



TOMAS PABEDINSKAS

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

ROKO MARŠAI FOTOGRAFIJOJE: ROKO SUBKULTŪRA IR SIMBOLINĖ POLITINIŲ PERMAINŲ REPREZENTACIJA

*Rock Marches in Photography: Rock Subculture
and Symbolic Representation of Political Changes*

SUMMARY

The period of Reform Movement of Lithuania (1988–1990) is established in institutional and collective memory of Lithuanian society by the photographs of important political events. However, only a few photographs of *Rock March* music festivals (an important part of Reform Movement) are published in the albums dedicated to these historical events, although their symbolic importance is equal to the pictures of political events. The paper discusses Virgilijus Usinavičius-Augulis' photographs of *Rock March* in years 1987 and 1988. Some of the photographs have never been published before. They are analyzed from anthropologic perspective in the wider context of historical development of rock subculture in Lithuania. So far author's works have reflected the development of rock music in Lithuania more than general political changes of 1990's due to its limited public dissemination. However, the content and the visual form of the author's photographs correspond to the features of photography, which has a potential to symbolically represent political changes.

SANTRAUKA

Sąjūdžio laikotarpis (1988–1990) atminties institucijų ir kolektyvinėje Lietuvos visuomenės atmintyje įtvirtintas svarbių politinių įvykių fotografijomis. Tačiau šiems istoriniams įvykiams skirtuose albumuose spausdinama tik nedaug svarbios Sąjūdžio dalies – *Roko maršų* – nuotraukų, nors jos simboliškai ne mažiau reikšmingos nei politinius įvykius įamžinusios fotografijos. Straipsnyje aptariamos Virgilijaus Usinavičiaus-Augulio 1987 m. ir 1988 m. *Roko maršų* fotografijos – dalis jų anksčiau nebuvo publikuotos. Į autoriaus darbus žvelgiama iš antropologinės teorinės perspektyvos, jie analizuojami platesniame istoriniame kon-

RAKTAŽODŽIAI: Virgilijus Usinavičius-Augulis, Lietuvos fotografija, Roko maršas, roko subkultūra.

KEY WORDS: Virgilijus Usinavičius-Augulis, Lithuanian photography, Rock March, rock subculture.

tekste nei iki šiol. Nuotraukos aptariamos, atsižvelgiant į roko subkultūros istorinę raidą Lietuvoje. Dėl ribotos sklaidos autoriaus darbai iki šiol labiau atspindėjo roko subkultūros raidą Lietuvoje nei bendras 9-ojo dešimtmečio politines permainas, tačiau ir savo turiniu, ir regimąja forma jie atitiko fotografijų, galinčių simboliškai reprezentuoti politines permainas, bruožus.

ĮVADAS

Sąjūdžio laikotarpis (1988–1990), atvedęs Lietuvą į nepriklausomos valstybės atkūrimą, atminties institucijų ir kolektyvinėje Lietuvos visuomenės atmintyje yra įtvirtintas svarbių politinių įvykių fotografijomis. XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje jos buvo publikuojamos Sąjūdžio leidiniuose, o vėlesniais dešimtmečiais – įvairiose knygose ir albumuose, skirtuose istorinei atminčiai išsaugoti. Dalis to laikotarpio fotografijų jau tapo ne tik istorijos, bet ir Lietuvos fotografijos ikonomis – žiūrovų atpažįstamais, simboliškai prasme turinčiais atvaizdais.

Tačiau šiems istoriniams įvykiams skirtuose albumuose nepublikuojamos *Roko maršų* fotografijos arba joms skiriama tik nedaug vietos, nors roko koncertų nuotraukos taip pat yra svarbi Sąjūdžio dalis, kultūriškai, simboliškai jos yra tokios pat reikšmingos, kaip ir politinius įvykius įamžinusios fotografijos. Be to, *Roko maršų* nuotraukoms būdinga ne mažiau įtaigi vaizdinė raiška ir simbolika nei kitų politinių įvykių fotografijoms.

