, outstanding examples: photos for documents (when 8 or even 10 people are captured at the same time), cases of self-image (e. g., in photographs of provincial teacher Pranciška Žalnieriūnaitė and columnist Lūnė Janušytė) and appearance (when unreal events are played out - two guys dressed into the newlyweds) creation.

**III. 1. 2. Studio requisite and attributes of the portrayed person.** The section discusses traditional studio requisite, personal things of the portrayed person that were used, tools of illusion development (when decorations of boats, cars are employed) and cases of photo manipulation (such as photo montage).

**III. 2. Landscape photography.** Apparently landscape photography used to have fewer customers and without commercial incentives, only

rare provincial photographer would have expenses, photographing his local area and its surroundings, beautiful landscape or architectural objects, without expecting to reap financial benefits or at least to cover costs. However, there are quite a number of landscape photographs. In the discussion such photographs were divided into three groups according to their main functions, although sometimes it is difficult to draw strict boundaries between them.

**III. 2. 1. Photographs for memory.** This section discusses photographs taken for memory in urban or distinguished natural landscapes, but after their alteration many years later, these photographs became valuable photo documents.

**III. 2. 2. Representation.** During the development of tourism, representational images have gained high popularity. Postcards of landscapes are one more field of activity that was exploited by many photographers-artisans. Examples are provided, the meaning of such photographs in nowadays is revealed.

**III. 2. 3. Photo documentation.** Representational images usually commemorate the most picturesque and the most important places of the region (city, town), as well as most significant objects (historical, architectural, and other monuments). However, unrepresentative images were also captured – back streets, streets squashy after the rain, wagon beaten paths, derelict or even collapsing buildings. Namely such cases are discussed in this section.

**III. 2. 4. The uncertainties in Panevėžys Holy Trinity Church photographs: a case study.** This is a case study when Panevėžys Holy Trinity Church exterior reconstruction development (the building has changed his appearance several times) and a variety of its titles that is reflected in photographs (it was called Holy Trinity, Pijorai, Garrison, Marijonai, St. Cassimere, The Church of the Kazan Icon of the Mother of God) is explained, pursuant to photographs and written sources. This study explored the cases, confirming that during the First World War German publishers, issuing postcards, used images that were captured



by local photographers of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, as well as photomontages (a postcard, containing an image of aforementioned church was released that included German soldiers embedded in the background).

**III. 3. Plot photography.** As photography was entrenching in people's daily lives, photos of everyday life scenes, home surrounding images, moments of labour in peasants' village, offices and factories were rapidly proliferating. The demand for photographs, reflecting the country's development, has increased due to the possibility to illustrate press posts and articles in the press. This chapter deals with interesting photographs, revealing details of peoples' life in the interwar period.

## CONCLUSIONS

In these times of globalisation, talks about the retention of nation's traditions, historical and cultural memory are increasing. Photographs of interwar Lithuanian province constitute an especially valuable part of visual cultural heritage. At that time, photography became a significant part of people's lives – not only solemn or important events were captured, but also moments of everyday life pictures were taken not only on different occasions, but even without any of them. These photographs include people, their daily life, holidays, lifestyle, historical events, architecture of cities and towns, landscape, folk art and sacred objects. They recorded our nation's memory and true identity. Particular attention at that time was paid to folk art and such attitude was expressed not only in private initiatives, but also at national level. Capturing changing landscapes of the country, involving obsolescent old homesteads and small architecture of roadsides, was greatly encouraged. Due to continuous inducements, a considerable part of the intelligentsia, the youth became the capturers of surrounding world themselves. Artists began to employ photography as means of self-expression more frequently. Therefore the range of image makers and creators was quite wide and varied at that period.

Photography in the province until the 4<sup>th</sup> decade of the 20<sup>th</sup> century was developing in commercial plane and was utilitarian in nature. After regaining independence, favourable conditions for learning photography craft appeared and it became available to anyone, who was able to pay for tuition. The collected data suggest that photography was usually studied at famous local photographers', many photographers have gained expertise in foreign (Latvian, Russian, USA) photo studios, some inherited family business, so they were aware of photography since early childhood. There were also self-educated photographers, who mastered subtleties of the profession from the books and magazines that were issued abroad (in Russia, Germany, Latvia). Articles, magazines, books, which explored photography issues in Lithuanian language, appeared only in the 4<sup>th</sup> decade and until then the only photography tutorial was the book "Amateur Photographer" prepared by the artist Juozas Kaminskas in 1925.

After completing their education, not everyone, who was awarded with the right to work independently, managed to start their own business – it required considerable investments in photographic equipment, purchase of photographic tools, rental of premises, advertising and so on. Novice photographers could easier entrench in smaller towns, where competition was not so big or it did not exist at all. However, photographers of small towns often had to invent other means of livelihood, because photography, due to the low number of requests, could not guarantee sufficient incomes for living. This is proved by Krekenava (Panevėžys county) photographer's Tadas Bajorūnas income analysis of 1935–1939.

Over the years, when photographic processes became simpler and photography got cheaper, the demand was stimulating the supply. The number of photo companies in cities was also rapidly increasing, but only professional, creative photographers, who have worked in modern studios, were following the tendencies of Kaunas commercial photography, who were able to adapt modern means of expression in

their work and were attracting people because of their personal traits, managed to win customers' favour, popularity and thus to make sure of satisfactory profit. On the other hand, after photography craft became popular and accessible to many people, compared to the photography of the 2<sup>nd</sup> part of the 19<sup>th</sup> century or the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the quality of production of the interwar photo companies in many cases declined, because artisans first of all had to know well, how to retouch positives and negatives and to print photos, they lacked the knowledge of art, whereas until the First World War, photography business was developed by a number of professional artists. Nevertheless, a lot of provincial photographers, who have started photography business, compared their craft to art. It is proved by their position that was recorded in memories, in studio advertisings, stating that "art" or "artistic" photography is made here, as well as titles of their studios, such as "The Fine Arts", "Art", "The Beauty" and so on.

During the discussed period, adapting to customers' needs and requests, photographers have become much more mobile, they were often going to clients' house or took pictures in open spaces. In addition, the circle of customers was expanding: photographers received orders from local municipalities and institutions, they were capturing changes that took place in the country (various buildings, bridges, viaducts, roads, etc. that were being constructed), made pictures of workers in enterprises, civil servants at work, they have been invited to the police to capture criminals with proves and so on. When the opportunity to publish photos in newspapers appeared, many provincial photographers sent their images of nature or reportage photographs to newspapers and magazines' editorial offices. In the 4<sup>th</sup> decade this niche was filled with photographs of photo-correspondents, amateur photographers and ethnographers.

The nature of work of provincial photographers, the choice of motives, self-awareness and understanding the purpose of their profession was influenced by both, the ethnographic movement that

became very popular in the interwar period, as well as recording ethno-cultural heritage and photography organisations, located in Kaunas that were popularising photography art and were actively taking care about the dissemination of photography knowledge not only among its members, but also among the general public in the temporary capital and the periphery. Professional photographers of some regions had an access to movable photography exhibitions, organised by the Lithuanian Union of Amateur Photographers and the Photography Section of the Lithuanian Union of Land-Surveyors and Cultural Engineers. In addition, all applicants had a chance to exhibit their photos in the exhibition arranged by “Putpelė” society. This exhibition received works from a wide group of photographers from different areas of the country, but it was not the only exhibition where provincial photographers-artisans could showcase their creativity and professional skills.

Getting deep into biographies of provincial photographers, many characteristic traits of their personality have been highlighted, such as the ability to perform work requiring huge concentration, diligence, attention and technical knowledge, the tendency to construct, draw, play music. Photographer was a respected man and studio was a place where directors, government officials and even celebrities or high-ranking officials had to obey him, yet in order to attract more customers, photographer had to be patient, tactful and pleasant.

In the 4<sup>th</sup> decade many photographers-artisans overstepped the boundaries of the ordered photography; they were not expecting profit and were covering their expenses themselves. They documented their local landscapes, famous or scenic sites, architectural objects, monuments, people, events, and so became chroniclers of their own country and epoch. However, The Second World War and the Soviet occupation broke lives of many photographers and destroyed most of their archives. First of all, calamities hit the Jews – the vast majority of them got into ghettos and then were shot or killed otherwise. Untended

photo archives have disappeared without a trace or were destroyed in war flames. Many Lithuanians could not escape from exile or annihilation as well – a man with a camera in his hands often caused suspicions to the officers of governmental institutions. However, even archives of photographers who have escaped from repressions were not saved because of the lack of wit. Many interwar Lithuanian provincial photographers and their archives remain unknown and photographic heritage that is stored in museums is being studied insufficiently. Even today many people do not understand the enduring value of provincial photographer heritage.

Old photographs help to learn the visualised epoch, to reconstruct past events, to understand people from the past. However, they serve not only as an illustration of the period but also as a source of multidisciplinary researches. Personal photography, dedicated in memoriam, intended for a family album or a limited display (at home on the wall, on your desk or chest of drawers), becomes an object of massive viewing whenever it appears in museum – exhibitions are organised from old photographs, they are used in book illustrations, issued in albums. Time gives a new purpose to photographs. Family or personal albums were formed in order to capture family or personal memory, to illustrate family history with pictures. Old photos, after becoming an object of public, collective viewing, go beyond the private space and become an attribute of collective memory – to some people they help to remember the past epoch, to others, who have not lived in it, help to form the image of era, to feel its spirit. On the other hand, old photograph becomes an inspiration, raw material for new photography projects, which bundle and mix threads of past and present; the signs of past change their meanings, being filled with new ideas and their content.

### **The list of academic publications on the theme of dissertation**

1. Pikelytė Zita, „Bułhako Vilnius ir nepriklausomos Lietuvos miestovaizdis: sąsajos fotografijoje“, in: *Vilniaus fotografijos*

*mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos: Tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys=Wileńska szkoła fotograficzna. Kwestie ciągłości i nowych strategii: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej*, sud. Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 111–127. ISBN 978-9986-669-95-1.

2. Pikelytė Zita, „Miestas ir laiko ženklai 1918–1940 m. Panevėžio fotografijose“, in: *Liaudies kultūra*, 2011, Nr. 1, p. 24–33. ISSN 0236-0551.

### **Publications of sources**

1. *Tadas Bajarūnas ir jo fotografija*, sud. ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2000.
2. *Vincas Ferinauskas ir jo fotografija*, sud. ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2002.
3. *Povilas Šinskis. Fotografija*, sud. ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2005, p. 2–17. ISBN 9955-9643-4-0.

### **Publications in other journals**

1. Pikelytė Zita, „Panevėžio tragedijos 1941-ųjų birželį liudininkas fotografas Jonas Žitkus“, in: *Vilniaus fotografai*, tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija, sud. Vitalija Jočytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005, p. 221–227. ISBN 9955-415-45-2.
2. Pikelytė Zita, „Panevėžio fotografija 1918–1940 metais“, in: *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*, konferencijos pranešimai, sud. Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2006, p. 77–107. ISBN 9955-9643-6-7.
3. Pikelytė Zita, „Fotografija muziejuose: aktualijos, problemos, tyrinėjimai“, in: *Lietuvos muziejai*, 2005, Nr. 1–2, p. 51–54. ISSN 1648-7109.

4. Pikelytė Zita, „Jaunatviškas žavesys Jono Cibulskio portretuose“, in: *Dienovidis*, 2002, Nr. 7–8, p. 33–35. ISSN 1648-133X.
5. Pikelytė Zita, „Miežiškių praeities vaizdai Vinco Ferinausko fotografijose“, in: *Lietuvos muziejai*, 2003, Nr. 4, p. 41–43. ISSN 1648-7109.
6. Pikelytė Zita, „Vaizdais prakalbusi praeitis Povilo Šinsnio fotografijose“, in: *Kupiškis. Kultūra ir istorija*, 2005, Nr. 3, p. 65–69. ISSN 1648-942X.

