

LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE
VILNIUS ACADEMY OF ARTS
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

DAINIUS JUNEVIČIUS

**LITHUANIAN PHOTOGRAPHY IN THE 1850s–1880s
(THE WET COLLODION PERIOD)
AND ITS SOCIAL DETERMINANTS**

Summary of Doctoral Dissertation

Humanities, Art History and Theory (H 003)

Vilnius
2023

The dissertation was prepared at the Lithuanian Culture Research Institute in 2016–2022.

Academic supervisor

Dr. JOLITA MULEVIČIŪTĖ – Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art History and Theory (H 003).

The dissertation will be defended at a Joint Board consisting of the members from the Vilnius Academy of Arts, the Lithuanian Cultural Research Institute, and the Lithuanian Academy of Music and Theatre:

Chairman –

Prof. Dr. HELMUTAS ŠABASEVIČIUS – Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art History and Theory (H 003).

Members:

- Dr. VAIDA ALMONAITYTĖ-NAVICKIENĖ – Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory (H 003);
- Dr. EWA MANIKOWSKA – Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Humanities, Art History and Theory (H 003);
- Dr. MARGARITA MATULYTĖ – Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art History and Theory (H 005);
- Dr. JOLANTA ŠIRKAITĖ – Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art History and Theory (H 003).

The dissertation will be defended at a public session of the Academic Board of Art Research in the Conference Hall of the Lithuanian Cultural Research Institute on October 20, 2023, 1:00 pm.

Address: Saltoniškių St. 58, LT-08105, Vilnius, Lithuania

Phone: +370 5 2751898

The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, the Libraries of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Academy of Music and Theatre, and Lithuanian Cultural Research Institute.

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

DAINIUS JUNEVIČIUS

**XIX AMŽIAUS VI–IX DEŠIMTMEČIO
(ŠLAPIOJO KOLODIJAUS LAIKOTARPIO)
LIETUVOS FOTOGRAFIJA IR JĄ DETERMINUOJANTYS
SOCIALINIAI FAKTORIAI**

Daktaro disertacijos santrauka

Humanitariniai mokslai, Menotyra (H 003)

Vilnius

2023

Disertacija rengta 2016–2022 metais Lietuvos kultūros tyrimų institute.

Mokslinė vadovė

dr. JOLITA MULEVIČIŪTĖ – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra (H 003).

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos teatro ir muzikos akademijos jungtinėje Menotyros mokslo krypties taryboje:

Pirmininkas:

Prof., dr. HELMUTAS ŠABASEVIČIUS – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra (H 003).

Nariai:

- dr. VAIDA ALMONAITYTĖ-NAVICKIENĖ – Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra (H 003);
- dr. EWA MANIKOWSKA – Lenkijos MA Meno institutas humanitariniai mokslai, menotyra (H 003);
- dr. MARGARITA MATULYTĖ – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, istorija (H 005);
- dr. JOLANTA ŠIRKAITĖ – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra (H 003).

Disertacija ginama viešame Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos teatro ir muzikos akademijos jungtinės Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2023 m. spalio 20 d. 13 val. Lietuvos kultūros tyrimų instituto salėje, Saltoniškių g. 58-216, Vilnius.

Tel.: +370 5 2751898

Disertaciją galima peržiūrėti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos ir Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

SUMMARY

The problem of the dissertation

Photography is undoubtedly one of the most important inventions of the 19th century. Daguerreotype reached Lithuania quite quickly, but in the beginning, it was available only to the richest few. The situation changed after 1853, with the appearance of the so-called wet collodion negatives, from which photographs were printed on light-sensitive paper. It became possible to reproduce photographs, albeit in small quantities, and their price dropped significantly. The advantages of the wet collodion technique led to photography completely replacing the daguerreotype. The arrival of the wet collodion method in Lithuania in the late 1850s spurred the rapid development of photography. Professional studio (portrait) photography appeared, outdoor photographs began to be created, and photographic albums of landscapes and various events began to be compiled. Although they were produced in small print runs and were not very common due to their high cost, they still performed the function of multiplied images. The wet collodion period ended in the early 1880s, with the spread of factory-produced plates covered with silver bromide-sensitized gelatin emulsion.

The period under consideration approximately corresponds to the lifespan of one generation. As in other countries, in Lithuania photography appeared as an attribute and symbol of modernity. Before it arrived and took root in Lithuania, society had only a limited experience of photography. Knowledge of this field was built from stories and personal encounters, and the reception of photography was influenced by the assessment of artworks created by traditional manual techniques.

The majority of the first photographers were born in pre-photographic times. Photography came into their lives as a complete innovation, and its place in the future was yet to be realized. After thirty years of the use of the wet collodion method, the situation completely changed – for most people, photography became a part of their everyday life. The space of experience and the horizon of expectation in the early stages of photography were quite different than thirty years later.

Although the history of Lithuanian photography has received considerable research attention, the early period from the first photographic prints to the establishment of so-called instant photography has not been separately analysed. Consistent research of a more general nature based on the same methodological approach is needed to discuss the factors that determined the development of photography as an important part of society's culture.

The object of the research

The object of the research is photography of the wet collodion period, i.e., all photographs made using this technique in Lithuania and their authors, as well as the social factors that influenced wet collodion photography. The object of the research includes the output of all photographers who worked in Lithuania, regardless of the duration of their stay in the country.

The aim of the research

The overreaching aim of this research is to examine the evolution of photography in Lithuania during the era dominated by the wet collodion technique and to illuminate the pivotal social factors that influenced photography.

To achieve this aim, the following *research tasks* were set:

- to delimit the temporal parameters within which the wet collodion technique held sway as the predominant photographic method;
- to identify the surviving wet collodion photographs taken in Lithuania that are known only from sources;
- to study the activities of portrait photo studios, to compile photographers' biographies, and to dissect the photographers' collective identity and social positioning;
- to identify and study the most important factors that significantly shaped the trajectory of Lithuanian photography during the wet collodion period, including:
 - a) the state's imprint through legal frameworks governing photographers' activities, the impositions of censorship, the diffusion of imperial ideology, and state-initiated projects;
 - b) customer needs intertwined with the realms of local lore studies and the technological and economic advancement.

Chronological and geographic limits

The work establishes the periodization of the development of Lithuanian photography according to the predominant method. The research covers several decades of the 19th century from the introduction of the wet collodion technique in the 1850s to the end of its era in the 1880s. Determining the chronological brackets based on various data was one of the tasks of this research.

Geographically, the research covers the present territory of Lithuania that belonged to the Russian Empire – the Vilnius and Kaunas Governorates – and the Lithuanian part of the Augustów (after 1867, Suwalki) Governorate.

The research situation

Having started rather late, research on the history of Lithuanian photography did not go beyond the factual level for quite a while, and for the most part has remained so until today. Understandably, at the beginning, the goal was to collect photographs and find related sources. Reviews of photographers' activities and old photographs were quite often published in popular city history albums. In the long run, most attention was given to the biographies of the most prominent photographers and the photography of Vilnius. Kaunas received only fragmentary attention, and the early history of photography in the provinces even less so. Different genres (portrait, landscape, reportage photography), political circumstances (primarily the impact of the 1863–1864 uprising), and users of photographs were addressed. The development of Lithuanian and European photography was compared, and the relationship between photography and art was considered.

Until now, most attention has been paid to 19th-century photography of Vilnius and photographers who worked there. Publications important to the history of Vilnius photography are the catalogue of photographs by Vilnius photographers held in the National Museum in Warsaw (NMW), prepared by the employee of this museum Małgorzata Plater-Zyberk (*Spojrzenia na Wilno. Fotografia Wileńska 1839–1939* / oprac. Małgorzata Plater-Zyberk, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1999), and the book prepared by Margarita Matulytė (*Vilniaus fotografija. 1858–1915* / sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, [2001]). Several articles of inventory

nature by Irina Saltykova, Małgorzata Plater-Zyberk and Danuta Jackiewicz, discussing the collections of photographs by Vilnius photographers held in various memory institutions, should be mentioned. The biography of Józef Czechowicz has been quite consistently explored and his works are presented in a monograph and exhibition catalogues (*Juozapo Čechavičiaus Vilnius: parodos vadovas*, 2015; *Juozapas Čechavičius, 1818–1888: fotografijos / sudarytoja Jūratė Gudaitė*, 2016; *Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje*: 2018). The activity of Faustyn Łopatyński (Vida Bakutytė, *Vilniaus muzikas, fotografas ir poetas Faustynas Łopatyńskis (1825–1886): lietuviški kūrybinės veiklos punktyrai*, 2019), Abdon Korzon (Dainius Junevičius, *Abdonas Korzonas – pirmųjų Vilniaus vaizdų fotografas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017) and other photographers of Vilnius has been analysed.

Vaida Almonaitytė-Navickienė in her doctoral dissertation on the photography of Kaunas cityscape between 1861 and 1969 (Vaida Almonaitytė-Navickienė, *Kauno miesto vaizdžio fotografija 1861–1969 metais*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005) also discusses the wet collodion period. A separate book is devoted to the photographer from Hungary Antal Rohrbach who worked in Lithuania in 1861 (Dainius Junevičius, *Antalis Rohrbachas: 1861 m. fotografijos*, Vilnius: Versus aureus, 2013). Viktoras Gulmanas (*Iš fotografijos vystymosi Sūduvoje istorijos. 1839–1941 m.*, mašinraštis, Kapsukas, 1977 1977), Zita Pikelytė (*Senasis Panevėžys nuo pirmųjų fotografijų iki 1918 metų / sudarytoja ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus*, 2003 2003) and Jonas Nekrašius (*Senoji Šiaulių fotografija (1863–1944)*, *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 1, 2006, p. 351–382 2006), while discussing the history of photographic studios in Marijampolė, Panevėžys, and Šiauliai, also touched on the photographic studios that operated in the wet collodion period.

Margarita Matulytė analysed the impact of political events and restrictions imposed by authorities on the activity of photographers Achille Bonoldi, Abdon Korzon, Ivan Levicki, and Albert Swieykowski who worked in Vilnius in the period of the uprising of 1863 (Margarita Matulytė, *Vilniaus fotografijos aukso amžius in Vilniaus fotografija. 1858–1915*, 2002, *Fotografuoti draudžiama: Vilniaus fotografų likimai 1863-ųjų sukilimo*

laikmečiu in *Kultūrologija*, t. 9, 2002). She also presented a brief overview of the development of Lithuanian photography before the appearance of gelatin plates, and discussed the issues of portrait and landscape photography and the beginning of censorship in photography (Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016).