### Reports in conferences

1. „Panevėžio tragedijos 1941-ųjų birželį liudininkas fotografas Jonas Žitkus“, tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija *Vilniaus fotografai*, Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius, 2001 03 08–09.
2. „Panevėžio fotografija 1918–1940 metais“, konferencija *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*, Panevėžio kraštotyros muziejus, Panevėžys, 2006 12 14.
3. „Buŭhako Vilnius ir nepriklausomos Lietuvos miestovaizdis: sąsajos fotografijoje“, tarptautinė mokslinė konferencija *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*, Lietuvos dailės muziejus, Vilnius, 2007 09 27.
4. „Vizualioji krašto istorija: tarp tikrovės ir regimybės, arba keli pastebėjimai, tiriant istorinę Lietuvos provincijos fotografiją“, mokslinė konferencija *Vizualinė kultūra: pasaulinė komunikacija, akulturacija ir lokalių tapatybės*, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius, 2009 10 09.
5. „Miestas ir laiko ženklai 1918–1940 m. Panevėžio fotografijose“, konferencija *Iš Panevėžio praeities: kultūros paveldas*, Panevėžio kraštotyros muziejus, Panevėžys, 2010 10 22.

## **Zita Pikelytė**

1985–1992: studies at Vilnius University, the Faculty of Philology.

Awarded degree: philologist, Lithuanian language and literature teacher qualifications.

Since 1992: Panevėžys Local Lore Museum senior museum-curator and photographic collection curator.

2005–2006: work in the Lithuanian Art Museum.

2006–2011: doctoral studies in Vilnius Academy of Arts.

2008 fall semester: gave lectures on the history of photography at Vilnius Academy of Arts.



# LIETUVOS PROVINCIJOS FOTOGRAFIJA 1918–1940 METAIS

## Santrauka

## ĮVADAS

### **Darbo problema, mokslinis naujumas ir aktualumas**

Lietuvos provincijos fotografija moksliniu požiūriu tyrinėta mažai, tačiau neabejotinai nusipelno atskiro dėmesio iš įvairių perspektyvų: antropologijos, dailės istorijos, etnologijos, sociologijos ir kt. Dėl giliai įsišaknijusio polinkio vertinti fotografijas pagal meniškumo kriterijus, ilgą laiką didelė dalis periferijoje gyvenusių ir dirbusių fotografų archyvų buvo ignoruojami, priskiriant juos amatininkų produkcijai, neturinčiai didelės išliekamosios vertės. Tačiau plėtojantis vizualiosios kultūros bei lokalsios istorijos tyrimams, provincijos fotografų paveldas įgijo kitą prasmę ir atitinkamai – vertę. Šios dvi aplinkybės – provincijos fotografijos reikšmė mokslui ir nepakankamas jos ištirtumas – ir paskatino rašyti disertaciją apie provincijos fotografiją.

Dirbdama Panevėžio kraštotyros muziejaus fotografijos rinkinio saugotoja, turėjau progos įsitikinti, kiek daug vertingos vaizdinės medžiagos turi sukaupęs vien mūsų muziejus, tad pirmiausia ėmiausi savo krašto fotografijos istorijos tyrimų bei sklaidos. Medžiagos apimtis augo, tyrimų geografija plėtėsi. Kilo natūralus noras susintetinti, apibendrinti, kontekstualizuoti sukauptus duomenis. Suprantama, kad siekiant tokio tikslo, vien Panevėžio kraštotyros muziejaus rinkiniu nebuvo galima apsiriboti. Doktorantūros studijos suteikė galimybę susipažinti su kitų šalies institucijų – muziejų, archyvų, bibliotekų – fotografijų rinkiniais.

Jau pirmosios išvykos privertė susimąstyti apie laiko sąvoką. Visose kelionėse buvau nuo jo priklausoma: turėjau suderinti, kada galėsiu išvykti iš darbo, kada būsiu priimta, teko derintis prie visuomeninio

transporto grafiko, atidžiai planuoti darbų apimtį ir eigą, kad maksimaliai išnaudočiau laiką peržiūrėdama nuotraukas ir t. t. Tokioje nuolatinėje ir itin įtemptoje sąveikoje su laiku kilo klausimas: o kokią reikšmę laikas turi mano tiriamam objektui – tarpukario miestų ir miestelių fotografijai? Epoque, kai provincijos fotografija buvo vertinama vien kaip sentimentalią vertę turintis šeimos palikimas, praėjo. Šiandien mums įdomi visokia fotografija. Aplinkybės dabar palankios iškelti ir viešinti provincijos fotografų kolekcijas kaip lokalias vaizdų istorijas. Deja, ištisi archyvai sunykę. Laikas, kuris suteikė istorinėms fotografijoms vertę, padidino ir jų kainą, – išlikusios fotokolekcijos regionų muziejams sunkiai beįperkamos. Vis dėlto pamažu plėtojasi muziejinių institucijų ir privačių kolekcininkų bendradarbiavimas, leidžiami katalogai, pamažu formuojamas skaitmeninis provincijos fotovaizdų ir jų aprašų archyvas. Kartais iniciatyvos leisti senesius vaizdus imasi patys kolekcininkai, bet čia iškyla nemažų problemų dėl nuotraukų atribucijos, jų aprašų pateikimo. Būtent fotografijų metrikos, net ir paskutiniaisiais metais išleistuose leidiniuose, kelia vis didesnę susirūpinimą – dėl neatidos ar per menko išmanymo praslysta grubios klaidos, kurios klaidina skaitytoją. Todėl šis darbas svarbus praktiniu požiūriu – jis ne tik suteiks žinių, praplės akiratį, bet ir paskatins siekti kokybės ir profesionalumo tiek formuojant rinkinius, tiek atributuojant fotografijas bei jas publikuojant.

Šioje disertacijoje pagrindinis dėmesys kreipiamas į fotografų personalijas, fotografijų atribuciją, fotografinių vaizdų reikšmę tiriant lokalias istorijas. Tai pirmasis mokslinis darbas, tiriantis Lietuvos provincijos fotografiją, žiūrint iš provincijoje gyvenusių ir dirbusių fotografų perspektyvos, kompleksiška nagrinėjantis provincijos fotografų profesinę veiklą, jų savivoką, ekonominę bei socialinę padėtį ir jų užfiksuotą vaizdų funkcionavimą tarpukariu, reikšmę sovietmečiu bei jų recepciją nepriklausomybės laikotarpiu. Nauja yra tai, kad į tiriamąjį objektą žiūrima iš muziejaus kuratoriaus pozicijų. Todėl šis darbas bus labai naudingas muziejų darbuotojams, tvarkantiems fotografijos

rinkinius, ir turės praktinės naudos atributuojant fotografijas, surašant jų legendas inventorinėse knygose. Muziejuose dažnai dėl darbų gausos fotografijos aprašomos itin glaustai, dėmesys sutelkiamas į patį vaizdą – kas, kur, kada. Matyt, dėl prioritetų praeities įvykiams tirti užmiršti liko tuos įvykius užfiksavę žmonės – apie daugelį jų visiškai nieko nežinoma. Tad ši disertacija, kuri provincijos fotografiją aktualizuoja ne tik viešajame, bet ir moksliniame diskurse ir kurią rašant akivaizdžiai išryškėjo provincijos fotografijos tyrimų fragmentiškumas, paskatins daugiau iniciatyvų gilintis į savo krašto fotografijos istoriją, surinkti žinias apie vietos fotografus, sukaupti jų fotoarchyvus bei pasirūpinti surinktos informacijos bei fotografijų sklaida.

Atsižvelgiant į aptariamojo laikotarpio situaciją, fotografais „profesionalais“ bei „amatininkais“ vadinami asmenys, turėję fotografijos verslą. Lygiagrečiai tekste vartojamas ir bendresnės prasmės žodis „fotografas“. Nesistengta ieškoti skirties tarp žodžių „fotomėgėjas“ ir „fotomenininkas“, kuriuos amžininkai dažniausiai vartojo kaip sinonimus. Visi šie terminai atsirado ir pradėjo plisti fotografams įkūrus dvi organizacijas – Lietuvos fotografų profesionalų draugiją, kuri vienijo fotografus amatininkus, ir Lietuvos fotomėgėjų sąjungą, apjungusią įvairių profesijų žmones, fotografiją naudojusius kaip meninės kūrybos ir saviraiškos būdą bei propagavusius fotografijos meną. Tarpukario spaudoje šių dienų supratimu fotomenininko statusą galintis turėti kūrėjas dažniausiai buvo vadinamas fotomėgėju. Taigi fotomėgėjais vadinti tiek kūrybinių ambicijų neturėję, tik savo malonumui ir savo reikmėms fotografavę asmenys, tiek meninės fotografijos kūrėjai, fotografiją naudoję kaip saviraiškos būdą, dalyvavę fotokonkursuose, parodose.

Dėl archyvinių dokumentų stygiaus itin sunku buvo apsispręsti dėl kitataučių vardų ir pavardžių rašybos, ypač jei šaltiniuose ir literatūroje aptinkami keli skirtingi variantai. Tarpukariu pagal susiklosčiusias tradicijas kitataučiai asimiliavosi į vietos aplinką, nelietuviškos pavardės buvo lietuvinamos pridėdant galūnes, nelietuviški rašmenys

keisti lietuviškaisiais, pvz., vardas „Hirša“ beveik visur buvo rašoma „Girša“, dažnai tokį vardo variantą spauduose pateikia ir patys fotografai. Laikantis istoriškumo, apsispręsta pateikti tokią pavardės ir vardo formą, kokia ji aptinkama vėliausiame fotografo antspaude, o jei fotografas buvo aptartas viešojoje ervėje ir jo asmenvardis jau įsitvirtino istoriografijoje, pasirinktas pastarasis variantas.

### **Tyrimo objektas**

Disertacijos tyrimo objektas yra 1918–1940 m. Lietuvos provincijoje fotografijos verslą plėtojusių fotografų personalijos, jų darbo sąlygos, užfiksuoti vaizdai bei šių vaizdų sklaidos aplinkybės. Siekiant sutelkti dėmesį į provincijos fotografijos specifiką, atsiribota nuo Kauno fotografinio paveldo analizės. Nenagrinėjama ir tuo metu prie Lenkijos prijungto Vilniaus fotografija. Tiek istorinėje, tiek laikinojoje sostinėje vyko kur kas intensyvesnis fotografinis gyvenimas nei šalies provincijoje, jis palyginti nemažai tyrinėtas ir šiame darbe aptariamas tik tiek, kiek padeda atskleisti provincijos fotografijos kontekstą ir specifiką.

Darbe pateikiami pavyzdžiai, geriausiai atskleidžiantys bei iliustruojantys dėstymo teiginius, todėl tirama ne tik žinomų fotografų ir ateljė produkcija, bet ir anonimų darbai, palyginimui pasitelkiami fotomenininkų darbų pavyzdžiai, spaudos fotografija.

### **Tikslai ir uždaviniai**

Darbo tikslas – ištirti tarpukario Lietuvos provincijos fotografiją – pirmiausia nukreipė į paties fotografo profesinio bei socialinio statuso, jo materialinės padėties studijas, be kurių neįmanoma atskleisti fotografavimo paskatų. Aptariamas fotografo išsilavinimas bei profesinis pasirėngimas, kilmė, charakterio ypatybės, pomėgiai. Antroji tyrimo pusė – fotografo veiklos produktas, t. y. fotografijos. Disertacijoje analizuojama, kas ir kodėl fotografuota, atkreipiamas dėmesys į fotografijų techninę kokybę bei vaizdų sandarą, aptariamas fotografijų funkcionavimas tarpukario Lietuvos visuomenėje (tiek provincijoje, tiek visos

šalies mastu), jų reikšmė mūsų laikams. Toks kompleksiškas tikslas, kurio pasirinkimą lėmė analizuojamos medžiagos ištirtumo būklė, paskatino kelti šiuos tyrimo uždavinius:

1. aptarti Lietuvos provincijos fotografijos ištakas ir prielaidas;
2. nustatyti fotojonių plėtros sąlygas ir priežastis, provincijos fotografų materialinę situaciją;
3. ištirti fotografų profesinio pasirengimo kelią;
4. aptarti fotografų darbo pobūdį, jų saviraiškos būdus ir galimybes, dalyvavimą šalies fotografiniame gyvenime;
5. apibūdinti papildomus užsiėmimus (verslus), pomėgius, kultūrinį bei visuomeninį aktyvumą, charakterizuoti jų asmenybės bruožus, padėti visuomenėje;
6. aptarti fotovaizdų užsakovus bei vartotojus, fotografijų funkcionavimą tarpukario visuomenėje ir reikšmę mūsų laikams, pasitelkiant portreto, kraštovaizdžio bei siužetinių nuotraukų analizę;
7. atskleisti provincijos fotografijos taikymo tarpdalykiniuose tyrimuose galimybes;
8. sudaryti aptariamojo laikotarpio Lietuvos provincijos fotografų biogramų rodyklę, kuri leistų statistiškai įvertinti fotografijos paplitimo provincijoje mastą, geriau pažinti provincijos fotografo asmenybę, suvokti esamą tyrimų būklę, paskatintų tolimesnės provincijos fotografijos studijas.