Several authors addressed the legal regulation of photographic activities in the Northwestern Krai (Margarita Matulytė, *Fotografijos cenzūros pradžia* in Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura*, p. 101; Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis. Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra. 1865–1914*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 126–130; Dainius Junevičius, *Przepisy regulujące działalność zakładów fotograficznych w Rosji w XIX wieku i przykłady ich stosowania* in Małgorzata Plater-Zyberk, *Spojrzenia na Wilno. Fotografia Wileńska 1839–1939* s. 23–28). Although this subject has received the most extensive research at the moment, there is still a need to summarize and clarify our knowledge about the legal framework that governed the activities of photographers during the period in question. Jolita Mulevičiūtė analysed the development of forensic photography in the historic lands of Lithuania under Russia's rule (Stebėti ir užkardyti. *Fotografija Rusijos imperijos teisėsaugoje: lietuviškieji kontekstai*, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 99, 2020, p. 26–56). Her research included the use of forensic photography in the wet collodion period as well. While analysing the situation of copyright in the Northwestern Krai in the 19th century, she also discussed the development of copyright in photography and presented a case when Józef Czechowicz's copyright was protected under the current laws during the wet collodion period. (Kam priklauso menas? Pastabos apie autorių teisių reglamentavimo Lietuvoje pradžią, *Menotyra*, 2018, t. 25, nr. 4, p. 299–318). Ewa Manikowska (*Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms. Europe's Eastern Borderlands (1867–1945)*, London: Bloomsbury, 2019) studied the relationship between politics, history, cultural heritage, and photography in the western provinces of Russia and the Kingdom of Poland. Having shown that, during the formation of modern nations and states, cultural heritage was an important means of building national identity and collective memory, the author examined the contribution of photographers

to the construction of cultural heritage. She also discussed the importance of photography in the Russian Ethnographic Exhibition of 1867 and the participation of Polish photographers in it.

It should be noted that the authors of the aforementioned studies that addressed long-term processes did not focus on the periods when a single technique was dominant.

To summarize, the impact of social movements (local lore, monument protection, amateur history, and archaeology) and government policy (dissemination of official ideology, practice of commissions, censorship, etc.) on the development of Lithuanian photography of the 1850s–1880s has not been sufficiently explored. There are no works based on the premise of technological progress periodizing the history of photography, while the wet collodion period has not received specific research attention.

Thus, from the viewpoint of inclusion, the history of Vilnius photography and the biographies of individual photographers have been mostly researched. From the viewpoint of approach, informative cumulative factual works and publications addressing concrete topics and problems should be distinguished. The latter deal mainly with political factors, legal regulation and specific genres of photography, but the particular features of the techniques (except the daguerreotype) and their change are not given more attention.

Methodology

In my research, I have employed a blend of several sociocultural environment research methods. By analogy with the social history of art, my research can be considered a social history of photography. With a comprehensive use of the empirical method, I have studied photography as an open, intricate, contextual phenomenon embedded in its technological, aesthetic and societal contexts. I have also used comparative analysis and the iconographic approach to study the social history of photography. I have followed the empirical and factual methodologies in gathering essential historical data and performing the attribution of works. Currently, the photographs captured in Lithuania during the wet collodion period remain inadequately identified, documented, and catalogued. They are scattered across international boundaries and can be found not only in museums, but also in private collections. Some of them exist only in the form of reproductions or written descriptions. While trying

to identify and reconstruct the photographs important for this research in their entirety, I sought to trace the actual works, piecing together their origins, time of creation, and the photographers.

Sources used for the research

Iconographic sources for this research were photographs held in the repositories of memory institutions of Lithuania and other countries, and articles in periodicals and publications. While conducting my research, I considered it important to collect detailed data on surviving photographs taken during the research period, and for that purpose I explored the collections of not only Lithuanian, but also larger Polish, Russian, French and Belarusian libraries and museums, which have not been studied by Lithuanian photography historians.

In Lithuania, the majority of portrait and landscape photography collections from the wet collodion period are held in Vilnius: in the holdings of the Count Mikhail Muravyov Museum and the Friends of Science Society of the Lithuanian State Historical Archives (LSHA), the Wroblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences (WLLAS) photographic collections, the National Museum of Lithuania and the Iconography and Photography Holdings of the Vilnius University Library, the Vilnius Medical Society, the Vilnius Public Library, and the Museum of Antiquities. It should be noted that the photographic holdings of the research period in Lithuanian memory institutions are comprised of collections amassed from the late 19th century to the first half of the 20th century.

I also looked through the collections of portrait photographs in the National M. K. Čiurlionis Art Museum and the library of the Kaunas University of Technology, the collections of the Šiauliai “Aušros” Museum, and the photographic collection of the owners of the Plateliai manor, Choiseul-Gouffiers, held in the Samogitian “Alka” Museum.

The greatest discovery was the album of Vilnius views compiled by Konrad Brandel in 1875, held in the Šilutė Hugo Scheu Museum. Until now, its existence has been known only from the press. A dozen individual photographs from this album were deposited in the Adam Mickiewicz Literary Museum in Warsaw and today most likely are lost. The aforementioned Šilutė Museum purchased the album in 1976 from a private individual who had

inherited it from a relative who lived in Vilnius at the end of the 19th century. Several Polish libraries and museums hold private collections of the wet collodion period photographs made in Lithuania. For example, the National Library of Poland holds a part of Michał Brenstein's collection and a collection of a hundred and twenty photographs of the Kaunas period (1860–1862) by the historian Tadeusz Korzon. In Kraków, the Manuscript Department of the Jagiellonian Library stores the remains of Adam Honory Kirkor's private photographic collection, which includes both portrait and landscape photographs, as well as portrait photographs owned by Władysław Gurski and Bronisław Kader. These collections contain numerous works by Vilnius photographers. The album of the Landsbergis family who lived in Žemaitija is held in the Museum of Masovia in Płock – it contains images of the participants of the 1863 uprising in Lithuania. Several photographs of Vilnius landscapes by Abdon Korzon are held by NMW and the Ossoliński Library in Wrocław. Larger collections of photographs of Vilnius landscapes taken by Czechowicz are held in the NMW, the National Museum in Kraków, the National Museum in Wrocław, and the photography collection of the Art Institute of the Jagiellonian University. Some photographs of Vilnius of the research period are held in the photo library of the Art Institute of the Polish Academy of Sciences.

In this research, three albums of Maria Celestyna Boczkowska (Kirkorowa)'s clippings, graphic works and photographs, compiled around 1860, when she lived in Vilnius, have been included in scientific circulation.

Some important collections of Lithuanian landscape photographs are held in Russian memory institutions. While conducting research at the Prints Department of the Russian National Library in Saint Petersburg, I located an album of Eastern Orthodox churches converted before 1865, which was compiled by the Vilnius photographer Friedrich Hetzschold, and a folder of photographs of the Liepāja-Kaišiadorys railway of 1871 by Konrad Brandel, while in the collection of the library of the Russian Academy of Arts I discovered two folders of photographs of Vilnius by Józef Czechowicz taken before 1873. I found a significant collection of photographs taken in Lithuania before 1866 in the collection of the Russian Ethnographic Exhibition in the Russian Museum of Ethnography. I also identified the location of as many

as five albums of Wilhelm Zacharczyk's views of Vilnius and its environs in Russian repositories.

Individual portrait photographs are found in many Russian repositories, but the most significant collection of early photographs is found in the State Historical Museum in Moscow. It holds a larger part of the collection of photographs of the Count Mikhail Muravyov Museum, which operated in Vilnius. This collection contains several hundred portrait photographs taken by Vilnius photographers between 1855 and 1870. The same museum also has several sets of photographs by Wilhelm Zacharczyk and Albert Swieykowski. A considerable collection of portrait photographs taken in Vilnius before the uprising of 1863–1864 is held in the archive and iconography collections of the Polish Library in Paris. This archive also holds stereoscopic photographs by Abdon Korzon. Several of his landscape photos are held in the National Library of France, and those by Józef Czechowicz – in the archive of the French Photographic Society.

In this work, photographs from the private collections of Saulius Gelažauskas, Gediminas Petraitis, Dainius Raupelis, Aleksander Samoilov and other collectors, as well as some reproductions of photographs published in the press have been used.

Main printed sources: the Vilnius daily *Kurier Wileński*; the Warsaw dailies *Gazeta Warszawska* and *Gazeta Codzienna*, which had their correspondents in Vilnius; the Warsaw weekly *Tygodnik Ilustrowany*, and other periodicals of that time. I referred to articles about photographs of Vilnius and advertisements of photographic studios published in these periodicals. The latter often turned out to be the only sources on photographic studios before 1863. I used the websites *polona.pl* and *gallica.fr* to search for additional material in Polish and French periodicals.

A significant, albeit scarce, complex of printed sources is Russian specialized periodicals of photography, *Фотограф* (1864–1866, ed. A. Friebes), *Фотографическое обозрение* (1865–1869), *Фотограф* (1880–1884, the official periodical of the 5th Department of Photography and Its Implementation of the Russian Imperial Society of Technology), and the bulletin of the French Photographic Society *Bulletin de la Société française de photographie* (1855–1880).

I used important studies on the history of photography from other countries and documents published in them. When discussing the general history of photography, I referred to the major works and encyclopaedia of 19th-century photography (Beaumont Newhall, *The New History of Photography*, New York: The Museum of Modern Art, 1997; *A New History of Photography* / ed. Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998; Mary Warner Marien, *Photography: a Cultural History*, New York: Harry N. Abrams Publishers, 2002; *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* / ed. John Hannavy, New York: Routledge, London: Taylor & Francis Group, 2008). I related this research to the general development of Russian photography based on the history of photography in that country prepared by the famous 19th-century Russian photography historian Elena Barkhatova (Елена Валентиновна Бархатова, *Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839–1914*, Санкт-Петербург: Лики России, 2009).

The main corpus of the archival documents used for this research is the correspondence of the Vilnius and Kaunas governor's offices with local institutions and the Chief Board for Press Affairs (CBPA) of the Ministry of the Interior (MI) based in Saint Petersburg. These documents are stored in the LSHA, in the Holdings of the Office of the Governor General of Vilnius, Kaunas and Grodno, the Holdings of the Office of the Vilnius Civil Governor, the Holdings of the Office of the Vilnius Police Master, the Holdings of the Office of the Kaunas Civil Governor of the Kaunas Regional State Archive, and the Holdings of the Chief Board of Press Affairs of the Russian State Historical Archive in Saint Petersburg. In 1863, after the Law of Press Companies began to be applied also in regard to the establishment and supervision of photographic studios, all photography companies had to obtain the governor's permission to start their activities. The offices of the governorates prepared annual reports on the photography studios operating in the governorate to the CBPA of the MI. These archival documents contain data about their activities and yearly changes, and often also include more extensive information about the relations among photographers and the commercial and financial aspects of their activities.

Another source that I used was the database of archival documents on Jewish citizens held in Lithuania, digitized by the Lithuanian Jewish

genealogical research group LitvakSIG (<https://www.litvaksig.org/all-lithuania-database/>).

The archival sources accumulated by official institutions were supplemented by private documents: diaries and letters of contemporaries (Edward and Andrzej Römer; Antoni Rönne, Michał Balinski, Jan Karłowicz, Alfred Römer, Eustachy Tyszkiewicz and others), held in the Manuscript Department of the WLLAS, LSHA, the Manuscript Department of the National Library of Poland, and the Manuscript Department of the Jagiellonian Library.

The relevance and novelty of the research

In the dissertation, based on my previous studies and the material collected while conducting this research, I address previously unexplored questions – the impact of social factors on the development of photography – from the standpoint of social art history. The work emphasizes the connection between technological issues and social problems. Photography of the wet collodion period was no longer a traditional art form that used manual techniques and was based on unique creativity, but neither was it a mechanical tool that provided the possibility of unlimited reproduction. This dual status limited its commercial capacity, determined the possibilities of dissemination, adaptation and use, and defined the iconographic scale of images. The novelty of this study is the choice of this contradictory (technological, material, social, and ideological) connection as the starting point of the research, which allows highlighting both the specific character of the origin of the medium itself and its social functions.

A comprehensive register of individuals who were active in the field of photography during the wet collodion period has been compiled for the first time.

The novelty of the study also consists of the introduction of new written sources and visual documents into scholarly circulation. Sources from other countries that were not previously explored in Lithuania have been used in the work. This made it possible to identify and for the first time publish unique iconographic material important to the history of photography and ethnography.

The structure of the dissertation

The work consists of an Introduction, three Parts of the body text, Conclusions, Lists of Abbreviations, Illustrations, Sources and References, Index of Personal Names, and the Register of individuals who worked in the field of photography.

In the introduction, the object of the research as well as the aims and tasks of the research are outlined, the object of the research, its chronological and territorial boundaries are defined, and an overview of the research conducted on the problem is given. The methodology and the used written and iconographic sources are presented and the main holdings of the photographic collections referred to in the work are discussed. Finally, the novelty and relevance of the study is assessed and defence statements are presented.

In Part I, “The Wet Collodion Period in Lithuania”, the early photographic techniques and the features of the wet collodion method are discussed, and the question is answered when this technique reached Lithuania and how long it was predominant. The subchapter “Photographers in time and space” is devoted to discuss the photographic studios that operated in the given territory and to examine the specifics of their activity. It summarizes abundant factual material and draws conclusions about the practical side of photographers’ activities. The development is divided into stages, and the factors that determined it are explored: the features of commercial activity, photographers’ mobility and their mutual relations. In analysing the social status of photographers, the case of Aleksander Strauss is presented.

Part II “Photography and Power” discusses the factors that determined the activity of photographers in relation to authorities: the legal framework regulating the activities of photographic studios imposed by authorities and the use of photography to justify the imperial ideology. The government’s policy of granting privileges to Russian photographers and the importance of commissions from state institutions are discussed. Photo albums commissioned by authorities, the participation of photographers in exhibitions in Russia, and the beginning of ethnographic photography in Lithuania is analysed.

Part III “Photography and Society” is devoted to the factors arising from society’s needs. Landscape photography is distinguished as a means of getting to know the region, the holdings of the surviving photographs of Vilnius and other locations, and the dissemination of this type of photographs in society are described. Another group of photographs that responded to the need to document significant social changes and events is also discussed. The results of the conducted research are generalized in the Conclusions.

Defence statements

1. Features of the period determined by the method

The period between circa 1855 and circa 1885, when wet collodion photographs prevailed in Lithuania, stands out from the entire development of Lithuanian photography and must be assessed taking into account the specific features of the technique and the socio- cultural situation. The main factors that determined the development of photography were both internal (related to the features of the medium) and external (related to the socio-cultural environment). The high cost of photography, the difficult conditions of outdoor photography and the still limited possibilities of reproduction narrowed down its social functions.

2. Appearance of genres as a response to social needs

As a direct response to the social needs of the time, the genre of portrait photography became widespread during the period under consideration; landscape photography documenting the events of public life also appeared, and the first ethnographic photographs were taken. However, the development of different genres was uneven. The development of portrait photography was the most rapid, while landscape photography, which had a narrow circle of users, progressed at a slower pace. In addition, photography had to compete with traditional graphic art.

3. Relationship with the state. Legal regulation

Although photography was used for the purposes of spreading imperial ideology, there was no consistent government policy in this field. Legally, photography was not singled out as a separate, distinctive method of reproduction of images – it was subject to the regulations intended for other forms of printing and reproduction.

MAIN RESULTS AND CONCLUSIONS

1. The wet collodion method started to be applied in Lithuania approximately in 1855, gained ground before 1860, and began to give way to gelatin emulsion plates around 1883. It can be asserted that all photographers who started working in the late 1880s were already using cameras with emulsion plates. Wet collodion photography was in use in Lithuania for approximately thirty years.

Due to the complexity of this technique, photography was mainly practiced by professionals. Their possibilities were limited by low mobility and, as a result, not many photographs were taken outdoors. The long exposure time did not allow photographing moving objects. The spread of prints was limited by their relatively high price.

2. Most of the photographs in this period were produced in commercial studios by professional photographers.

Three stages can be distinguished in the development of commercial studios:

- a) 1855–1858 – transition from daguerreotypes to photographic prints.
The first wet collodion photographs were taken by daguerreotypists;
- b) 1859–1862 – new photographic studios using exclusively the wet collodion technique were rapidly founded;
- c) After 1862 – a stage of maturity, when a stable number of photographic studios was maintained in the cities.

3. A rich tapestry of professional self-perception and social perspectives unfolds among the photographers. Some of them were uneducated, financially constrained practitioners driven solely by profit motives; they often were subjects of other countries who travelled from town to town and were poorly integrated within local communities. Other photographers, such as Aleksander Strauss and Józef Czechowicz, set high aesthetic and technical standards for photographic production, had many well-educated clients, maintained a wide social circle, and took an active part in cultural life.

4. The activity of photographic studios began to be regulated by law at the end of 1862. Much akin to the oversight imposed on printing houses, the studios fell under scrutiny of the same officials charged with supervising

printing houses. The owners of photographic studios were ordered in writing not to produce and distribute photographs that might cast shadow on the authorities. The political loyalty of the applicant was of particular importance for the issuance of permits.

The activity of amateur photographers during the wet collodion period was not regulated by separate legislation and the decisions of the officials depended on their individual interpretation of the case. The research revealed that photographers would apply for a separate permit to photograph specific locations, but what, if any, legal acts regulated the procedure for outdoor photography could not be established.

5. After the uprising of 1863–1864, the construction of Eastern Orthodox churches in the Vilnius and Kaunas Governorates spurred the process of photographing the reconstructed and newly built churches, but it was not purposeful and clearly organized, and the need for the photographic documentation of these changes was not realized.

The main ideological objects of photographs were Eastern Orthodox temples and liturgical implements, government office buildings, and the treasures of the Vilnius Museum of Antiquities. The authorities did not have a consistent policy of visual propaganda, and photography was yet to become a mass medium, thus propaganda was disseminated through the traditional print media.

Photography of the Eastern Orthodox heritage and museum exhibits was prompted not only by the culture policy implemented in the Northwestern Krai by the Russian authorities, but also by the growing interest in history, archaeology and heritage protection in the Russian Empire in the middle of the 19th century.

6. It can be noted that various genres of photography began to form during the period under consideration. Firstly, as a direct response to the social needs of the time, the genre of portrait photography became widespread; landscape photography documenting the events of public life appeared, and the first ethnographic photographs were taken. However, the development of different genres was uneven. The development of portrait photography was the most rapid, while landscape photography, which had a narrow circle of users, progressed at a slower pace.

7. The year 1867 can be considered to mark the beginning of Lithuanian ethnographic photography. Although such photographs were taken in the 1860s–1870s, ethnographic photography did not develop into a separate genre. It was determined by both internal (related to the specifics of the medium) and external (related to the socio-cultural environment) reasons. The high cost of photography, the difficult conditions of outdoor photography, and the still limited possibilities of reproduction probably played a role. Therefore, the market of ethnographic images was dominated by engravings and lithographs. On the other hand, national movements in these territories were just starting and not massive. National ideas spread only among the elite, whose members did not mind the high price of customary art tools.

8. The spread of landscape photographs and albums of city views was determined by the buyers' financial capabilities and general level of education, as well as their outlook and ideological commitment. Landscape photography enjoyed a favourable ideological environment, which was encouraged by Romanticism, local lore studies and similar factors; however, its users were still very few. In addition, it had to compete with traditional graphic works. Two periods are distinguished in the photography of Vilnius:

- a) 1860–1866 – the early period, when several photographers photographed the city and created the first albums of Vilnius. The demand for landscape photographs was not high, and photography (as a means of memorializing, knowledge and popularization) could not yet compete with the graphic forms of representation.
- b) 1867–1888 – the period when a single landscape photographer, Józef Czechowicz, established himself and worked in Vilnius. By 1873, he had already taken most of his photographs of Vilnius and its surroundings. Two types of albums can be distinguished in his later work. He continued to create the series of Vilnius views and would also receive commissions to create special occasion albums.

During the wet collodion period, the iconography of Vilnius took shape, the most popular objects were identified and vantage points were discovered, and the iconic ways of seeing the city were established. They were followed by many photographers of the late 19th and early 20th centuries.

9. The practice of photographing the important modernization phenomena – the construction of new railway lines and the staging of agricultural exhibitions that showcased farming innovations – was different. In the case of railway lines, the main client of visual documentation was foreign-capital companies of road communications, while in Lithuania there were no significant customers for this kind of visual production. Such photographs basically did not circulate in Lithuania (therefore establishing the facts of their existence poses quite a lot of difficulties for a contemporary researcher). On the other hand, there was also a lack of personal interest in the signs of technological progress from artists and photographers in Lithuania and, as a result, local photographers made little effort to capture objects testifying to the technological progress of civilization.

The documentation of agricultural exhibitions unfolded along a distinctly different trajectory. With the exception of the initial exhibition, met with chilly reception from the authorities and local landowners, these showcases metamorphosed into significant occasions in Lithuania's economic life, which, in addition to their immediate economic importance, acquired an additional social, cultural and political meaning. Therefore, it is quite understandable how important it was to photograph such exhibitions. Not only the exhibits, but also the organizers of such events – members of the local landed gentry whose patronage brought these images to life – were photographed. Such photographs were not just mere showcases of economic advancement; they become a means to nurture connections among local landowners concerned with the welfare of the region, and to solidify their collective identity.