### **Tyrimo metodai**

Darbo uždaviniai padiktavo tyrimo metodus. Iš esmės taikyti tradiciniai – istorinis, lyginamosios analizės, ikonografinis – metodai, kurie buvo derinami su socialinės meno teorijos ir mikroistorijos įžvalgomis. Pastarosios teorinės prieigos padėjo apibendrinti sukauptus gausius empirinius duomenis. Socialinė meno teorija paskatino atsižvelgti į fotografijos kūrimo ir vartojimo aplinkybes ir patyrinėti fotografo profesijos atstovo asmenybę. Pasitelkus fotografų biografijas, aptariamas jų

išsilavinimas, profesinė veikla, darbo pobūdis, socialinis statusas, bendresni asmenybės bruožai. Remiantis ikonografijos ir kontekstinės menotyros instrumentais, fotografija analizuojama kaip vizualus istorijos šaltinis, pateikiama kaip epochos iliustracija, laiko ženklų sandauga.

Analizuojant fotografijas remtasi teoretikų Roland'o Barthes'o ir Susanos Sontag tekstais. Taikytas R. Barthes'o žiūros metodas, kai į fotografijas žvelgiama iš fotografuojamojo bei žiūrinčiojo perspektyvos, o kai kurie fotografų atsiminimuose aprašyti jų darbo epizodai leidžia pajauti ir paties fotografo požiūrį. Disertacijos tyrimą praplečia dvi atvejo studijos, padėjusios geriau atskleisti fotografijos, kaip vizualaus šaltinio, reikšmę, parodyti mažo provincijos miestelio fotografo veiklos pobūdį.

### **Istoriografija**

Impulsą imtis provincijos fotografijos tyrimo davė Vilniaus ir Kauno fotografijos tyrinėjimai. Juose daug dėmesio skirta ankstyvajai Lietuvos fotografijai bei iškiliausiems fotografams. Čia daugiausia nuveikė fotografijos istorikai Margarita Matulytė, nuodugniai ištyrusi fotografijos pradžią Lietuvoje bei Vilniaus fotografiją iki 1915 m., ir Dainius Junevičius, apžvelgęs visos Lietuvos fotografijos raidą iki 1900 m., taigi peržengęs Vilniaus ir Kauno ribas. Pastarąjį tyrimą papildė šio darbo autorės publikacija apie Panevėžio fotografiją iki 1918 m.

Tarpukario Lietuvos provincijos fotografijos tyrimų pradininku laikytinas Virgilijus Juodakis, 1973 m. apgintos disertacijos pagrindu išleidęs monografiją „Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940“. Šiame veikle daugiau dėmesio skirta Kauno ir Šiaulių fotografijai bei ryškioms fotografų asmenybėms: Janui Bułhakui Vilniuje, Karlui Baului Kaune, Martynui Kavoliui Klaipėdos krašte, Baliui Buračiui Šiauliuose, Juozui Daubarui Vabalninke, Petruui Ločeriui Biržuose, Jokūbui Skrinkskui Marijampolėje ir Prienuose–Birštone, Ignei Stropui Palangoje. Lietuvos regionų – Žemaitijos, Užnemunės, Šiaurės Rytų Lietuvos, Klaipėdos krašto – fotografija pristatyta gana glaustai ir fragmentiškai, paminint

žymesnių fotografų pavardes. Monografijos autorius laikėsi tradicinės nuostatos, provincijos fotografų darbus vertindamas pagal meniškumo kriterijų, ir dėmesį sutelkė į talentingiausius fotografus bei jų kūrybą, neslėpdamas neigiamos nuostatos fotografų „profesionalų“ darbų atžvilgiu, teigdamas jog jie paliko vos po keletą vertingų nuotraukų. Šioje disertacijoje įrodoma, jog ir „profesionalų“ nuotraukos yra nepaprastai vertingos ir įdomios įvairiais aspektais.

Juodakis taip pat trumpai aptarė naują tiems laikams Lietuvos fotografų veiklos sritį – fotožurnalistiką, pristatydamas ryškiausias šios srities atstovus bei svarbiausių fotografų sambūrių Lietuvos fotomėgėjų sąjungos (nuo 1936 m. – draugijos), Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos fotografijos sekcijos bei „Putpelės“ draugijos rengtas parodas bei konkursus. Šis tyrimas papildo Juodakio pradėtus, o vėliau Margaritos Matulytės, Skirmanto Valiulio ir Stanislovo Žvirgždo tęstus fotožurnalistikos plėtotės bei fotografų profesinio organizavimosi klausimus, siekiant nustatyti, kokią įtaką šie procesai darė provincijoje gyvenusio ir dirbusio fotografo veiklai.

1918–1940 m. fotografijos apžvalgos tapo provincijos fotografijos tyrimų išėities pozicijomis. Itin reikšmingas Margaritos Matulytės bendras aptariamojo laikotarpio Lietuvos fotografijos įvertinimas, ji per žymių tarpukario fotografų Antaninos ir Kazio Laucių veiklą bei likimą aptarė tuometinės Lietuvos fotografijos raidą, fotomenininkų kūrybinį ir profesinį augimą. Istoriko Mindaugo Kaminsko atliktas Kauno komercinės fotografijos tyrimas, kuriame pateikiama laikinosios sostinės fotojmonių veiklos analizė, bei šio darbo autorės tarpukario Panevėžio fotografijos apžvalga padėjo išgilinti į fotografų amatininkų darbo specifiką, jų veiklos sritis.

Pirmoji moksliniame lauke provincijos fotografų kolekcijų svarbą lokaliniuose istorijos tyrimuose aktualizavo istorikė Vida Girininkienė. Ji akcentavo fotografo vaidmenį, užfiksuojant savojo laiko objektus, įvykius, žmones. Autorės teigimu, ištyrus vieno fotografo gyvenimo kelią, fotografavimo būdus, aplinką, kurioje jis dirbo, ir t. t., išstudijavus jo

nuotraukas, gaunamas geriausiai atspindėtas konkrečios vietovės, laikmečio, žmonių pasaulėjautos, estetinių normų ir kt. vaizdas.

Labiausiai tyrimo temą ir laikotarpį atitinkanti knyga yra fotografijos tyrinėtojo Stanislovo Žvirgždo „Mūsų miestelių fotografai“, tačiau ji turi nemažą trūkumą – dalis tekstų yra kompiliacinio pobūdžio, pagrįsti ne pirminių šaltinių tyrimais, bet kitų autorių publikacijomis. Todėl Žvirgždo įžvalgas teko tikslinti. Nors ir ne per daugiausiai, dažnai tik tiek, kiek siejasi su fotografijos meno raida bei šios srities ryškiausiomis asmenybėmis, tarpukario fotografijai vietos skirta ir kituose Stanislovo Žvirgždo drauge su Skirmantu Valiuliu parašytuose apžvalginiuose tekstuose, vis dėlto juose didžiausias dėmesys skiriamas fotografijai iki 1918 m. ir pokariui.

Darbas su vizualiniais ir rašytiniais šaltiniais (prisiminimai, periodikos medžiaga ir kt.), konsultacijos su kolegomis iš atskirų regionų, jų surinkta medžiaga apie kraštiečius fotografus ir jų palikimą, saugoma muziejų archyvuose ar paskelbta publikacijomis, padėjo papildyti informaciją apie provincijoje dirbusius fotografus bei jų biografijas. Kupiškėną Juozą Karaziją ir Skapiškio fotografę Oną Balytę pristatė Kupiškio muziejininkė Aušra Jonušytė, Kupreliščio fotografą Romą Paliulionį iš užmaršties prikėlė Biržų muziejininkė Snieguolė Kubiliūtė, paskelbusi publikaciją ir apie biržietį Petrą Ločerį, apie alytiškį Isaaką Abramavičių rašė Alytaus muziejininkė Galina Tamošiūnienė. Pasvalio krašte dirbusius fotografus trumpai yra apžvelgusi Pasvalio muziejininkė Vida Dodienė, Kalvarijos fotografus aptarė mokytojas Alvydas Totoris, fotografijos raidą Kalmės krašte – mokytojas Valentinas Lukonas, apie Joniškio krašto senuosius fotografus rašė žurnalistė Loreta Ripskytė. Gana išsamų Tešių fotografo Chaimo Kaplanskio pristatymą pateikė Telšių „Alkos“ muziejaus darbuotoja Marina Petrauskienė. Net keliomis žurnalisto Vytauto Bagdono publikacijomis 100-ųjų gimimo metinių proga buvo prisimintas žymaus fotokorespondento Izidoriaus Girčio kelias į fotografiją. Žinių apie Mažeikių fotografą Hiršą Gurvičių pateikta Mažeikių



muziejininko Algimanto Muturo publikacijoje, apie Varnius fotografavusį Kazimierą Bogumilą – jau minėta Petrauskienė. Du naujus tarpukario fotografų vardus – Jono Sinkevičiaus iš Papolės ir Antano Mickaus iš Veliuonos – į fotografijos istoriją įrašė ir Girininkienė, straipsniuose atkurdamą šių fotografų biografijas, pateikdamą pluoštelį jų nuotraukų. Kelis Panevėžio krašto fotografus – Joną Žitkų ir Joną Cibulskį iš Panevėžio, Tada Bajorūną iš Krekenavos, Vincą Ferinauską iš Miežiškių, Povilą Šinskį iš Subačiaus – bei jų fotoarchyvus, saugomus Panevėžio kraštotyros muziejuje, yra pristaciusi šio tyrimo autorė.

Apie Šiaurės Lietuvoje, Šiaulių mieste ir krašte dirbusius fotografus bei veikusias ateljė keletą straipsnių yra parašęs kultūrologas Jonas Nekrašius, tačiau jo publikacijose plačiausiai aprašomos fotografų signatūros – antspaudai bei įspaudai – bei jose pateikta informacija, de ja, nenurodant konkretaus šaltinio, t. y. konkrečios nuotraukos, o dėl painaus ir nenuoseklus pasakojimo fotografų darbo chronologines ribas atsekti kartais labai sunku ar net neįmanoma. Tad daugeliu atveju jo straipsniuose pateiktą informaciją teko tikslinti.

Istorinės fotografijos prasmes senųjų Jonišio bei Žagarės vaizdų albumų pagrindu aptarė filosofas Jurgis Dieliautas, tokiu būdu senosios fotografijos pačios tapo tyrimo objektu, o ne, kaip įprasta, tik istorinio straipsnio iliustracijomis. Siekiant suvokti istorinius fotografinius vaizdus kaip kultūros reiškinių ir kaip įvairiais aspektais tiriamą objektą, buvo gilintasi į menotyrininkės Mary'os Warner Marien (*Photography: A Cultural History*, 2006), filosofo Sergejaus Lišajevo („Старая фотография (вещь, образ, расположение)“, in: *Mixtura verborum* 2007: сила простых вещей; „Помнить фотографией (к анализу фотографической конструкции памяти)“, in: *Вестник Самарской гуманитарной академии*), psichologės Veronikos Nurkovos (*Зерcolo с памятью. Феномен фотографии*, 2006), istoriko Igorio Narskio (*Фотокарточка на память: Семейные истории, фотографические послания и советское детство*, 2008) tekstus bei jų fotografijos tyrinėjimus.