List of peer-reviewed publications on the subject of the dissertation

Junevičius, Dainius, 1863–1904 m. Vilniaus gubernijos fotografai in *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, Vilnius: Gervelė, 1997, t. 3, 230–298.

Junevičius, Dainius, *Abdonas Korzonas – pirmųjų Vilniaus vaizdų fotografas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.

Junevičius, Dainius, *Abdonas Korzonas – pirmųjų Vilniaus vaizdų fotografas, pataisymai ir papildymai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2022.

Junevičius, Dainius, *Antalis Rohrbachas: 1861 m. fotografijos*, Vilnius: Versus Aureus, 2013.

Junevičius, Dainius, Fotografai 1863–1864 m. sukilime Lietuvoje in *1863–1864 m. sukilimas: istorija ir atmintis* / sudarė Zita Medišauskienė, Darius Staliūnas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016, p. 95–111.

Junevičius, Dainius, *Fotografowie na Litwie 1839–1914 = Photographers in Lithuania 1839–1914*, Łódź: [Jacek Strzałkowski], 2001.

Junevičius, Dainius, Lietuvos fotografų nuotraukos 1867 m. Rusijos etnografijos parodoje, *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2018, t. 10, p. 142–162.

Junevičius, Dainius, Przepisy regulujące działalność zakładów fotograficznych w Rosji w XIX wieku i przykłady ich stosowania in *Spojrzenia na Wilno: fotografia wileńska 1839–1939* / Małgorzata Plater-Zyberk, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1999, s. 23–28.

Junevičius, Dainius, Anton Rohrbach: Rediscovering a mid-19th Century Photographer of Railway Bridges in *Jubilee 30 Years ESHPh. Congress of Photography in Vienna*, Vienna: Fotohof edition, 2008.

Publications in the cultural press

Junevičius, Dainius, Gediminas Jucys, Varšuvos fotografas Konradas Brandelis Lietuvoje: Antroji viešnagė 1873 m.? *Kultūros barai*, 2010, nr. 6, p. 80–86.

Junevičius, Dainius, Kauno gubernijos fotografai XIX amžiuje, *Kultūros barai*, 1997, nr. 1, p. 59–69.

Junevičius, Dainius, Keletas XIX amžiaus 7-ojo dešimtmečio Vilniaus statybų nuotraukų, *Archiforma*, 2007, nr. 1, p. 93–97.

Junevičius, Dainius, Nuotraukos iš sudegusio 1861 m. albumo, *Kultūros barai*, 2016, nr. 9, p. 80–83.

Junevičius, Dainius, Seniausios Marijampolės fotografijos, *Krantai*, 2018, nr. 2, p. 52–55.

Junevičius, Dainius, Varšuvos fotografas Konradas Brandelis Lietuvoje: pirmoji viešnagė. 1871 m., *Kultūros barai*, 2010, nr. 5, p. 84–86.

Edited publications

Benedykt Henryk Tyszkiewicz. Sugrįžimas / sudarė Dainius Junevičius, Vilnius: Dailės galerija „Klasika“, 2020.

Iškilioji Lietuva. 1860–1918: stereoskopinių vaizdų albumas / sudarė Dainius Junevičius, Vilnius: Artprint, 2019.

Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje: parodos katalogas [2018, Vilnius] / [sudarytojas Dainius Junevičius], Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.

Juozapo Čechavičiaus Vilnius: parodos vadovas / [tekstų autorius Dainius Junevičius], Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.

Curated exhibitions

Juozapo Čechavičiaus Vilnius, Vilnius, Lietuvos dailės muziejus, 2015 m. lapkričio 13 d. – 2016 m. vasaris; Šiauliai, Fotografijos muziejus, 2016 m. kovo 9 d. –

Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje, Vilnius, Lietuvos dailės muziejus, 2018 m. gruodžio 4 – 2019 m. kovo 3 d.

Presentations in scholarly conferences

Fotografai 1863–1864 m. sukilime Lietuvoje, Tarptautinė mokslinė konferencija „1863– 1864 m. sukilimas: istorija ir atmintis“, Vilnius, Lietuvos istorijos institutas, 2013 m. rugsėjo 12–14 d.

Pirmieji vietovaizdžių fotografijų rinkiniai XIX a. Lietuvoje ir jų sudarytojai. Tarptautinė mokslinė konferencija „Akims ir sielai: privačios meno kolekcijos Lietuvoje“. Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius, 2019 rugsėjo 26–27 d.

The history of stereoscopic photography in Lithuania from 1860 to 1915. III Conference on Research in History of Photography, Saragosa, 23–25 October 2019.

On the author of the dissertation

Born in 1958 in Kaunas

1976 – 1981 studied semiconductor physics at the Vilnius State University.

1991 – 1994 and 1998 – 2023 worked at the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Lithuania.

1995 – 1997 researcher of the Culture and Art Institute of the Lithuanian Academy of Sciences.

2016 – 2022 PhD student of the Lithuanian Culture Research Institute.

SANTRAUKA

Darbo problema

Fotografija neabejotinai yra vienas iš svarbiausių XIX amžiaus išradimų. Dagerotipija Lietuvą pasiekė gana greitai, bet buvo prieinama tik nedaugeliui turtingiausių žmonių. Situacija pasikeitė, kai po 1853 m. atsirado vadinamieji šlapiojo kolodijaus negatyvai, iš kurių buvo spausdinamos nuotraukos šviesiai jautriame popieriuje. Nuotraukas tapo įmanoma dauginti, nors dar ir nedideliu tiražu, o jų kaina pastebimai nukrito. Šlapiojo kolodijaus metodo privalumai lėmė, kad fotografija visiškai išstūmė dagerotipiją. Šlapiojo kolodijaus metodui XIX amžiaus VI dešimtmečio pabaigoje pasiekus Lietuvą, prasidėjo sparti fotografijos plėtra. Atsirado profesionali studijinė (portretinė) fotografija, pradėtos kurti plenerinės nuotraukos, pradėti sudarinėti vietovaizdžių ir įvairių įvykių albumai. Nors ir daryti nedideliais tiražais, dėl brangumo nelabai paplitę, jie vis tiek atliko padauginto vaizdo funkciją.

Šlapiojo kolodijaus laikotarpis baigėsi XIX a. IX dešimtmečio pradžioje, paplitus gamyklinėms sidabro bromidu įjautrinta želatinos emulsija paldengtomis plokštelėms.

Tiriamas laikotarpis atitinka maždaug vienos kartos gyvenimo tarpsnį. Fotografija į Lietuvą, kaip ir į kitas šalis, atėjo kaip modernybės atributas ir simbolis. Fotografija Lietuvoje atsirado ir įsitvirtino, visuomenei turint ribotą jos patirtį. Žinios apie šią sritį kaupėsi iš pasakojimų ir asmeninių patirčių, o fotografijos recepciją veikė tradicinėmis manualinėmis technikomis sukurtų dailės kūrinių vertinimai.

Dauguma pirmųjų fotografų buvo gimę ikifotografiniais laikais. Į jų gyvenimą fotografija atėjo kaip visiškai naujovė, kurios būsimą vietą dar reikėjo suprasti. Po trisdešimties šlapiojo kolodijaus metodo taikymo metų padėtis visiškai pasikeitė – daugumai žmonių fotografija jau buvo jų gyvenimo kasdienybė. Patirties erdvė ir lūkesčių horizontas ankstyvajame fotografijos raidos etape buvo visai kitokie nei po trisdešimties metų.

Nors Lietuvos fotografijos istorijos tyrimams skiriama nemažai dėmesio, ankstyvasis laikotarpis nuo pirmųjų popierinių nuotraukų iki vadinamosios momentinės fotografijos įsigalėjimo, atskirai nenagrinėtas. Reikalingas

bendresnio pobūdžio tyrimas, nuosekliai, iš vienos metodologinių pozicijų aptariantis fotografijos, kaip svarbios visuomenės kultūros dalies, vystymąsi nulėmusius faktorius.

Tyrimo objektas

Tyrimo objektas yra šlapiojo kolodijaus laikotarpio fotografija, t. y. visos šiuo būdu Lietuvoje padarytos nuotraukos bei jų kūrėjai ir ją sąlygoję socialiniai faktoriai. Tyrimo objektas apima visų Lietuvoje dirbusių fotografų produkciją, nepaisant jų buvimo Lietuvoje trukmės.

Tyrimo tikslas

Išnagrinėti fotografijos raidą Lietuvoje vyraujant šlapiojo kolodijaus metodu ir išsiaiškinti svarbiausius fotografijai įtaką dariusius socialinius faktorius.

Šiam tikslui pasiekti buvo išsikelti tokie *tyrimo uždaviniai*:

- nustatyti kraštines šlapiojo kolodijaus metodo dominavimo datas;
- identifikuoti išlikusias ir tik iš šaltinių žinomas šlapiojo kolodijaus būdu Lietuvoje padarytas nuotraukas;
- ištirti portretinių fotoateljė veiklą, parengti fotografų biografijas ir išanalizuoti fotografų, kaip socialinės grupės, struktūrą ir laikyseną;
- nustatyti ir ištirti svarbiausius socialinius šlapiojo kolodijaus laikotarpio Lietuvos fotografijos raidos veiksnius, apimančius:
 - a) valstybės įtaką, pasireiškiančią teisiniu fotografų veiklos reguliavimu, cenzūra, imperinės ideologijos sklaida, valstybės užsakymais;
 - b) visuomenės poreikius, susijusius su kraštotyros idėjomis, technikos ir ūkio pažanga

Chronologinės ir geografinės tyrimo ribos

Darbe įtvirtinamas Lietuvos fotografijos raidos periodizavimas pagal vyravusią metodo rūšį. Tyrimas aprėpia kelis XIX amžiaus dešimtmečius – nuo šlapiojo kolodijaus technikos įsigalėjimo VI dešimtmetyje iki jo eros pabaigos IX dešimtmetyje. Nustatyti konkrečius ribinius metus, remiantis įvairiais duomenimis, buvo vienas iš šio tyrimo uždavinių.

Tyrimas aprėpia Rusijos imperijai priklausiusią dabartinę Lietuvos teritoriją – Vilniaus ir Kauno gubernijas bei lietuviškąją Augustavo (po 1867 metų – Suvalkų) gubernijos dalį.

Ištirtumas

Lietuvos fotografijos istorijos tyrimai prasidėjo vėlai, ilgai nepranoko faktografinio lygmens ir didžiąja dalimi tokie išliko iki šiol. Suprantama, tyrimų pradžioje siekta sukaupti tik fotografijas ir surasti su jomis susijusius šaltinius. Neretai populiariuose miestų istorijos albumuose būdavo pateikiamos ir fotografų veiklos apžvalgos, ir publikuojamos senosios fotografijos. Ilgainiui daugiausia dėmesio skirta ryškiausių fotografų biografijoms ir Vilniaus fotografijai. Tik fragmentiškai tyrinėtas Kaunas, o ankstyvoji provincijos fotografijos istorija – dar mažiau. Panagrinėti žanrai (portretas, peizažas, reportažinė fotografija), šiek tiek aptarta politinės sąlygos (pirmiausia 1863–1864 metų sukilimo įtaka) ir nuotraukų vartotojai. Nemažai lyginta Lietuvos ir Europos fotografijos raida, atsižvelgta į fotografijos ir dailės santykį.

Daugiausia dėmesio iki šiol skirta XIX amžiaus Vilniaus fotografijai ir jame dirbusiems fotografams. Vilniaus fotografijos istorijai svarbios pozicijos yra Varšuvos nacionalinio muziejaus (VNM) Varšuvoje darbuotojos Małgorzatos Plater-Zyberk parengtas šio muziejaus saugomų Vilniaus fotografų nuotraukų katalogas (*Spojrzenia na Wilno. Fotografia Wileńska 1839–1939 / oprac. Małgorzata Plater-Zyberk, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1999*), Margaritos Matulytės parengtas leidinys *Vilniaus fotografija, 1858–1915 Vilniaus fotografija. 1858–1915 / sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, [2001]*). Minėtini keli inventorizacinio pobūdžio Irinos Saltykovos, Małgorzatos Plater-Zyberk, Danutos Jackiewicz straipsniai, kuriuose aptarti įvairiose atminties institucijose saugomi Vilniaus fotografų nuotraukų rinkiniai. Gana išsamiai ištirta Juozapo Čechavičiaus biografija, jo darbai pristatyti monografijoje ir parodų kataloguose (*Juozapo Čechavičiaus Vilnius: parodos vadovas, 2015; Juozapas Čechavičius, 1818–1888: fotografijos / sudarytoja Jūratė Gudaitė, 2016; Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje: 2018*). Nagrinėta F. Lopatinskio (Vida Bakutytė, *Vilniaus muzikas, fotografas ir poetas Faustynas Łopatyński (1825–1886): lietuviški kūrybinės veiklos punktyrai, 2019*), A. Korzono (Dainius Junevičius, *Abdonas Korzonas – pirmųjų Vilniaus vaizdų fotografas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017*) ir kitų Vilniaus fotografų veikla.

Kauno miestovaizdžio 1861–1969 metų fotografijai skirtoje Vaidos Almonaitytės–Navickienės daktaro disertacijoje (Vaida Almonaitytė–Navickienė, *Kauno miestovaizdžio fotografija 1861–1969 metais*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005) nagrinėtas ir šlapiojo kolodijaus laikotarpis. 1861 m. Lietuvoje fotografavusiam iš Vengrijos atvykusiam fotografui A. Rohrbachui skirta atskira knyga (Dainius Junevičius, *Antalis Rohrbachas: 1861 m. fotografijos*, Vilnius: Versus aureus, 2013). Viktoras Gulmanas (*Iš fotografijos vystymosi Sūduvoje istorijos. 1839–1941 m.*, mašinraštis, Kapsukas, 1977 1977), Zita Pikelytė (*Senasis Panevėžys nuo pirmųjų fotografijų iki 1918 metų / sudarytoja ir tekstų autorė Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2003 2003*), Jonas Nekrašius (*Senoji Šiaulių fotografija (1863–1944)*, *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 1, 2006, p. 351–382 2006) nagrinėdami Marijampolės, Panevėžio ir Šiaulių fotoateljė istoriją, aptarė ir šlapiojo kolodijaus laikotarpiu veikusias fotoateljė.

Politinių įvykių, valdžios įvestų apribojimų poveikį 1863 metų sukilimo laikotarpiu Vilniuje dirbusių fotografų A. Bonoldi, A. Korzono, Ivano Levickio, A. Swieykowskio veiklai tyrė M. Matulytė (Margarita Matulytė, Vilniaus fotografijos aukso amžius in *Vilniaus fotografija. 1858–1915*, 2002, Fotografuoti draudžiama: Vilniaus fotografų likimai 1863-ųjų sukilimo laikmečiu in *Kultūrologija*, t. 9, 2002). Ji pateikė ir trumpą Lietuvos fotografijos raidos iki želatininių plokštelių atsiradimo apžvalgą, aptarė portretinių nuotraukų, peizažinės fotografijos, fotografijos cenzūros pradžios klausimus (Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016).

Keli autoriai nagrinėjo teisinį fotografų veiklos reguliavimą Šiaurės vakarų krašte (Margarita Matulytė, Fotografijos cenzūros pradžia in Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura*, p. 101; Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis. Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra. 1865–1914*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 126–130; Dainius Junevičius, *Przepisy regulujące działalność zakładów fotograficznych w Rosji w XIX wieku i przykłady ich stosowania in Małgorzata Plater-Zyberk, Spojrzenia na Wilno. Fotografia Wileńska 1839–1939 s. 23–28*). Nors ši problematika šiuo metu ištirta geriausiai, išlieka poreikis apibendrinti ir patikslinti mūsų žinias apie aptariamą laikotarpį fotografų veiklą reglamentavusią teisinę bazę.

J. Mulevičiūtė gilinasi į teisėsauginės fotografijos tapsmą Rusijos valdytose istorinėse Lietuvos žemėse (Stebėti ir užkardyti. Fotografija Rusijos imperijos teisėsaugoje: lietuviškieji kontekstai, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 99, 2020, p. 26–56). Jos tyrimas aprėpė ir fotografijos naudojimą teisėsaugoje šlapiojo kolodijaus laikotarpiu. Nagrinėdama autorių teisių padėtį XIX amžiuje Šiaurės vakarų krašte, ji taip pat aptarė fotografijos autorių teisės raidą ir pristatė atvejį, kai dar šlapiojo kolodijaus laikotarpiu remiantis galiojančiais įstatymais, buvo apsaugotos autorinės J. Čechavičiaus teisės (Kam priklauso menas? Pastabos apie autorių teisių reglamentavimo Lietuvoje pradžią, *Menotyra*, 2018, t. 25, nr. 4, p. 299–318).

Ewa Manikowska (*Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms. Europe's Eastern Borderlands (1867–1945)*, London: Bloomsbury, 2019) tyrė ryšį tarp politikos, istorijos, kultūros paveldo ir fotografijos Rusijos vakarų gubernijose ir Lenkijos Karalystėje. Analizuodama, kaip vaizdinėmis priemonėmis buvo formuojama Rusijos tautinė ir imperinė tapatybė į Rusijos imperiją po ATR padalinimo patekusiose teritorijose, ji įtraukė P. Batiuškovo leistą „Vakarų gubernijų rusų senovės paminklų“ seriją ir VUB RS saugomą fotografo I. Petrovo Supraslės vienuolyno fotografijų albumą. Mano tyrimui svarbu, kad šiame jos darbe taip pat aptarta fotografijos vieta 1867 metų Rusijos etnografijos parodoje bei Lenkijos fotografų dalyvavimas joje.

Pažymėtina, kad minėtuose tyrimuose, kai nagrinėti ilgai trukę reiškiniai, tyrinėtojos pagrįstai neapsiribojo vieno technologinio proceso vyravimo laikotarpiu.

Apibendrinant – iki šiol beveik netirtas visuomeninių sąjūdžių (krašto tyros, paminklosaugos, mėgėjų istorijos ir archeologijos) ir valdžios politikos (oficialiosios ideologijos sklaida, užsakymų praktika, cenzūra, kt.) poveikis XIX amžiaus VI–IX dešimtmečio Lietuvos fotografijos raidai. Nėra darbų, kuriuose fotografijos istorijai periodizuoti būtų naudotos technologinės pažangos prieiga, taip pat šlapiojo kolodijaus laikotarpis netirtas specifiškai.

Taigi, imties požiūriu ligi šiol daugiausia buvo tirta Vilniaus fotografijos istorija ir atskirų fotografų biografijos. Pagal prieigą išskirtini informacinę reikšmę turintys kumuliatyviniai, faktografiniai darbai ir tam tikras temas

bei problemas plėtojančios publikacijos. Pastarosiose daugiausia gvildinti politiniai veiksniai, teisinė reglamentacija ir atskiri fotografijos žanrai, tačiau technikų (išskyrus dagerotipiją) ypatumams ir jų kaitai daugiau dėmesio neskirta.

Metodologija

Tyrime derinau keletą metodų, įprastų sociokultūrinės aplinkos tyrimams. Pagal analogiją su socialine dailės istorija mano tyrimą galima laikyti socialine fotografijos istorija. Plačiai taikiau empirinį metodą. Fotografiją tiriu kaip atvirą, kompleksinį, kontekstinį reiškinių, apimančių technologinius, estetinius ir socialinius aspektus. Socialinei fotografijos istorijai tirti taip pat naudojau lyginamosios analizės ir ikonografinį metodus. Plačiai taikiau empirinę ir faktografinę prieigą, rinkdamas fotografijos istorijai svarbius faktus ir atlikdamas darbų atribuciją. Šiuo metu šlapiojo kolodijaus metodo laikotarpiu Lietuvoje darytos fotografijos iki šiol yra nepakankamai identifikuotos, aprašytos ir suinventorintos. Jos pasklidusios po įvairias šalis ir aptinkamos ne tik muziejų fonduose, bet ir privačiose kolekcijose. Kai kurios jų žinomos tik iš reprodukcijų ar aprašymų. Mėginant identifikuoti ir rekonstruoti šiam tyrimui svarbių nuotraukų visumą, siekta surasti pačius kūrinius, nustatyti jų buvimo vietą, sukūrimo laiką ir autorių.

Tyrimui naudoti šaltiniai

Ikonografiniai tyrimo šaltiniai – nuotraukos Lietuvos ir užsienio šalių atminties institucijų saugyklose, publikacijos periodinėje spaudoje ir leidiniuose. Vykdydamas disertacinį tyrimą svarbiu dalyku laikiau surinkti kuo išsamesnius duomenis apie išlikusias tiriamu laikotarpiu padarytas nuotraukas, todėl išnagrinėjau ne tik Lietuvos, bet ir Lenkijos, Rusijos, taip pat Prancūzijos ir Baltarusijos didžiųjų bibliotekų ir muziejų kolekcijas, kurių Lietuvos fotografijos istorikai nebuvo tyrę.