## Šaltiniai

Rašant darbą pagrindinė tyrimo medžiaga buvo pasirinkto laikotarpio archyvinės fotografijos. Joms atributuoti ir interpretuoti naudoti rašytiniai šaltiniai. Dalis vaizdinių ir rašytinių šaltinių buvo publikuoti, tačiau didžioji dalis neskelbti. Jie saugomi archyvuose, bibliotekose, muziejuose.

**Nepublikuoti šaltiniai.** Juos sudaro dvi grupės: 1) archyviniai vaizdiniai šaltiniai; 2) archyviniai rašytiniai šaltiniai.

Tiriant *archyvinius vaizdinius šaltinius* dėl didelės medžiagos apimties ir aiškiai nustatytų darbo terminų buvo apsiribota Lietuvos valstybinių ir municipalinių institucijų – muziejų, bibliotekų ir archyvų – fotografijų rinkiniais. 1918–1940 m. fotografiniai vaizdai tirti šiuose muziejuose: Antano Baranausko ir Antano Vienuolio-Žukausko memorialiniame muziejuje Anykščiuose, Biržų krašto muziejuje „Sėla“, Alytaus kraštotyros, Druskininkų miesto, Gargždų krašto, Joniškio istorijos ir kultūros, Kelmės krašto, Kėdainių krašto, Kupiškio etnografijos, Kretingos, Lietuvos liaudies buities, Marijampolės kraštotyros, Mažeikių, Mažosios Lietuvos istorijos, Pasvalio krašto, Panevėžio kraštotyros, Rokiškio krašto, Skuodo, Šiaulių „Aušros“, Tauragės „Santakos“, Ukmergės kraštotyros, Utenos kraštotyros, Zarasų krašto bei Žemaičių „Alkos“ muziejuose. Iš dalies susipažinta su Lietuvos nacionaliniame, Lietuvos dailės, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės, Vytauto Didžiojo karo muziejuose, taip pat Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskijų, Nacionalinės M. Mažvydo, Kauno apskrities viešosios, Panevėžio apskrities G. Petkevičaitės-Bitės viešosios, Vilniaus universiteto bibliotekų rankraštynuose bei Lietuvos centriname valstybės archyve saugomomis aptariamojo laikotarpio fotografijomis.

Fotografijų rinkiniai minėtose įstaigose gana skirtingi tiek savo apimtimi, tiek tvarkymo sistema, tiek ir prieinamumu. Daugelyje regioninių muziejų (Marijampolės, Rokiškio, Skuodo, Tauragės ir kt.) visus rinkinius, tarp jų ir fotografijos, tvarko vienas žmogus – vyriausiasis rinkinių saugotojas, kuris išsamesnio fotografijos rinkinio

tyrinėjimo nevykdo. Paiešką sunkina tai, kad fotografijos paprastai saugomos eilės tvarka pagal šifrą, tad tenka žiūrėti visas nuotraukas iš eilės arba atrinkinėti pagal kuklius aprašus kartotekose (kontrolinių atspaudų jose dažniausiai nėra). Kai kuriuose muziejuose (Rokiškio, Panevėžio) fotografijos išskirtomos pagal temas ir laikotarpius, tai padeda susiaurinti paieškos lauką. Su nuotraukų metrika (aprašymu) galima susipažinti inventorinėse knygose, dėl to peržiūra dar labiau užtrunka. Spartesnė atranka vyksta ten, kur ant nuotraukos saugojimo voko užrašyta ir metrika (Panevėžio kraštotyros muziejuje). Kur kas geresnė situacija tuose muziejuose, kuriuose rinkiniai yra išskirstyti, kiekvienam jų paskiriant žmogų, kuris ne tik tvarko, bet ir tyrinėja jam priskirtą rinkinį, tikslingai renka eksponatus, kaupia su juo susijusią dokumentinę medžiagą (Šiaulių „Aušros“, Alytaus, Panevėžio, Pasvalio ir kt.). Dar lengvesnė peržiūra tuose muziejuose, kur daug fotografijų yra suskaitmeninta (Kretingos, Kupiškio, Panevėžio) bei viešinama elektroninėje erdvėje (Biržų krašto muziejus „Sėla“ dalį savo fotografinio paveldo skelbia Europos skaitmeninėje bibliotekoje „Europeana“. Šiame muziejuje suskaitmenintos ir fotografijų metrikos, galima paieška sistemoje pagal įvairius kriterijus. Metrikos skaitmeninamos ir Panevėžio, Kupiškio muziejuose). Sunkiausiai prieinamas yra Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkinys, su kai kuriomis kolekcijomis net nebuvo suteikta galimybė susipažinti.

Įprasta, kad regionų muziejuose fotografijos kaupiamos daugiau kaip vizualioji krašto istorija, laikmečio iliustracija – miestų ar miestelių atvaizdai, krašto žymių žmonių portretai, istorinių ar kultūrinių įvykių fotodokumentai, bet ne kaip vieno ar kito fotografo archyvas. Skaitant nuotraukų metrikas inventorinėse knygose matyti, kad svarbiausias dėmesys skiriamas turiniui, o kas fotografavo dažnai nenurodoma. Kita vertus, kai ant nuotraukų nėra fotografo signatūros, jį nustatyti dažnai neįmanoma, nebent patys nuotraukų pateikėjai atsimena, kam jie pozavo, kas įamžino vieną ar kitą įvykį. Dažnu atveju duomenys apie žymiausias vietas fotografus nesurinkti, išskyrus tuos

muziejus, kuriuose dirba fotografijos entuziastai ir savo iniciatyva gilinausi į krašto fotografijos istoriją (Biržų krašto muziejuje „Sėla“, Telšių „Alkos“, Mažeikių, Panevėžio, Šiaulių „Aušros“, Alytaus ir kt. muziejuose). Ši padėtis liudija provincijos fotografijos tyrimų situaciją ir požiūrį į pačią provincijos fotografų veiklą bei jų produkciją.

Kitai – *archyvinių rašytinių šaltinių* – grupei priskiriami pačių fotografų užrašyti ar kraštotyrininkų bei muziejininkų apie juos surinkti atsiminimai, kurie padėjo rekonstruoti tarpukarpio fotografų veiklą, aplinką, darbo sąlygas, specifika. Ypač vertingi yra Biržų fotografo Petro Ločerio ranka į dvidešimt penkis mokyklinius sąsiuvinius surašyti pasakojimai „Mano amžius“, saugomi Biržų krašto muziejuje „Sėla“ (GEK20860/51–75). Juose ne tik aprašytas jaunuolio kelias į fotografiją, darbo specifika, sumanymas gaminti fotografines medžiagas ir patirti sunkumai dėl konkurencijos, bet įdomiai ir vaizdingai papasakoti vaikystės atsiminimai, įvairūs nutikimai, padedantys geriau pažinti fotografo charakterį, atskleidžiantys jo asmenybę. Trumpesnis Ločerio papasakotų ir Tolvaišo užrašytų atsiminimų variantas, atkartojantis dalį minėtuose sąsiuvinuose užrašytų pasakojimų, saugomas Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje (F113–184). Atsiminimus apie Suvalkijos fotografus yra rinkęs muzikos pedagogas, fotografas ir kraštotyrininkas Viktoras Gulmanas, jie taip pat saugomi Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje (F113–277), o pagal juos parengtas mašinraštis „Iš fotografijos vystymosi Sūduvoje istorijos 1839–1941 m.“, saugomas Marijampolės kraštotyros muziejuje (GEK15088, R3765). Šiame rankraštyje pateikiama biografinių duomenų apie žymiausius krašto fotografus, aptariamoms jų darbo kryptys. Biržų krašto muziejaus „Sėla“ moksliniame archyve saugoma kopija kraštotyrininko Jono Dagilio surinktų atsiminimų „Biržų krašto fotografijos istorija“ (MA29, b. 2, a. 4), kuriuose išryškėja įvairūs aspektai – fotografo amato pasirinkimo motyvai, mokymosi ir verslo plėtojimo galimybės, darbo sąlygos. Mažeikių muziejaus bibliotekoje saugomuose muziejininko Vytauto Ramanausko užrašytuose atsiminimuose „Iš

Mažeikių fotografijos istorijos (XIX a. pab.–XX a. I pusė)“ (A-217) pateikiama žinių apie šio miesto žymiausius fotografus. Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje saugomi Virgilijaus Juodakio surinkti atsiminimai apie fotomėgėją Martyną Kavolį (F113–189). Duomenų apie provincijos fotografijos įmones ieškota Lietuvos centriname valstybės archyve. Buvo peržiūrėtos Vidaus reikalų ministerijos Policijos departamento bylos, kur pateikiamos žinios apie spaustuves, litografijos, fotografijos ir kitas tolygias įstaigas (f. 394, ap. 2, b. 500, 1469, 1484, 1487; ap. 5, b. 267, 322). Aiškinantis fotografijos institucijų veiklą, buvo peržiūrėti negausūs Lietuvos fotomėgėjų draugijos (f. 1367, ap. 1, b. 688) ir Lietuvos fotografų profesionalų draugijos dokumentai (f. 1367, ap. 1, b. 689) bei Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos veiklos bylos (f. 1782, ap. 1, b. 21, 30, 34, 37, 40, 42, 44, 47, 49). Rašant apie fotomeno sklaidą provincijoje, remtasi Lietuvos fotomėgėjų draugijos dokumentais, saugomais Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Rankraščių skyriuje (F-144). Aiškinantis pastatų atvaizdų istorijas, buvo peržiūrėtos kai kurios Statybos ir sauskelių inspekcijos fondo, esančio Lietuvos centriname valstybės archyve, bylos (LCVA, f. 1622, ap. 1, b. 58; ap. 6, b. 47, 91, 94, 146, 147, 148, 150, 166, 195, 196, 197, 199, 240). Tiriant ir atributuojuant Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios fotovaizdus, buvo pasitelkti šios bažnyčios istoriniai dokumentai iš Panevėžio vyskupijos kurijos archyvo.

**Publikuoti šaltiniai.** Juos taip pat sudaro dvi grupės: 1) publikuoti vaizdiniai šaltiniai; 2) publikuoti rašytiniai šaltiniai.

**Publikuotų vaizdinių šaltinių** grupei visų pirma priskiriama aptariamojo laikotarpio fotografijomis iliustruota spauda. Atliekant tyrimą susipažinta su tarpukario periodikoje spausdintomis nuotraukomis, žiūrėta, kokie fotografai pateikdavo leidiniams savo nuotraukas, kokios fotografijos būdavo publikuojamos, kaip vystantis fotožurnalistikai bei prasidėjus fotografijos meno populiarinimui kito atvaizdų, o kartu ir pačių leidinių estetika. Tuo tikslu peržiūrėti šie periodiniai leidiniai: iliustruotas savaitinis kultūros gyvenimo žurnalas „Naujoji

Romuva“ (1931–1940), savaitraštis „Naujas žodis“ (1925–1933), literatūros, mokslo, visuomenės ir akademinio gyvenimo mėnesinis žurnalas „Židinys“ (1924–1940), iliustruotas skautų laikraštis „Skautų aidas“ (1923–1940), šaulių organizacijos laikraštis „Trimitas“ (1920–1940), Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos žurnalas „Žemėtvarka ir melioracija“ (1929–1940), kultūros žurnalas „7 meno dienos“ (1927–1934), mėnesinis iliustruotas Lietuvos moksleivių žurnalas „Mokslo dienos“ (1937–1940), savaitinis meno kritikos žurnalas „Meno kultūra“ (1928, 1930), kariuomenės žurnalas „Karys“ (1920–1945), mėnesinis laikraštis „Policija“ (1924–1940).