Lietuvoje daugiausia šlapiojo kolodijaus naudojimo laikotarpio portretinių ir vietovaizdžių nuotraukų rinkinių saugoma Vilniuje: Lietuvos valstybės istorijos archyvo (LVIA) Grafo Michailo Muravjovo muziejaus ir Mokslo bičiulių draugijos fonduose, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos (MAVB) fotografijų rinkiniuose, Lietuvos nacionaliniame muziejuje bei Vilniaus universiteto bibliotekos Vilniaus medicinos draugijos, Vilniaus

viešosios bibliotekos ir Senienų muziejaus Ikonografijos ir Fotografijų fonduose). Pažymėtina, kad Lietuvos atminties institucijose saugomi tiriamo laikotarpio fotografijų rinkiniai sudaryti iš XIX amžiaus pabaigoje – pirmoje XX amžiaus pusėje surinktų kolekcijų.

Taip pat peržiūrėjau Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje ir Kauno technologijos universiteto bibliotekoje esančias portretinių nuotraukų kolekcijas, Šiaulių „Aušros“ muziejaus rinkinius, Žemaičių muziejuje „Alka“ saugomą Platielių dvarininkų Choiseul-Gouffier fotografijų rinkinį.

Didžiausias atradimas buvo Šilutės Hugo Šojaus muziejuje rastas K. Brandelio 1875 metais sudarytas Vilniaus vaizdų albumas. Iki šiol apie jo buvimą žinota tik iš spaudos. Buvo žinoma keliolika pavienių albumo nuotraukų, deponuotų Varšuvoje Adomo Mickevičiaus literatūros muziejuje ir šiuo metu tikriausiai dingusių. Albumą minėtas Šilutės muziejus įsigijo 1976 metais iš privataus asmens, kuris jį paveldėjo iš savo giminaičio, XIX amžiaus pabaigoje gyvenusio Vilniuje.

Lietuvoje sudaryti privatūs šlapiojo kolodijaus laikotarpio nuotraukų rinkiniai yra patekę į kelias Lenkijos bibliotekas ir muziejus. Štai Lenkijos nacionalinėje bibliotekoje yra dalis Mykolo Brenšteino rinkinio ir istoriko Tado Korzono Kauno laikotarpio (1860–1862) šimto dvidešimties fotografijų rinkinys. Krokuvoje Jogailaičių bibliotekos Rankraštyne yra asmeninio Adomo Honorijaus Kirkoro nuotraukų rinkinio, kuriame buvo ir portretinių, ir vietovaizdžių fotografijų, likučiai; Vladislavo Gurskio ir Bronislovo Kadero turėtos portretinės nuotraukos. Šiuose rinkiniuose gausu Vilniaus fotografų darbų. Mazovijos muziejaus Plocke saugomas Žemaitijoje gyvenusios Landsbergių giminės albumas – jame yra 1863 metų sukilimo Lietuvoje dalyvių atvaizdų. Kelias A. Korzono Vilniaus vietovaizdžių nuotraukas saugo VNM ir Osolińskių biblioteka Vroclave. Gausesnį J. Čechavičiaus padarytų Vilniaus vietovaizdžių nuotraukų rinkiniai yra VNM, Krokuvos nacionaliniame muziejuje, Vroclavo nacionaliniame muziejuje, Jogailaičių universiteto Dailės instituto fotografijų fonde. Tiriamo laikotarpio Vilniaus nuotraukų yra Lenkijos mokslų akademijos Dailės instituto fototekoje.

Šiame tyrime į mokslinę apyvartą taip pat įtraukiami VNM saugomi trys Marijos Celestinos Bočkovskytės (Kirkorienės) [Maria Celestyna Bocz-

kowska (Kirkorowa)] iškarpų, grafikos darbų ir fotografijų albumai, sudaryti apie 1860 metus, jai gyvenant Vilniuje.

Pavienių svarbių Lietuvos vietovaizdžių nuotraukų rinkinių yra Rusijos atminties institucijų saugyklose. Vykdydamas paieškas Sankt Peterburge, Rusijos nacionalinės bibliotekos Estampų skyriuje identifikavau Vilniaus fotografo Friedricho Hetzscholdo sudarytą iki 1865 metų perstatytų cerkvių albumą ir Konrado Brandelio 1871 metų Liepojos–Kaišiadorių geležinkelio nuotraukų aplanką, o Rusijos dailės akademijos bibliotekos fonde – du J. Čechavičiaus iki 1873 metų sukurtų Vilniaus nuotraukų aplankus. Reikšmingą iki 1866 metų Lietuvoje padarytų nuotraukų rinkinį radau Rusijos etnografijos muziejuje esančioje Rusijos etnografijos parodos fonde. Rusijos saugyklose identifikavau net penkių V. Zacharčiko Vilniaus ir apylinkių vaizdų albumų buvimo vietas.

Pavienių portretinių nuotraukų gali būti daugelyje Rusijos saugyklų, tačiau reikšmingiausią ankstyvųjų nuotraukų rinkinį aptikau Maskvoje Valskybės istorijos muziejuje. Jame saugoma didesnė Vilniuje veikusio Grafo Michailo Muravjovo muziejaus fotografijų rinkinio dalis. Šioje kolekcijoje yra keli šimtai portretinių Vilniaus fotografų 1855–1870 metais darytų nuotraukų. Tame pačiame muziejuje saugomi V. Zacharčiko ir A. Swieykowskio nuotraukų komplektai.

Nemažas iki 1863–1864 metų sukilimo Vilniuje darytų portretinių nuotraukų rinkinys yra Lenkų bibliotekos Paryžiuje archyve ir ikonografijos rinkiniuose. Čia taip pat yra stereoskopinių A. Korzono nuotraukų. Keltą peizažinių jo nuotraukų saugo Prancūzijos nacionalinė biblioteka, o J. Čechavičiaus – Prancūzijos fotografų draugijos archyvas.

Darbe taip pat naudojami privačiuose Sauliaus Gelažausko, Gedimino Petraičio, Dainiaus Raupelio, Aleksandro Samoilovo ir kitų kolekcininkų rinkiniuose esančiomis nuotraukomis.

Be šių šaltinių, disertacijoje panaudotos spaudoje skelbtos nuotraukų reprodukcijos. Pagrindiniai spausdintiniai šaltiniai: Vilniaus dienraštis *Kurier Wileński*; Varšuvos dienraščiai *Gazeta Warszawska* ir *Gazeta Codzienna*, turėję savo korespondentus Vilniuje; Varšuvos savaitraštis *Tygodnik Ilustrowany*; kita to meto periodika. Buvo naudingi šiuose periodiniuose leidiniuose skelbti straipsniai apie Vilniaus fotografijas ir ateljė skelbimai.

Pastarieji neretai pasirodė esantys vieninteliai šaltiniai apie fotoateljė iki 1863 metų. Ieškodamas papildomos medžiagos periodinėje Lenkijos ir Prancūzijos spaudoje, naudojausi skaitmeninėmis svetainėmis polona.pl ir gallica.fr.

Reikšmingas, nors ir negausus, spausdintų šaltinių kompleksas – specializuota Rusijos fotografijos periodika *Фотограф* (1864–1866, red. A. Fribešas), *Фотографическое обозрение* (1865–1869), *Фотограф* (1880–1884, Rusijos imperatoriškosios technikos draugijos V fotografijos ir jos taikymo skyriaus organas) ir Prancūzijos fotografų draugijos biuletenis *Bulletin de la Société française de photographie* (1855–1880).

Naudojausi svarbiais kitų šalių fotografijos istorijos tyrimais, juose paskelbtais dokumentais. Kalbėdamas apie bendrąją fotografijos istoriją remiuosi pagrindiniais darbais ir XIX amžiaus fotografijos enciklopedija (Beaumont Newhall, *The New History of Photography*, New York: The Museum of Modern Art, 1997; *A New History of Photography* / ed. Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998; Mary Warner Marien, *Photography: a Cultural History*, New York: Harry N. Abrams Publishers, 2002; *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* / ed. John Hannavy, New York: Routledge, London: Taylor & Francis Group, 2008). Tyrimą su bendra Rusijos fotografijos raida siejau, remdamasis žymios Rusijos XIX amžiaus fotografijos istorikės Elenos Barchatovos parengta šios šalies fotografijos istorija (Елена Валентиновна Бархатова, *Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839–1914*, Санкт-Петербург: Лики России, 2009).

Pagrindinį panaudotų archyvinių dokumentų masę sudaro Vilniaus ir Kauno gubernatorių kanceliarijų susirašinėjimas su vietinėmis įstaigomis ir Vidaus reikalų ministerijos (VRM) Vyriausiąja spaudos reikalų valdyba (VSRV) Sankt Peterburge. Šie dokumentai saugomi LVIA Vilniaus, Kauno ir Gardino generalgubernatoriaus kanceliarijos fonde, Vilniaus civilinio gubernatoriaus kanceliarijos fonde, Vilniaus policmeisterio kanceliarijos fonde, Kauno regioninio valstybės archyvo Kauno civilinio gubernatoriaus kanceliarijos fonde ir Rusijos valstybės istorijos archyvo Sankt Peterburge VSRV fonde. 1863 metais fotoateljė steigimui ir priežiūrai ėmus taikyti Spaudos įmonių įstatymus, visos fotografijos įmonės savo veiklai pradėti, pakeisti privalėjo gauti gubernatoriaus leidimą. Gubernatūrų kanceliarijos

taip pat kasmet rengė ataskaitas VRM VSRV apie gubernijoje veikiančias fotografijos ateljė. Šie archyviniai dokumentai suteikia informacijos apie jų veiklą, kasmetinius pokyčius. Juose neretai galima rasti ir platesnės informacijos apie fotografų santykius, komercinę ir finansinę studijų veiklos pusę.

Taip pat naudojausi Lietuvos žydų genealoginių tyrimų grupės LitvakSIG suskaitmeninta Lietuvoje saugomų archyvinių dokumentų apie žydus duomenų baze (<https://www.litvaksig.org/all-lithuania-database/>).

Oficialių institucijų fonduose sukaupus archyvinius šaltinius papildė privatūs dokumentai: amžininkų (Eduardo ir Andriaus Römerių; Antano Rönne, Mykolo Balinskio, Jono Karlovičiaus, Alfredo Römerio, Eustachijaus Tiškevičiaus ir kitų) dienoraščiai ir laišakai, saugomi MAVB Rankraščių skyriuje, LVIA, Lenkijos nacionalinės bibliotekos Rankraščių skyriuje, Jogailaičių universiteto bibliotekos Rankraštyne.