Reprezentacinių vaizdų atvirukų rinkiniai bei albumai, kurie dabar, išsibarsčius fotografų archyvams, supažindina mus su geriausių tarpukario fotografų darbais, padeda pažinti fotovaizdų kūrimo stilių, ypatumus, atskleidžia amžininkų požiūrį į fotografiją, parodo, kaip ji naudota viešojoje erdvėje. Deja, dažnai tokie albumai buvo sudaromi iš įvairių autorių užfiksuotų vaizdų, o jų pavardės nurodomos ne po konkrečiomis nuotraukomis, bet knygos metrikoje arba nenurodomos visai. Tačiau esama leidinių, sudarytų iš vieno fotografo vaizdų, pavyzdžiui, Prano Budvyčio *Palanga: vaizdų albomas* (Kaunas, 1923), Igno Stropaus *Palanga: vaizdų albumas* (Klaipėda, 1936), Jokūbo Skrinško *1929 m. Lietuvos didžiųjų šalčių vaizdų albumas* (Prienai, 1929) ir kt. Pažintį su atskirų fotomenininkų darbais praplečia autorių fotografijomis iliustruotos grožinės literatūros bei publicistikos knygelės, tokios kaip Petro Babicko *Gintaro krantas* (Kaunas, 1932), *Marių pasakos* (Kaunas, 1933) ar Stepono Kolupailos *Lietuva gintaro ir kryžių šalis* (Kaunas, 1935).

Regioninės fotografijos tyrimams reikšmingi po 1990 m. pasirodę fotografijų albumai, pristatantys senųjų fotografų kolekcijas ar atskirų vietovių ikonografiją. Tokių albumų priskyrimas šaltiniams galėtų būti kvestionuotas, nes skelbiama medžiaga dažniausiai yra interpetuota sudarytojo net tais atvejais, kai publikuojamas visas asmens arba kokios nors atskiros temos, pavyzdžiui, miestelio vaizdų archyvas. Vis

dėlto atsižvelgiant, kad panašios interpretacijos tėra tik pirminė pa-  
stanga apdoroti skelbiamą medžiagą, kuri paskui tarnauja kaip šaltinis  
kitiems tyrimams, ir šiame darbe tokie spaudiniai vertinami kaip pu-  
blikuoti šaltiniai. Tiesa, jie skiriasi tiek tiksline auditorija, tiek paren-  
gimo profesionalumu, tiek apimtimi, tačiau net ir tie, kurie neišvengė  
trūkumų, dėl medžiagos unikalumo vis viena yra vertingi. Leidinius  
išskyrčiau į tris grupes.

Pirma grupė – reprezentaciniai leidiniai. Tai miesto ar vietovės  
ikonografiją pristatantys albumai. Didžiausias apimtimi ir profesio-  
naliausiai parengtas yra Margaritos Matulytės ir Sauliaus Striuogaičio  
sudarytas albumas *Senoji Palanga. Henriko Grinevičiaus fotografijų  
ir atvirukų kolekcija* (Vilnius, 2009). Jame publikuojama 200 atviru-  
kų ir 23 fotografijos – išsamiai XX amžiaus pirmosios pusės Palangos  
praeities vaizdus atspindintis ikonografijos rinkinys. Knyga reprezen-  
tacinė, skirta plačiam skaitytojų ratui. Vieno miesto reprezentacijai  
skirta ir Snieguolės Kubiliūtės bei Jadvygos Kriščiūnienės sudaryta  
knyga *Praeities miestas. Biržai Petro Ločerio fotografijose* (Panevėžys,  
2009), tik ji žymiai kuklesnė savo apimtimi (publikuojama 50 fotogra-  
fijų) ir joje miestas parodomas vieno fotografo akimis. Abi aptartos  
knygos šiam tyrimui turi didelį pranašumą, nes fotografijos publi-  
kuojamos dydžiu ir spalvomis tolygios ar labai artimos originalui, o  
prie jų pateikta informacija nekelia abejonių. Atidos ir profesionalu-  
mo, matyt, pritrūko knygų *Senasis Joniškis. Žmonės ir vaizdai 1877–  
1945 m.* (Kaunas, 2006), *Senasis Joniškis. Fotografijos raida nuo 1895  
iki 1945 metų* (Kaunas, 2005), *Žagarė. 1897–1945* (Kaunas, 2006) ar  
*Senoji Marijampolė. Fotografijos iki 1940 m.* (Vilnius, 2010) sudary-  
tojams: fotografijas lydinčiuose tekstuose trūksta tikslumo, pvz., nors  
ant atvaizdo matyti įspausta ar užrašyta fotografo pavardė, prierašuose  
teigiama, jog fotografas nežinomas (pirmosios trys knygos), painio-  
jami fotografų vardai ar jų rašyba, gausu korektūros klaidų (*Senoji  
Marijampolė*). Minėtose knygose pateikiama daug įdomių fotografi-  
jų, tačiau norint jomis remtis kaip šaltiniu, reikėtų atidžiau patyrinėti

originalias nuotraukas. Deja, tokios galimybės nėra, nes publikuotos nuotraukos saugomos privačiose kolekcijose bei įvairių asmenų šeimoms albumuose.

Antra grupė – katalogai. Šiam tyrimui vertingiausi vieną fotografą bei jo archyvą pristatantys katalogai, kuriuose pateikiamos pristatomo fotografo įvairaus žanro nuotraukos bei straipsnis apie patį fotografą. Išsamiausiai ir profesionaliausiai provincijos fotografo kolekcija pristatyta fotoalbume-kataloge *Fotografas Chaimas Kaplanskis. Vakarų Lietuva XIX a. pab.–XX a. vid.* (Telšiai–Vilnius, 2007). Knygos sudarytoja Marina Petrauskienė ne tik atrinko ir atributavo fotovaizdus, pateikė fotografijų sąrašą bei išsamius aprašymus, pavardžių sąvadą, bet svarbiausia – Kaplanskių šeimos gyvenimo ir veiklos kelių nušvietė Telšių miesto istoriniame kontekste, aptardama fotografijos atsiradimą šiame mieste. Leidinyje rasime ir Skirmanto Valiulio požiūrį į šią kolekciją bei jos vertinimą fotografinės atminties saugojimo aspektu. Kita knyga – *Fotografas Juozas Karazija* (Vilnius, 2004), kurią parengė Aušra Jonušytė, žymiai kuklesnė tiek savo apimtimi, tiek užmojais. Joje pateiktos reprodukcijos netolygios originaliems atvaizdams, tad, nemačius originalių nuotraukų, galima kalbėti apie jų kompoziciją, motyvus, tačiau sunku vertinti kokybę. Palyginti gana kuklūs yra pirmieji šio darbo autorės bandymai pristatyti savo krašto fotografus leidiniuose *Tadas Bajarūnas ir jo fotografija* (Panevėžys, 2000) bei *Vincas Ferinauskas ir jo fotografija* (Panevėžys, 2002). Visų pirma, jie yra maži savo apimtimi, todėl iš juose pateiktos medžiagos sunku susidaryti platesnį vaizdą apie pristatomų fotografų darbus, antra, fotografų biografijos pateiktos apybraižos forma, nenurodant informacijos šaltinių. Šių trūkumų jau išvengta leidinyje *Povilas Šinskis. Fotografija* (Panevėžys, 2005). Vis dėlto, minėti leidiniai yra puiki nuoroda į Panevėžio krašto tyros muziejuje saugomas kolekcijas, kur galima su jomis susipažinti, jas tyrinėti. Kitokiu principu parengtas (sud. Dalija Epšteinaitė) ir kitai auditorijai skirtas albumas *Jie gyveno Vabalninke 1925–1941* (Vilnius,



2009). Nors jame publikuojamos vien tik vabalninkiečio fotografo Juozo Daubaro darytos nuotraukos, jis neatspindi fotografo veiklos įvairovės: knygoje dėmesys skiriamas fotografijose užfiksuotiems žydų tautybės žmonėms, tad didelę dalį sudaro portretai bei dokumentams skirti atvaizdai. Informacijos apie fotografus galima rasti ir atvirukų kataloguose. Tarp tokių – Almanto Šlivinsko, Petro Kaminsko ir Romos Baristaitės sudarytas katalogas *Senieji Šiauliai atvirukuose. 1902–1944* (Šiauliai, 2006). Tai solidus, ypač filokartijos istorijai reikšmingas leidinys, pateikiantis išsamią informaciją apie Šiaulių vaizdų atvirukus ir jų leidėjus, jei yra žinoma, nurodoma ir kas tuos vaizdus užfiksavo.

Trečia grupė – istorinės knygos, daugiau ar mažiau iliustruotos senomis fotografijomis, tokios kaip urbanisto Algimanto Miškinio, kurio profesiniai interesai siejasi su kolekcionavimo aistra, daugiatomis veikalas *Lietuvos urbanistikos paveldas ir vertybės* ar istorinių monografijų serija *Lietuvos valsčiai*. Šie leidiniai ne tik iliustruoti Lietuvos miestų ir miestelių fotografijomis, juose, nors ir labai nedaug, galima rasti vertingų duomenų apie provincijoje dirbusius tarpukario fotografus.

**Publikuotiems rašytiniams šaltiniams** priskiriami spaudoje atspausdinti fotografų atsiminimai bei biografiniai straipsniai apie juos, parašyti įvairių autorių pagal pačių fotografų pasakojimus ar amžininkų liudijimus. Rašant darbą remtasi 1968 m. Jono Strazdo publikuotais atsiminimais „Kaip aš tapau fotografu“ (*Kultūros barai*, 1968, Nr. 2, p. 55–59) ir 1989 m. – Martyno Kavolio „Iš mano amžiaus bėgio“ (*Kraštotyra*, 1989, kn. 23, p. 96–101).

Duomenų apie fotografus ir fotografiją provincijoje ieškota ir tarpukario spaudoje. Joje aptikti daugiausia fotografų reklaminiai skelbimai, žinutės apie įsteigtas fotosekcijas, surengtas fotografijos parodas bei fotomenininkų patarimai, rekomendacijos fotografavimo klausimais. Žiūrėta tiek respublikinė, tiek regioninė periodinė spauda. Taip pat peržiūrėti specializuoti fotografijai skirti periodiniai leidiniai – Lietuvos fotomėgėjų sąjungos žurnalas „Foto mėgėjas“ (1933–1934) ir tarptautinio fotografijų ir filmų mėnraščio „Galerija“ (1937–1938)

lietuviškasis leidimas. Šiai šaltinių grupei priskirti ir aptariamoju laikotarpiu surengtų fotografijos parodų katalogai, kurių pagalba aiškintasi, ar provincijos fotografai dalyvaudavo rengiamose fotografijos parodose.

### **Ginamieji teiginiai**

1. Provincijos fotografijos paveldas nepakankamai ištirtas Lietuvos vizualiosios kultūros bei lokalinės istorijos tyrimų šaltinis, kurio studijos reikalauja derinti kelias tyrimo prieigas, leidžiančias pažinti patį fotografą (jo profesinį pasirengimą, socialinį statusą, materialinę padėtį), fotografavimo paskatas ir fotografo veiklos produktą, t. y. pačias fotografijas (jų pobūdį ir ypatumus, funkcionavimą tarpukario visuomenėje ir reikšmę mūsų laikams).
2. Tarpukario Lietuvos provincijos fotografų darbai – tai ne tik kukliose ateljė šalia įprastų dekoracijų ir rekvizitų pozuojančių, profesionalios retušuotojo rankos nudailintais veidais žmonių portretai. Tai urbanistiniai fragmentai ir panoramos, kaimo vietovių kraštovaizdžiai ir akį traukiantys gamtos peizažai, gyventojų šventės ir kasdienybė. Jie ne tik atskleidžia epochos dvasią, bet ir suteikia išsamių žinių apie žmonių gyvenimo būdą, papročius, madas, tradicijas, tarpusavio santykius, kasdienybės kultūrą. Šis šaltinis, jį atitinkamai apdorojus ir parengus, gali būti plačiai taikomas įvairių sričių tyrimams.
3. Aptariamoju laikotarpiu ne visi provincijos fotografai tenkino si vien klientų užsakymų pildymu. Kai kurie jų savo darbe siekė pranokti amatininko užduotis ir turėjo meninės kūrybos ambicijų. Tai lėmė provincijos fotografų siekius integruotis į bendrąją šalies fotografų veiklą, dalyvaujant profesinėse organizacijose, parodose, bendradarbiaujant nacionalinės reikšmės leidiniuose.
4. Ketvirtajame dešimtmetyje Lietuvoje pradėjus populiarinti fotografijos meną ir skatinti kuo daugiau fotografuoti fotomėgėjus,

keitėsi fotografinio atvaizdo vertinimo kriterijai – imta didesnę dėmesį kreipti ne į techninę nuotraukos kokybę, bet į meninį vaizdo išpildymą, amatininkų (arba profesionalų) darbai įgavo neigiamą vertinimą. Atliktas tyrimas rodo, kad ši nuostata, gyvavusi ir sovietmečiu, kai kur gaji dar ir šiandien, leido sunykti daugelio provincijos fotografų archyvams. Išlikusių fotokolekcijų aktualizavimas, pristatymas ir viešinimas yra būtinas, siekiant išsaugoti vizualųjį kultūros paveldą.

## DARBO STRUKTŪRA IR TYRIMO REZULTATAI

Disertaciją sudaro įvadas, trys dalys, išvados ir priedai: iliustracijos, iliustracijų sąrašas, šaltinių ir literatūros sąrašas, santrumpos, Lietuvos provincijos fotografų ir ateljė, veikusių 1918–1940 metais, sąrašas.

Įvade pristatoma darbo problema, naujumas ir aktualumas, nurodomas tyrimo objektas bei tyrimo ribos, formuluojami darbo tikslai ir uždaviniai bei ginamieji teiginiai, aptariama istoriografija ir šaltiniai, pateikiama darbo struktūra.

### **I. Provincijos fotografijos plėtotė iki 1940 m.**

Pirmąją dalį sudaro du skyriai. Pirmajame skyriuje apžvelgiamos Lietuvos provincijos fotografijos ištakos, vystymosi kryptys bei raida aptariamuoju laikotarpiu. Antajame skyriuje aptariama fotografijos raida Lietuvoje 1918–1940 metais.

**I. 1. Lietuvos provincijos fotografija iki Pirmojo pasaulinio karo.** XIX a. septintame dešimtmetyje fotografija Lietuvoje jau buvo gana paplitusi. Didžiąją fotografijos įmonių produkcijos dalį sudarė portretai. XIX a. pabaigoje, ypač XX a. pradžioje, vis dažniau imta fotografuoti kraštovaizdžius. Nuo pat fotografijos išradimo visose šalyse fotografai ne tik portretavo žmones, bet ir stengėsi referuoti supantį pasaulį, fiksuoti tikrovę, kuri buvo svarbi ir jiems, ir visuomenei. Amžių sandūroje antropologinės bei kraštotyrinės ekspedicijos imtos

rengti ir Lietuvoje. Jų metu buvo užrašinėjama tautosaka, fiksuojami etniniai ypatumai, tradiciniai papročiai, amatai, liaudies kūryba, iš pradžių piešti eskizai, vėliau imta fotografuoti. XX a. pradžioje išsiplėtė fotografijos įmonių tinklas, jos veikė jau daugelyje Lietuvos miestų. Ateljė jau galėjo steigti įvairių socialinių sluoksnių atstovai: tiek bajorai, tiek pasiturintys miestiečiai, retsykais pasitaikydavo ir valstiečių. Užėjus Pirmajam pasauliniam karui, daugelio ateljė veikla nutrūko, o fotografų vardai pradingo veikiausiai Rusijos platybėse. Karo metais Lietuvoje gana intensyviai fotografavo vokiečių kareiviai, gausiai buvo leidžiami užkariautų vietovių vaizdų atvirukai. Ne vienas tuo metu fotografija susidomėjęs jaunuolis teigė fotoaparatai įsigiję iš vokiečių kareivių. Taigi pamažu platesniam žmonių ratui tapo prieinami ne tik fotografiniai atvaizdai, jau buvo įperkama ir pati tų atvaizdų gaminimo priemonė – fotoaparatas.

**I. 2. Fotografijos raida Lietuvos provincijoje 1918–1940 metais.** Po Pirmojo pasaulinio karo fotografijos technika ir technologijos smarkiai pigo, didėjo fotografinių vaizdų paklausa, plėtėsi vartotojų ratas. Atgavus Lietuvos nepriklausomybę, fotografija tapo perspektyviu amatu, kurio jau galėjo mokytis kiekvienas už mokslą išgalėjęs sumokėti asmuo. Fotografijos plitimui ir įsitvirtinimui visose gyvenimo sferose įtakos turėjo ir palanki valstybės politika. Fotografija tapo viena iš šalies įvaizdžio formavimo priemonių. Susiformavo spaudos fotografija. Skyriuje išskiriami svarbiausi veiksniai, sąlygoję fotografijos vystymąsi, jie aptariami atskiruose poskyriuose.

**I. 2. 1. Lietuvos fotografų sambūriai ir jų veiklos atgarsiai provincijoje.** Poskyryje išskiriamos svarbiausios tuo metu Kaune susikūrusios fotografijos institucijos – Lietuvos fotografų profesionalų draugija (1926 m.), vienijusi fotoateljė savininkus, Lietuvos fotomėgėjų sąjunga (1933 m.), apjungusi fotografija susidomėjusius įvairių profesijų žmones ir populiarinusi fotografijos meną, bei Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos Fotografijos sekcija (1935 m.), didelį dėmesį skyrusi kraštotyriniam fotografavimui, kartu siekusi fotografijų ne

tik mokslinės išliekamosios vertės, bet ir jų meniniškumo. Aptariami šių institucijų veiklos atgarsiai provincijoje, plačiau išskiriant Lietuvos fotografijos istorijoje ryškų pėdsaką palikusias organizacijas – Lietuvos fotomėgėjų sąjungą (nuo 1936 m. – draugija) ir Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos Fotografijos sekciją.

**I. 2. 1. 1. Lietuvos fotomėgėjų sąjunga.** Apžvelgiama literatūros apie fotografiją sklaida provincijoje, Lietuvos fotomėgėjų sąjungos skyrių kai kuriuose periferijos miestuose steigimo iniciatyvos, veiklos galimybės. Plačiau kalbama apie 1933 m. spalio 9 d. įsteigtą Kėdainių skyrių ir 1937 m. lapkričio 18–22 d. Alytaus fotomėgėjų surengtą parodą, fotografijos meno populiarinimą provincijoje.

**I. 2. 1. 2. Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos Fotografijos sekcija.** Pateikta medžiaga iliustruoja, kaip vienos profesijos žmonėms fotoaparatas iš darbo priemonės tapo ir saviraiškos priemone. Būtent matininkai ir kultūrtechnikai turėjo glaudžiausius ryšius su provincija. Jie didžiąją savo darbo laiko dalį praleisdavo keliaudami po Lietuvą, dirbdami atokiausiuose šalies kampeliuose, matė sparčiai vykstančius kraštovaizdžio pokyčius, prie kurių ir patys daug prisidėdavo. Jie, kurį laiką gyvendami ir dirbdami vienoje ar kitoje vietovėje, galėjo stebėti gamtą, aplinką, vietos gyventojų kasdienius darbus. Ir ne tik stebėti, bet ir juos nufotografuoti. Šios profesijos žmonės daug bendraudavo su vietos gyventojais, tarp jų veikiausiai ir su fotografais, jie ne tik įsitraukė į kraštotyrinę veiklą, krašto fotodokumentavimą, bet kartu siekė nuotraukų meniškumo, rengdami fotokonkursus ir fotografijų parodas, pasitarnavo fotografijos meno populiarinimui.

**I. 2. 2. Kraštotyrinės fotografijos pakilimas Lietuvos provincijoje.** Poskyryje apžvelgiamos Lietuvos kraštotyrinės fotografijos ištakos, trumpai aptariama iškiliausio kraštotyrininko ir fotografo Balio Buračo pažintis su fotografija, jo veikla gyvenant Šiauliuose. Daug Buračo straipsnių ir fotografijų buvo išspausdinta įvairiuose tarpukario leidiniuose. Galbūt jo publikuotų fotografijų įtakoje ir amatininkų darbuose atsirado etnografinių motyvų bei sužetų. Šiauliai buvo

aktyviausias kraštotyrimo judėjimo centras provincijoje. 1933 m. sausio 28 d. *Lietuvių tautai populiarizuoti draugija* „Putpelė“ surengė kilnojamąją fotografijų parodą, kuriai darbus pateikė gausus būrys fotografų iš įvairių šalies vietovių. Ši paroda buvo itin reikšmingas įvykis provincijos fotografams, apjungęs į vieną būrį ir suvienijęs tiek amatininkus, tiek mėgėjus, tiek kraštotyriminkus. Kita vertus, gausus parodos dalyvių skaičius parodė, kokia tuo metu populiari tapo fotografija. 1934 m. birželio 19 d. prie „Aušros“ muziejaus buvo įsteigta Fotosekcija, aktyviai dalyvavusi kraštotyriminėse ekspedicijose. Į kai kurias ekspedicijas įsitraukdavo ar būdavo samdomi ir fotografai amatininkai.

## **II. Provincijos fotografas – kas jis?**

Antrąją dalį sudaro keturi poskyriai. Ji skirta provincijos fotografo-amatininko asmenybei aptarti bei sociokultūriniam portretui atskleisti. Užduotis gana sunki, nes daugelio fotografų biografinių duomenų nėra. Viena iš priežasčių yra ta, kad daug fotoįmonių savininkų buvo žydai ir daugelio jų gyvenimai nutrūko vokiečių okupacijos metais. Jie ne tik fiziškai buvo sunaikinti, sušaudyti ar išvežti į koncentracijos stovyklas ištaisomis šeimomis, bet ir išgrobstytas jų turtas, o fotoarchyvai pražuvo per bombardavimus ar palikti be priežiūros. Represijos neaplenkė ir lietuvių tautybės fotografų, ne visiems pavyko išvengti mirties ar tremtinio dalios, o likusiesiems prisitaikyti prie naujų gyvenimo ir darbo sąlygų, todėl dalis pasitraukė į Vakarus.

**II. 1. Profesinės karjeros prielaidos.** Skyriuje aiškinamasi, koks buvo fotografų išsilavinimas bei profesinis pasirengimas. Dėmesys koncentruojamas į tuos provincijos fotografus, kuriems fotografija buvo verslas, amatas, pragyvenimo šaltinis ar vienas iš jų.

**II. 1. 1. Išsilavinimas.** Fotografijos proceso paprastai tekdavo mokytis pas patyrusius, nemažą darbo patirtį turėjusius fotografijos meistrus. Mokytojais būsimieji fotografai rinkdavosi vietos fotografus, kai kurie mokėsi užsienio (Latvijos, Rusijos, JAV) fotoįmonėse ar

paveldėdavo šeimos verslą, tad išmokdavo padėdami tėvams nuo mažumės. Dalis fotografų mokėsi savarankiškai iš knygų. Svarbiausias dėmesys buvo skiriamas išmokyti retušuoti pirmiausia pozityvus, paskui ir negatyvus. Daug fotografijos verslą pradedančių amatininkų turėjo polinkį dailei, vis dėlto pastebimas profesionalaus dailės išmanymo stygius.