Tyrimo aktualumas ir naujumas

Disertacijoje, remdamasis savo ankstesniuose tyrimuose ir šiame surinkta medžiaga, iš socialinės dailės istorijos pozicijų nagrinėju anksčiau netyrinėtus klausimus – socialinių faktorių įtaką fotografijos raidai. Darbe akcentuojama technologinės problematikos ir socialinių problemų jungtis. Šlapiojo kolodijaus laikotarpio fotografija – jau ne tradicinė manualiniais būdais operuojanti ir unikalia kūryba grįsta dailė, bet dar ir ne neriboto tiražavimo galimybes suteikianti mechaninė priemonė. Toks dvilypis statusas riboja komercinį jos pajėgumą, lemia plitimo, pritaikymo ir naudojimo galimybes, sąlygoja ikonografinį vaizdų diapazoną. Darbo naujumas – būtent šios prieštaringos (ir techninės, medžiaginės, ir socialinės, ideologinės) jungties, kaip tyrimo atspirties taško, pasirinkimas, leidžiantis išryškinti ir pačios medijos kilmės savitumą, ir socialines jos funkcijas.

Pirmą kartą parengtas išsamus šlapiojo kolodijaus laikotarpiu fotografijos srityje veikusių asmenų sąvadas.

Darbo naujumas – ir naujų rašytinių šaltinių, ir vaizdinių dokumentų įtraukimas į mokslinių žinių lauką. Atliekant darbą panaudoti anksčiau Lietuvoje netyrinėti užsienio šalių fondai. Tai leido identifikuoti ir pirmą kartą paskelbti fotografijos ir etnografijos istorijai svarbią unikalią ikonografinę medžiagą.

Darbo struktūra

Darbą sudaro įvadas, trys dėstymo dalys, išvados, santrumpų, iliustracijų, šaltinių ir literatūros sąrašai, asmenvardžių rodyklė ir fotografijos srityje veikusių asmenų sąvadas.

Įvade aptarta tiriamą problemą, tyrimo tikslai ir uždaviniai, apibrėžtas tyrimo objektas, chronologinės ir teritorinės jo ribos, pateikta problematikos ištirtumo ir tyrimų apžvalga. Pristatyta darbe taikyta metodologija ir rašytiniai bei ikonografiniai šaltiniai, aptarti pagrindiniai panaudotų fotografinių rinkinių fondai. Pabaigoje įvertintas darbo naujumas ir aktualumas, pateikti ginamieji teiginiai.

I dalyje „Šlapiojo kolodijaus laikotarpis Lietuvoje“, aptarus ankstyvuosius fotografijos metodus ir šlapiojo kolodijaus metodo ypatybes, atsakyta į klausimą, kada šis būdas pasiekė Lietuvą, ir kiek laiko tęsėsi jo vyravimas. Skyrius „Fotografai laike ir erdvėje“ skirtas tiriamoje teritorijoje veikusioms fotografijos ateljė aptarti, jų veiklos ypatumams nagrinėti. Jame apibendrinta gausi faktografinė medžiaga ir padarytos išvados apie fotografų praktinę veiklos pusę, raida suskirstyta etapais. Taip pat išgildinti jų nulėmę faktoriai: komercinės veiklos ypatybės, fotografų mobilumas, jų tarpusavio santykiai. Nagrinėjant socialinį fotografų statusą pristatomas A. Strausso atvejis.

II dalyje „Fotografija ir valdžia“ aptarti fotografų veiklą determinavę faktoriai, susiję su valdžia: jos primesta ateljė veiklą reguliavusi teisinė bazė, fotografijos naudojimas imperinei ideologijai pagrįsti. Čia išnagrinėta valdžios vykdyta rusams fotografams teiktų privilegijų politika ir valstybinių institucijų teiktų užsakymų svarba. Aptarti valdžios užsakymu sukurti nuotraukų albumai, fotografų dalyvavimas Rusijos parodose, su tuo susijusi etnografinės fotografijos pradžia Lietuvoje.

III dalis „Fotografija ir visuomenė“ skirtas faktoriams, kilusiems iš visuomenės poreikių. Išskirta vietovaizdžių fotografija kaip krašto pažinimo priemonė, apibūdintas išlikusių Vilniaus ir kitų vietovių fotografijų fondas, šio pobūdžio nuotraukų sklaida visuomenėje. Taip pat aptarta kita fotografijų grupė, tenkinusi poreikį dokumentuoti reikšmingus aplinkos pokyčius ir įvykius.

Išvadose apibendrinti atlikto tyrimo rezultatai.

Ginamieji teiginiai

1. Metodo nulemta laikotarpio specifika

~1855 – ~1885 metai – laikotarpis, kai Lietuvoje vyravo šlapiojo kolodijaus būdu daromos nuotraukos, išsiskiria iš visos Lietuvos fotografijos raidos ir turi būti vertinamas atsižvelgiant į metodo specifiką ir sociokultūrinę situaciją. Pagrindiniai faktoriai, lėmę fotografijos raidą, buvo tiek vidinės (susijusios su medijos specifika), tiek išorinės (susijusios su sociokultūrine aplinka) priežastys. Fotografijos brangumas, sudėtingos fotografavimo atvira ore sąlygos ir vis dar ribotos dauginimo galimybės varžė jos socialines funkcijas.

2. Žanrų atsiradimas kaip atsakas į socialines reikmes

Kaip tiesioginis atsakas į to meto socialines reikmes tiriamuoju laikotarpiu plačiai paplito portreto žanras, atsirado visuomenės gyvenimo įvykius dokumentuojanti ir kraštovaizdžio fotografija, padarytos pirmosios etnografinės nuotraukos. Tačiau skirtingų žanrų raida buvo nevienoda. Labiausiai plėtojosi portretinė, kur kas lėčiau – siaurą vartotojų ratą turėjusi peizažinė fotografija. Be to, fotografija buvo priversta konkuruoti su tradiciniais grafikos kūriniiais.

3. Santykis su valstybe. Teisinis reguliavimas

Nors fotografija naudota imperinės ideologijos skleidimo tikslams, nuoseklios valdžios politikos šioje srityje nebuvo. Teisiškai fotografija kaip atskiras, savitas vaizdų dauginimo būdas nebuvo išskirta – jai taikyti kitoms spaudos ir dauginimo formoms skirti įstatymai.

IŠVADOS

1. Šlapiojo kolodijaus metodas Lietuvoje pradėtas taikyti apie 1855, įsitvirtino prieš 1860 ir vietą emulsinėms želatininėms plokštelėms pradėjo užleisti apie 1883 metus. Galima teigti, kad visi fotografai, pradėję fotografuoti IX dešimtmečio pabaigoje, jau naudojosi kameromis su emulsinėmis plokštelėmis. Šlapiojo kolodijaus būdu Lietuvoje fotografuota apie 30 metų.

Dėl šios technikos sudėtingumo fotografija užsiėmė daugiausia profesionalai. Jų galimybes riboja mažas mobilumas, todėl atvirame ore padarytų nuotraukų negausu. Ilgas eksponavimo laikas dar neleido nufotografuoti judančių objektų. Atspaudų plitimą varžė santykinis jų brangumas.

2. Didžioji dalis šio laikotarpio nuotraukų padaryta profesionalių fotografų komercinėse ateljė.

Komercinių studijų raidoje galima išskirti tris etapus:

- a) 1855–1858 – pereinamasis nuo dagerotipų prie popierinių nuotraukų. Pirmąsias nuotraukas šlapiojo kolodijaus būdu darė dagerotipininkai
- b) 1859–1862 – sparčiai kuriasi naujos fotoateljė, kuriose fotografuojama tik šlapiojo kolodijaus būdu
- c) Po 1862 – brandos periodas, kai miestuose nusistovėjo beveik stabilus fotoateljė skaičius

3. Fotografų profesinė savivoka ir socialinė laikysena buvo labai įvairi. Dalis jų – neišsilavinę, nepajamingi vertelgos, neretai kitų šalių valdiniai, dažnai kilnojęsi iš miestelio į miestelį, menkai integravęsi į vietines bendruomenes. Kiti – tokie fotografai, kaip A. Straussas ir J. Čechavičius – savo ir kitų produkcijai kėlę aukštus estetinės bei techninės kokybės reikalavimus, turėję gausią ir išsilavinusią klientūrą, palaikę plačius visuomeninius ryšius, aktyviai dalyvavę kultūriniame gyvenime.

4. Fotografijos ateljė veikla įstatymų pradėta reguliuoti 1862 pabaigoje. Kaip ir spaudos įmonėms, joms buvo taikoma griežta priežiūra, kurią vykdė tie patys ypatingieji spaustuvių priežiūros valdininkai. Fotoateljė saviškai buvo raštiškai įpareigojami negaminti ir neplatinti valdžiai priešiškų nuotraukų. Priimant sprendimą išduoti leidimą ypač svarbus buvo politinis prašytojo lojalumas.

Fotografų mėgėjų veikla šlapiojo kolodijaus laikotarpyje nebuvo sureguliuota atskiruose aktuose, todėl valdininkų sprendimai priklausė nuo individualios atvejo interpretacijos. Tiriant išsiaiškinta, kad fotografai prašydavo atskiro leidimo vietovėms fotografuoti, tačiau nepavyko nustatyti, kokie teisės aktai – jei tokių buvo – nustatė fotografavimo atvirame ore tvarką.

5. Po 1863–1864 metų sukilimo Vilniaus ir Kauno gubernijose vykusios cerkvių statybos paskatino daryti perstatytų ir naujų cerkvių nuotraukas, tačiau šis procesas nebuvo kryptingas ir aiškiai organizuotas, nebuvo įsisąmonintas permainų fotografinio dokumentavimo poreikis.

Pagrindiniai ideologiniai nuotraukų objektai buvo stačiatikių šventyklos ir liturginiai reikmenys, administraciniai valdžios pastatai ir Vilniaus senienų muziejaus vertybės. Nuoseklios valdžios vizualinės propagandos politikos nebuvo, o fotografija dar negalėjo tapti masine medija, todėl propaganda buvo skleidžiama tradicinėmis spaudos priemonėmis.

Fotografuoti stačiatikių paveldą ir muziejų eksponatus paskatino ne tik Šiaurės vakarų krašte rusų valdžios vykdoma kultūros politika, bet ir Rusijos imperijoje XIX amžiaus viduryje augantis susidomėjimas istorija, archeologija ir paveldosauga.