**II. 1. 2. Materialinės darbo sąlygos (patalpos, įranga).** Nors fotografo profesija atrodė perspektyvi ir viliojanti, tuo metu tai buvo sunkus, atsakingas, didelio kruopštumo ir kantrybės reikalaujantis darbas. Trečiojo dešimtmečio pradžioje daugelyje ateljė nebuvo elektros, dirbdavo dienos šviesos sąlygomis. Jei mokytiis fotografijos jau galėjo daugelis, kas tik įstengė sumokėti už mokslą, tai atidaryti savo ateljė, reikėjo kur kas didesnių investicijų – fotoaparatus, fotomedžiagoms ir kitoms reikalingoms priemonėms įsigyti, išsinuomoti ar įsirengti fotostudiją, išplatinti reklamą. Ne kiekvienas išmokęs fotografuoti tokią galimybę turėjo, tuomet likdavo savo mokytojo arba įsidarbindavo kitoje didesnėje ateljė pagalbininkais. Neturtingų provincijos miestelių fotografų paviljonas dažnai būdavo skurdus, kartais – tiesiog prie namo suręsta pašiūrė. O visi techniniai darbai būdavo atliekami tamsiose kamarose, palėpėse ar gyvenamose patalpose. Įsitvirtinę ir prasišlyvenę fotografai įsirengdavo erdvias ir modernias fotostudijas. Tai daugiau pastebima ketvirtajame dešimtmetyje.

**II. 2. Provincijos fotografo ekonominė situacija.** Skyriuje aptariamos fotografų materialinės sąlygos. Sukaupți duomenys rodo, kad tiek fotografų ekonominė padėtis, tiek jų įkainiai nebuvo vienodi. Tai lėmė keletas veiksnių: profesiniai įgūdžiai bei nuotraukų kokybė, populiarumas (kaip pavykdavo išsireklamuoti), klientams patogi vieta, kurioje dirbo, ir pan. Skyrėsi ir fotografų požiūris į savo amatą. Veikiausiai įvertindami visa tai bei atsižvelgdami į užsakymo sudėtingumą, darbo įkainius jie nusistatydavo patys.

**II. 2. 1. Provincijos miestelio fotografo pajamų analizė: atvejo studija.** Kad būtų lengviau susidaryti aiškesnį vaizdą, kiek ir kokių

pajamų tuo laikotarpiu gaudavo mažo miestelio fotografas, pateikiama Tado Bajorūno, dirbusio Krekenavoje (Panevėžio apskr.), 1934–1941 m. vestų pajamų užrašų analizė.

**II. 3. Fotografų veiklos pobūdis.** Skyriuje aptariamos fotografų veiklos sritys – darbas fotostudijoje, krašto bei įvykių dokumentavimas, atvirukų bei fotoalbumų leidyba, bendradarbiavimas su spauda, meninė kūryba, apžvelgiamas įvairėjantis užsakovų ratas, pateikiami profesinės sėkmės ir nesėkmės atvejai.

**II. 4. Fotografo socialinis statusas.** Skyriuje atskleidžiamas fotografų požiūris į save, į savo profesiją bei visuomenės požiūris į juos, pateikiami jiems būdingiausi būdo bruožai, aptariami jų gabumai kitose srityse (muzikavime, kalbų mokėjime, konstravime ir t. t.), dalyvavimas visuomeninėje veikloje.

### **III. Provincijos fotografų archyvai – kaip įvaizdinta epocha, laikmečio iliustracija bei tyrimų šaltinis**

Trečiojoje dalyje analizuojami provincijos fotografų užfiksuoti vaizdai, žvelgiant iš muziejaus kuratoriaus pozicijų, atkreipiamas dėmesys į fotografijų atribuciją, datavimą, nuotraukų legendų išsiaiškinimą, metrikų surašymą. Fotografijos aptariamos suskirsčius jas į tris pagrindines grupes: portretus, kraštovaizdžius bei siužetines fotografijas.

**III. 1. Portretai.** Skyrius išskirtas į du poskyrius, pirmajame krei-piamas dėmesys į patį portretuojamą asmenį, antrajame – į naudotas priemones bei ateljė rekvizitą.

**III. 1. 1. Nuo atvaizdo dokumentams iki asmenybės įvaizdžio.** Poskyryje aptariami kažkuo išsiskiriantys, žiūrovo dėmesį patraukian-tys pavyzdžiai: nuotraukos dokumentams (kai vienu metu fotogra-fuojami aštuoni ar net dešimt asmenų), asmens įvaizdžio (pavyzdžiui, provincijos mokytojos Pranciškos Žalnieriūnaitės ir feljetonistės Liūnės Janušytės fotografijose) bei regimybės (kai suvaindinami negalėję įvykti įvykiai – jaunavedžiais apsirengę du vaikinai) kūrimo atvejai ir pan.



**III. 1. 2. Ateljė rekvizitas ir portretuojamųjų atributai.** Poskyryje aptaramas tradicinis ateljė rekvizitas, naudoti portretuojamųjų asmeniniai daiktai, iliuzijos kūrimo priemonės (kai naudojamos valčių, automobilių dekoracijos), fotomanipuliacijų atvejai (pavyzdžiui, fotomontažas).

**III. 2. Kraštovaizdžio fotografija.** Kraštovaizdžio fotografijai, matyt, būta mažiau užsakovų, o be komercinių paskatų nedažnas provincijos fotografas išlaidaudavo, fotografuodamas savo gyvenamąją vietovę bei jos apylinkes, gražesnę peizažą ar architektūros objektus, nesitikėdamas sulaukti finansinės naudos ar bent jau padengti išlaidas. Vis dėlto, kraštovaizdžio fotografijų yra nemažai. Aptardama jas išskyrčiau į tris grupes pagal pagrindines funkcijas, nors griežtas ribas tarp jų kartais sunku nubrėžti.

**III. 2. 1. Atminčiai.** Poskyryje aptariamos tos fotografijos, kai buvo fotografuotasi atminčiai urbanistiniame ar išsiskiriančia gamtos panorama pasižyminčiame kraštovaizdyje, tačiau jam pakitus po daugelio metų šios fotografijos tapo vertingais fotodokumentais.

**III. 2. 2. Rezentacijai.** Vystantis turizmui ypač išpopuliarėjo reprezentaciniai vaizdai. Kraštovaizdžių atvirukai – tai dar viena veiklos sritis, kurią išnaudojo ir daugelis fotografų amatininkų. Pateikiami pavyzdžiai, atskleidžiama šių fotografijų reikšmė šiandien.

**III. 2. 3. Fotodokumentavimas.** Rezentaciniuose vaizduose daugiausiai įamžintos vaizdingiausios ir svarbiausios krašto (miesto, miestelio) vietos, reikšmingiausi objektai (istorijos, architektūros ir kt. paminklai). Tačiau buvo fiksuojami ir nerezentatyvūs vaizdai – šalutinės, po lietaus pažliugusios, vežimų išvažinėtos gatvės, suklypę ar net begriūvantys trobesiai. Būten tokie atvejai ir aptariami šiame poskyryje.

**III. 2. 4. Neaiškumai Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios fotografijose: atvejo studija.** Pateikiama atvejo studija, kai, remiantis fotografijomis bei rašytiniais šaltiniais, aiškinamasi Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios eksterjero rekonstrukciją raida (pastatas ne kartą keitė savo

išvaizdą) bei fotografijose atspindinti titulų įvairovė, kur ji vadinama Švč. Trejybės, Pijorų, Igulos, Marijonų, Šv. Kazimiero bažnyčia, Kazanės Dievo Motinos ikonos cerkve. Šio tyrimo metu išaiškinti atvejai, patvirtinantys, kad Pirmojo pasaulinio karo metais vokiečių leidėjai, leisdami atvirukus, naudojo XX a. pradžios vietos fotografų užfiksuotus vaizdus, taip pat ir fotomontažą (buvo išleistas atvirukas su minėtos bažnyčios atvaizdu bei jos fone įmontotais vokiečių kareiviais).

**III. 3. Siužetinės fotografijos.** Fotografijai įsitvirtinant kasdieniame žmonių gyvenime, vis dažniau imta fotografuoti buitines scenas, namų aplinkos vaizdus, fiksuoti darbo akimirkas tiek valstiečių kaime, tiek tarnautojų įstaigose ar darbininkų fabrikuose. Fotografijų, atspindinčių šalies vystymąsi, paklausa išaugo atsiradus galimybei iliustruoti žinutes bei straipsnius spaudoje. Skyriuje aptariamos įdomios, tarpukario žmonių gyvenimo detales atskleidžiančios fotografijos.

## IŠVADOS

Šiais visuotinės globalizacijos laikais vis dažniau prabylama apie tautos tradicijų, istorinės bei kultūrinės atminties išsaugojimą. Tarpukario Lietuvos provincijos fotografijos – itin reikšminga vizualiosios kultūros paveldo dalis. Tuo metu fotografija tapo itin svarbia žmonių gyvenimo dalimi – imta fiksuoti ne tik iškilmingi ar svarbūs įvykiai, bet ir kasdienybės akimirkos, fotografuotasi ne tik įvairiomis progomis, bet ir be progų. Šiose fotografijose – žmonės, jų kasdienybė, šventės, buitis, istoriniai įvykiai, miestų ir miestelių architektūra, kraštovaizdis, liaudies meno ir sakraliniai objektai. Jose glūdi užfiksuota mūsų tautos atmintis bei savastis. Ypatingas dėmesys tuo laikotarpiu buvo skiriamas liaudies menui ir toks požiūris reikėsi ne vien privačiomis iniciatyvomis, bet ir valstybės lygmeniu. Buvo skatinama kuo išsamiau užfiksuoti besikeičiantį šalies kraštovaizdį su nykstančiomis senosiomis sodybomis, mažąja pakelių architektūra. Nuolatinį raginimų paveikti didelė dalis inteligentijos, jaunuomenės patys tapo juos supusio pasaulio fiksuotojais. Vis dažniau fotografija, kaip saviraiškos ir kūrybos priemonė, imta

naudoti dailininkų. Tad tuo laikotarpiu vaizdų gamintojų ir kūrėjų spektras buvo gana platus ir įvairus.

Fotografija provincijoje iki pat XX a. ketvirtojo dešimtmečio vystėsi komercinėje plotmėje ir buvo utilitarinio pobūdžio. Atgavus nepriklausomybę susidarė palankios sąlygos fotografijos amato mokytis visiems, kas tik įstengė sumokėti už mokslą. Sukaupti duomenys rodo, jog fotografijos dažniausiai buvo mokomasi pas žymius vietas fotografus, nemažai fotografų profesinių žinių įgijo užsienio miestų ateljė (Latvijoje, Rusijoje, JAV), kai kurie perėmė šeimos verslą ir mokėsi nuo mažens padėdami tėvų fotoįmonėse, tačiau buvo ir savamokslių, kurie profesijos subtilybių mokėsi iš knygų bei žurnalų, leistų užsienyje (Rusijoje, Vokietijoje, Latvijoje). Lietuvių kalba fotografijos klausimus nagrinėjusių straipsnių, žurnalų, knygų atsirado tik ketvirtajame dešimtmetyje, iki tol vienintelis fotografijos vadovėlis buvo 1925 m. išleista dailininko Juozo Kaminsko parengta knygelė „Fotografas mėgėjas“.

Baigę mokslus pradėti savarankišką verslą sugėbėjo ne visi gavusieji teisę dirbti savarankiškai – tam reikėjo nemažų investicijų fototeknikai, fotografijos priemonėms įsigyti, patalpų nuomai, reklamai ir pan. Pradedantiesiems fotografams lengviausia įsitvirtinti pavykdavo mažesniuose miesteliuose, kur ir konkurencija buvo mažesnė arba jos ten nebuvo visai. Tačiau mažų miestelių fotografams dažniausiai tekdavo prasimanyti ir kitų pragyvenimo šaltinių, nes fotografija dėl per mažo užsakymų skaičiaus negalėdavo užtikrinti pakankamai pajamų pragyvenimui. Tai įrodo ir Krekenavos (Panevėžio apskr.) fotografo Tado Bajorūno 1935–1939 m. pajamų analizė.

Laikui bėgant, fotografijos procesams paprastėjant ir fotografijai pingant, paklausa skatino pasiūlą. Sparčiai gausėjo fotografijos įmonių ir miestuose, tačiau pasiekti klientų palankumo bei populiarumo ir taip užsitikrinti pakankamą pelną galėjo tik profesionaliausi, kūrybiški, moderniose ateljė dirbę fotografai, sekę Kauno komercinės fotografijos tendencijas, savo darbe gebėję pritaikyti modernesnes

raiškos priemones, patraukdavę žmones savo asmenybės bruožais. Kita vertus, fotografijos amatui išpopuliarėjus ir tapus prieinamam daugeliui, lyginant su XIX a. II pusės ar XX a. pradžios fotografija, tarpukario fotojmonių produkcijos kokybė daugeliu atveju smuko, nes amatinikai pirmiausiai turėjo išmokti gerai retušuoti pozityvus ir negatyvus bei atspausdinti nuotraukas, jiems trūko dailės išmany-mo, o iki Pirmojo pasaulinio karo fotografijos verslą plėtojo nemažai profesionalių dailininkų. Nepaisant to, daug fotografijos verslą pra-dėjusių provincijos fotografų savo amatą lygino su menu. Tai įrodo tokia jų pačių išsakyta pozicija, užfiksuota atsiminimuose, ateljė re-klama, kurioje nurodoma, jog joje gaminama „meninė“ ar „meniška“ fotografija, bei pačių ateljė pavadinimai, tokie kaip „Dailė“, „Menas“, „Grožybė“ ir pan.

Aptariamuoju laikotarpiu, prisitaikydami prie klientų poreikių bei pageidavimų, fotografai tapo žymiai mobilesni, dažnai vykdavo pas klientus į namus ar fotografuodavo atvirose erdvėse. Be to, plėtėsi ir užsakovų ratas: fotografai gaudavo užsakymų iš vietos savivaldybių bei įstaigų, fiksavo šalyje vykusius pokyčius (statomus įvairios paskirties pastatus, tiltus, viadukus, tiesiamus kelius ir t. t.), fotografavo darbi-ninkus įmonėse, įstaigų tarnautojus darbo vietose, buvo kviečiami į policiją užfiksuoti nusikaltimus įvykdžiusius asmenis su įkalčiais ir pan. Atsiradus galimybei spaudoje publikuoti ir fotografijas, nemažai provincijos fotografų siūsdavo laikraščių bei žurnalų redakcijoms savo užfiksuotų gamtos vaizdų ar reportažinių nuotraukų. Ketvirtajame de-šimtmetyje šią nišą užpildė fotokorespondentų, fotomėgėjų bei krašto-tyrininkų fotografijos.

Provincijos fotografų darbo pobūdžiui, temų, motyvų pasirinki-mui, savivokai bei savo profesijos paskirties supratimui įtakos turėjo tiek tarpukariu labai išpopuliarėjęs kraštotyrisinis judėjimas bei etno-kultūrinio paveldo fiksavimas, tiek Kaune įsikūrusios fotografijos organizacijos, populiariusios fotografijos meną bei aktyviai besirū-pinusios fotografijos žinių sklaida ne tik tarp savo narių, bet ir tarp

plačiosios visuomenės tiek laikinojoje sostinėje, tiek ir periferijoje. Kai kurių regionų fotografai profesionalai galėjo susipažinti su Lietuvos fotomėgėjų sąjungos bei Lietuvos kultūrtechnikų sąjungos Fotografijos sekcijos rengiamomis kilnojamosiomis fotografijos parodomis. Be to, visi norintieji turėjo galimybę savo fotografijas eksponuoti „Putpelės“ draugijos surengtoje parodoje. Jai darbus siuntė gausus būrys fotografų iš įvairių šalies kampelių, tačiau tai tebuvo vienintelė paroda, kur provincijos fotografai amatininkai viešai galėjo pademonstruoti savo kūrybiškumą ir profesinius įgūdžius.

Gilinantys į provincijos fotografų biografijas, išryškėjo kai kurie daugeliui jų būdingi asmenybės bruožai, tokie kaip gebėjimas atlikti didelio susikaupimo, kruopštumo, atidumo bei techninių žinių reikalaujančius darbus, polinkis konstruoti, piešti, pomėgis muzikuoti. Fotografas buvo gerbiamas žmogus, o ateljė – vieta, kur fotografui turėjo paklusti viršininkai, valdžios atstovai, net įžymybės ar aukšto rango pareigūnai, tačiau norėdamas pritraukti kuo daugiau klientų, fotografas privalėjo būti kantrus, taktiškas, malonus.

Ketvirtajame dešimtmetyje nemažai fotografų amatininkų peržengė užsakomosios fotografijos ribas, fotografavo nesitikėdami ne tik pelno, bet ir išlaidų kompensavimo. Jie dokumentavo savo gyvenamosios vietos kraštovaizdžius, įžymias ar vaizdingas vietas, architektūros objektus, paminklus, žmones, įvykius, taip tapdami savojo krašto ir savosios epochos metraštininkais. Tačiau Antrasis pasaulinis karas ir sovietinė okupacija sulaužė ne vieno fotografo gyvenimą, sunaikino daugelio jų archyvus. Pirmiausia negandos palietė žydus – didžioji dauguma jų pateko į getus, o vėliau buvo sušaudyti ar kitaip nužudyti. Be šeiminkų likę fotoarchyvai dingo be pėdsakų arba žuvo karo liepsnose. Tremties ar kitokio susidorojimo neišvengė ir nemažai lietuvių – žmogus su fotoaparatu rankose dažnai sukeldavo įtarimą valdžios institucijų darbuotojams. Tačiau ir išvengusių represijų daugumos fotografų archyvai nebuvo išsaugoti dėl nuovokos stygiaus. Dar daug tarpukario Lietuvos provincijos fotografų ir jų archyvų likimas

nežinomas, o muziejuose esantis fotografinis paveldas mažai tyrinėjamas. Dar ir šiandien daugeliui nėra aiškiai suvokiama provincijos fotografinio paveldo išliekamoji vertė.

Senosios fotografijos padeda geriau pažinti įvaizdintą epochą, atkurti praeities įvykius, rekonstruoti praeityje vykusius pokyčius, suprasti praeityje gyvenusius žmones. Tačiau jos tarnauja ne tik kaip laikmečio iliustracija, bet ir kaip šaltinis įvairių sričių tyrinėjimams. Kąkada buvusi personalinė fotografija, skirta atminčiai, šeimos albumui ar ribotam eksponavimui (namuose ant sienos, ant darbo stalo ar komodos), pakliuvusi į muziejų tampa viešo ir masinio žūrėjimo objektu – iš senųjų fotografijų daromos parodos, jomis iliustruojamos knygos, leidžiami albumai. Laikas fotografijoms suteikia naują paskirtį. Šeimos ar asmeniniai albumai buvo formuojami tam, kad įvaizdintų šeimos arba personalinę atmintį, vaizdais iliustruotų šeimos istoriją. Tapusios viešo, kolektyvinio žiūrėjimo objektu senosios nuotraukos peržengia privačią erdvę ir tampa kolektyvinės atminties atributu – vieniems padeda prisiminti praėjusią epochą, kitiems, joje negyvenusiems, padeda susiformuoti tos epochos vaizdą, pajusti jos dvasią. Kita vertus, senoji fotografija tampa įkvėpimu, žaliava naujiems fotografijos projektams, kuriuose susiraizgo ir persipina praeities ir dabarties laiko gijos, praeities ženklai keičia savo prasmes, užpildomi naujų minčių, naujų idėjų turiniu.

### **Mokslinių publikacijų disertacijos tema sąrašas**

1. Pikelytė Zita, „Bułhako Vilnius ir nepriklausomos Lietuvos miestovaizdis: sąsajos fotografijoje“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos: Tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys=Wileńska szkoła fotograficzna. Kwestie ciągłości i nowych strategii: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej*, sud. Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 111–127. ISBN 978-9986-669-95-1.

2. Pikelytė Zita, „Miestas ir laiko ženklai 1918–1940 m. Panevėžio fotografijose“, in: *Liaudies kultūra*, 2011, Nr. 1, p. 24–33. ISSN 0236-0551.

### Šaltinių publikacijos

1. *Tadas Bajarūnas ir jo fotografija*, sud. ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2000.
2. *Vincas Ferinauskas ir jo fotografija*, sud. ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2002.
3. *Povilas Šinskis. Fotografija*, sud. ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2005, p. 2–17. ISBN 9955-9643-4-0.

### Publikacijos kituose leidiniuose

1. Pikelytė Zita, „Panevėžio tragedijos 1941-ųjų birželį liudinin- kas fotografas Jonas Žitkus“, in: *Vilniaus fotografai*, tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija, sud. Vitalija Jočytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005, p. 221–227. ISBN 9955-415-45-2.
2. Pikelytė Zita, „Panevėžio fotografija 1918–1940 metais“, in: *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*, konfe- rencijos pranešimai, sud. Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2006, p. 77–107. ISBN 9955-9643-6-7.
3. Pikelytė Zita, „Fotografija muziejuose: aktualijos, problemos, tyrinėjimai“, in: *Lietuvos muziejai*, 2005, Nr. 1–2, p. 51–54. ISSN 1648-7109.
4. Pikelytė Zita, „Jaunatviškas žavesys Jono Cibulskio portre- tuose“, in: *Dienovidis*, 2002, Nr. 7–8, p. 33–35. ISSN 1648-133X.
5. Pikelytė Zita, „Miežiškių praeities vaizdai Vinco Ferinausko fo- tografijose“, in: *Lietuvos muziejai*, 2003, Nr. 4, p. 41–43. ISSN 1648-7109.

6. Pikelytė Zita, „Vaizdais prakalbusi praeitis Povilo Šinskio fotografijose“, in: *Kupiškis. Kultūra ir istorija*, 2005, Nr. 3, p. 65–69. ISSN 1648-942X.

### **Pranešimai konferencijose**

1. „Panevėžio tragedijos 1941-ųjų birželį liudininkas fotografas Jonas Žitkus“, tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija *Vilniaus fotografai*, Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius, 2001 03 08–09.
2. „Panevėžio fotografija 1918–1940 metais“, konferencija *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*, Panevėžio kraštotyros muziejus, Panevėžys, 2006 12 14.
3. „Bulhako Vilnius ir nepriklausomos Lietuvos miestovaizdis: sąsajos fotografijoje“, tarptautinė mokslinė konferencija *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*, Lietuvos dailės muziejus, Vilnius, 2007 09 27.
4. „Vizualioji krašto istorija: tarp tikrovės ir regimybės, arba keli pastebėjimai, tiriant istorinę Lietuvos provincijos fotografiją“, mokslinė konferencija *Vizualinė kultūra: pasaulinė komunikacija, akulturacija ir lokalios tapatybės*, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius, 2009 10 09.
5. „Miestas ir laiko ženklai 1918–1940 m. Panevėžio fotografijose“, konferencija *Iš Panevėžio praeities: kultūros paveldas*, Panevėžio kraštotyros muziejus, Panevėžys, 2010 10 22.



## **Zita Pikelytė**

1985–1992 m. studijavo Vilniaus universiteto Filologijos fakultete, įgijo filologo, lietuvių kalbos ir literatūros dėstytojo kvalifikaciją.

Nuo 1992 m. – Panevėžio kraštotyros muziejaus vyresnioji muziejininkė ir fotografijos rinkinio saugotoja.

2005–2006 m. dirbo Lietuvos dailės muziejuje.

2006–2011 m. doktorantūros studijos Vilniaus dailės akademijoje.

2008 m. rudens semestre skaitė Fotografijos istorijos kursą Vilniaus dailės akademijoje.

Zita Pikelytė

PHOTOGRAPHY OF LITHUANIAN PROVINCE  
IN 1918–1940

Summary of Doctoral Dissertation  
Humanities, Art Criticism (03 H)  
Art History (H 310)

Zita Pikelytė

LIETUVOS PROVINCIJOS FOTOGRAFIJA  
1918–1940 METAIS

Daktaro disertacijos santrauka  
Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)  
Meno istorija (H 310)

Tiražas 70 egz.  
Vilniaus dailės akademijos leidykla ir spaustuvė  
Dominikonų g. 15, LT-01131 Vilnius