6. Galima pastebėti, kad tiriamuoju laikotarpiu pradėjo formuotis įvairūs fotografijos žanrai. Pirmiausia, kaip tiesioginis atsakas į to meto socialines reikmes plačiausiai paplito portreto žanras, vėliau atsirado visuomenės gyvenimo įvykius dokumentuojanti ir kraštovaizdžio fotografija, padarytos pirmosios etnografinės nuotraukos. Tačiau skirtingų žanrų raida buvo nevienoda. Labiausiai plėtojosi portretinė, kur kas lėčiau – siaurą vartotojų ratą turėjusi peizažinė fotografija.

7. Lietuvos etnografinės fotografijos pradžia gali būti laikomi 1867 metai. Nors tokios nuotraukos buvo daromos VII–VIII dešimtmetyje, kaip atskiras žanras etnografinė fotografija nesusiformavo. Tai nulėmė tiek vidinės (susijusios su medijos specifika), tiek išorinės (susijusios su sociokultūrine aplinka) priežastys. Greičiausiai turėjo reikšmės fotografijos brangumas, sudėtingos fotografavimo atvirame ore sąlygos ir vis dar ribotos dauginimo galimybės. Todėl etnografinių vaizdų rinkoje vyravo raižiniai ir litografijos. Kita vertus, tautiniai judėjimai šiose teritorijose dar tik

mezgėsi, nebuvo masiniai. Nacionalinės idėjos sklido tik tarp elito, o jam pakako įprastų brangių dailės priemonių.

8. Peizažinių nuotraukų ir miesto vaizdų albumų plitimą lėmė finansinės pirkėjo galimybės ir išprusimas, taip pat jo akiratis ir ideologinis angažavimas. Ideologinė terpė peizažinei fotografijai buvo palanki, ją skatino romantizmo, kraštotyrinių tikslų bei panašūs veiksniai, bet jos vartotojų dar buvo labai nedaug. Be to, ji turėjo varžytis su tradiciniais grafikos kūriniais.

Vilniaus fotografavimo išskiriami du laikotarpiai:

- a) 1860–1866 – ankstyvasis, kai miestą fotografavo keletas fotografų, sukūrusių pirmuosius Vilniaus albumus. Vietovaizdžių nuotraukų paklausa nebuvo didelė, ir fotografija (kaip atminimo, pažinimo, populiarinimo priemonė) dar negalėjo konkuruoti su grafikinėmis vaizdavimo formomis.
- b) 1867–1888 – laikotarpis, kai Vilniuje įsitvirtino ir veikė vienas kraštovaizdžio fotografas – J. Čechavičius. Apie 1873 metus jis jau buvo padaręs didžiąją dalį Vilniaus ir apylinkių nuotraukų. Vėlesnėje jo kūryboje galima išskirti dviejų tipų albumus. Jis toliau kūrė bendrus Vilniaus ciklą, bet taip pat gaudavo užsakymų sukurti specialius albumus.

Šlapiojo kolodijaus laikotarpiu susiformavo Vilniaus ikonografija, buvo identifikuoti populiariausi objektai ir atrasti žvelgimo taškai, įtvirtinti ikoniniai miesto matymo būdai, kuriuos kartojo daugelis XIX amžiaus pabaigos – XX amžiaus fotografų.

9. Svarbių modernizacijos reiškinų – naujų geležinkelio linijų tiesimo ir ūkininkavimo naujoves demonstruojančių žemės ūkio parodų rengimo fotografavimo praktika skyrėsi. Geležinkelio linijų atveju pagrindinis vaizdinio dokumentavimo užsakovas buvo užsienio kapitalo susisiekimo kelių bendrovės, o Lietuvoje bent kiek reikšmingesnio užsakovo tokiai vaizdinei produkcijai nebuvo. Šios nuotraukos iš esmės funkcionavo ne Lietuvoje (todėl jų egzistavimo faktų nustatymas šiuolaikiniam tyrėjui kelia daug sunkumų). Lietuvoje stigo ir asmeninio dailininkų bei fotografų domėjimosi techninės pažangos ženklais, todėl vietiniai fotografai dėjo mažai pastangų įamžinti objektus, liudijančius technologinę civilizacijos pažangą.

Žemės ūkio parodų dokumentavimo praktika buvo kitokia. Išskyrus pirmą parodą, surengtą valdžios ir vietinių dvarininkų sutiktą nepalankiai, jos tapo svarbiais Lietuvos ekonominio gyvenimo įvykiais, be tiesioginės reikšmės, įgijusiais papildomą socialinę, kultūrinę ir politinę prasmę. Todėl galima suprasti, kaip buvo svarbu tokias parodas fotografuoti. Fotografuoti ne tik parodų eksponatai, bet ir tokių renginių organizatoriai – vietiniai žemvaldžiai bajorai, kurie ir buvo šių nuotraukų užsakovai. Tokios fotografijos turėjo ne tik rodyti ūkio pažangą, bet ir tapti priemone, palaikančia krašto gerove susirūpinusių vietinių žemvaldžių ryšius bei stiprinančia kolektyvinį jų identitetą.

Dainiaus Junevičiaus mokslinių publikacijų disertacijos tema sąrašas

Junevičius, Dainius, 1863–1904 m. Vilniaus gubernijos fotografai in *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, Vilnius: Gervelė, 1997, t. 3, 230–298.

Junevičius, Dainius, *Abdonas Korzonas – pirmųjų Vilniaus vaizdų fotografas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.

Junevičius, Dainius, *Abdonas Korzonas – pirmųjų Vilniaus vaizdų fotografas, pataisymai ir papildymai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2022.

Junevičius, Dainius, *Antalis Rohrbachas: 1861 m. fotografijos*, Vilnius: Versus Aureus, 2013.

Junevičius, Dainius, Fotografai 1863–1864 m. sukilime Lietuvoje in *1863–1864 m. sukilimas: istorija ir atmintis* / sudarė Zita Medišauskienė, Darius Stačiūnas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016, p. 95–111.

Junevičius, Dainius, *Fotografowie na Litwie 1839–1914 = Photographers in Lithuania 1839–1914*, Łódź: [Jacek Strzałkowski], 2001.

Junevičius, Dainius, Lietuvos fotografų nuotraukos 1867 m. Rusijos etnografijos parodoje, *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2018, t. 10, p. 142–162.

Junevičius, Dainius, Przepisy regulujące działalność zakładów fotograficznych w Rosji w XIX wieku i przykłady ich stosowania in *Spojrzenia na Wilno: fotografia wileńska 1839–1939* / Małgorzata Plater-Zyberk, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1999, s. 23–28.

Junevičius, Dainius, Anton Rohrbach: Rediscovering a mid-19th Century Photographer of Railway Bridges in *Jubilee 30 Years ESHPh. Congress of Photography in Vienna*, Vienna: Fotohof edition, 2008.

Publikacijos kultūrinėje spaudoje

Junevičius, Dainius, Gediminas Jucys, Varšuvos fotografas Konradas Brandelis Lietuvoje: Antroji viešnagė 1873 m.? *Kultūros barai*, 2010, nr. 6, p. 80–86.

Junevičius, Dainius, Kauno gubernijos fotografai XIX amžiuje, *Kultūros barai*, 1997, nr. 1, p. 59–69.

Junevičius, Dainius, Keletas XIX amžiaus 7-ojo dešimtmečio Vilniaus statybų nuotraukų, *Archiforma*, 2007, nr. 1, p. 93–97.

Junevičius, Dainius, Nuotraukos iš sudegusio 1861 m. albumo, *Kultūros barai*, 2016, nr. 9, p. 80–83.

Junevičius, Dainius, Seniausios Marijampolės fotografijos, *Krantai*, 2018, nr. 2, p. 52–55.

Junevičius, Dainius, Varšuvos fotografas Konradas Brandelis Lietuvoje: pirmoji viešnagė. 1871 m., *Kultūros barai*, 2010, nr. 5, p. 84–86.

Sudaryti leidiniai

Benedykt Henryk Tyszkiewicz. Sugrįžimas / sudarė Dainius Junevičius, Vilnius: Dailės galerija „Klasika“, 2020.

Iškilioji Lietuva. 1860–1918: stereoskopinių vaizdų albumas / sudarė Dainius Junevičius, Vilnius: Artprint, 2019.

Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje: parodos katalogas [2018, Vilnius] / [sudarytojas Dainius Junevičius], Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.

Juozapo Čechavičiaus Vilnius: parodos vadovas / [tekstų autorius Dainius Junevičius], Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.

Kuruotos parodos

Juozapo Čechavičiaus Vilnius, Vilnius, Lietuvos dailės muziejus, 2015 m. lapkričio 13 d. – 2016 m. vasaris; Šiauliai, Fotografijos muziejus, 2016 m. kovo 9 d. –

Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje, Vilnius, Lietuvos dailės muziejus, 2018 m. gruodžio 4 – 2019 m. kovo 3 d.

Pranešimai mokslo konferencijose

Fotografai 1863–1864 m. sukilime Lietuvoje, Tarptautinė mokslinė konferencija „1863–1864 m. sukilimas: istorija ir atmintis“, Vilnius, Lietuvos istorijos institutas, 2013 m. rugsėjo 12–14 d.

Pirmieji vietovaiždžių fotografijų rinkiniai XIX a. Lietuvoje ir jų sudarytojai. Tarptautinė mokslinė konferencija „Akims ir sielai: privačios meno kolekcijos Lietuvoje“. Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius, 2019 rugsėjo 26–27 d.

The history of stereoscopic photography in Lithuania from 1860 to 1915. III Conference on Research in History of Photography, Saragosa, 23–25 October 2019.

Trumpai apie disertantą

Gimė 1958 m. Kaune.

1976–1981 m. studijavo puslaidininkių fiziką Vilniaus valstybiniame universitete.

1991–1994 m. ir 1998–2023 m. dirbo Lietuvos užsienio reikalų ministerijoje.

1995–1997 m. Lietuvos mokslų akademijos Kultūros ir meno instituto mokslo darbuotojas.

2016–2022 m. Lietuvos kultūros tyrimų instituto doktorantas.

DAINIUS JUNEVIČIUS

**LITHUANIAN PHOTOGRAPHY IN THE 1850s–1880s
(THE WET COLLODION PERIOD)
AND ITS SOCIAL DETERMINANTS**

Summary of Doctoral Dissertation
Humanities, Art History and Theory (H 003)

**XIX AMŽIAUS VI–IX DEŠIMTMEČIO
(ŠLAPIOJO KOLODIJAUS LAIKOTARPIO)
LIETUVOS FOTOGRAFIJA IR JĄ DETERMINUOJANTYS SOCIALINIAI
FAKTORIAI**

Daktaro disertacijos santrauka
Humanitariniai mokslai, Menotyra (H 003)

Tiražas 30 egz.

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius
Spausdino Spausdino BALTO Print, Utenos g. 41B, LT-08217, Vilnius