Roko koncertams skirtą Sąjūdžio laikų ikonografiją reikšmingai papildė straipsnyje analizuojamos Virgilijaus Usinavičiaus-Augulio 1987 m. ir 1988 m. *Roko maršų* fotografijos – dalis jų anksčiau nebuvo viešintos. Straipsnyje šio autoriaus darbai analizuojami, žvelgiant iš naujos teorinės perspektyvos, taip pat platesniame kultūriniame bei istoriniame kontekste, nei iki šiol buvo aptariamos

Sąjūdžio laikų fotografijos. V. Usinavičiaus-Augulio *Roko maršų* nuotraukos straipsnyje analizuojamos, aptariant roko (sub)kultūros istorinę raidą Lietuvoje. Tokia analizė yra paremta Lietuvos fotografijos tyrimuose nauja antropologine liminalumo – ribinio individo ar visuomenės būvio – samprata, išplėtotą kultūros antropologo Victorio Turnerio. Liminalumo samprata leidžia paaiškinti, kaip kultūriniuose ir socialiniuose modernios visuomenės pakraščiuose susiformavusios alternatyvos gali lemti vyraujančios tvarkos kaitą ir kokie simboliniai šiuolaikiniai ritualai ženklina tą kaitą.

Svarbiausias straipsnio tikslas – atskleisti V. Usinavičiaus-Augulio fotografijų reikšmę simboliškai Sąjūdžio laikotarpio reprezentacijoje. Siekiant šio tikslo, tenka spręsti ne vien su kūrybine fotografija susijusius, bet ir platesnius kultūrologinius uždavinius: susieti XX a. 7-ojo dešimtmečio Lietuvos alternatyvaus jaunimo – hipių – subkultūrą su 9-ojo dešimtmečio *Roko maršais*, subūrusiais jau didesnę visuomenės dalį ir tapusiais platesnių politinių pokyčių dalimi; parodyti, kaip subkultūra (mažąsias kultūrinės bendruomenės vienijanti pasaulėžiūra, vertybės, gyvenimo būdas, elgesio modeliai, mados) gali tapti svarbi didelei daliai visuomenės ir padėti pasiekti visuotinai reikšmingų politinių, kultūrinių bei socialinių pokyčių; atskleisti, kokie V. Usinavičiaus-Augulio fotografijų bruožai leidžia

suvokti jas kaip kūrybiniu požiūriu įtagingą ir kultūrine prasme reikšmingą tų pokyčių reprezentaciją.

Straipsnyje kultūrologiniu požiūriu aptariant roko subkultūros pradžią 7-ojo dešimtmečio Lietuvoje, ypač vertingi buvo kultūros antropologės Egidijos Ramauskaitės hipių bendruomenės tyrimai (Ramauskaitė 2003). Juose, remiantis pokalbiais su pačiais tuometinio alternatyviojo jaunimo atstovais, apibendrinama kultūrinė hipių judėjimo bei roko muzikos reikšmė Kaune ir visoje Lietuvoje. Susieti subkultūrinį tuometinio jaunimo judėjimą su politinėmis to meto aktualijomis, tautiškumo, valstybingumo idėjomis padėjo politologo Ryčio Bulotos (Bulota 2003) ir istoriko Arūno Streikaus (Streikus 2022) išvalgos. Apibrėžiant 9-ojo dešimtmečio *Roko maršų* kultūrinę ir politinę reikšmę, remtasi Birutės Kuklytės straipsniu (Kuklytė 2008). Sąjūdžio įvykių fotografijos, sudarančios V. Usinavičiaus-Augulio darbų kontekstą, aptariamą, naudojantis gausia medžiaga, publikuota įvairiuose rinktinuose ir autoriniuose fotografijų albu-

muose (žr. Miknevičiūtė 2005; Žemaitytė 2010; Požerskis 2014). Tačiau tik viename iš daugelio albumų – Raimondo Urbakavičiaus *Atgimimo kronika. 1987–1993* (Urbakavičius 2013) – publikuojamos Roko maršų fotografijos. Iki šiol nedaug yra tekstų, kuriuose Sąjūdžio laikų fotografija analizuojama ne istoriniu, o kūrybiniu, kultūriniu požiūriu. Todėl, siekiant detaliau patyrinėti V. Usinavičiaus-Augulio fotografijų kūrybinius aspektus ir jų simbolinę reikšmę, kaip svarbus teorinis pagrindas pasitelktas menotyrininkės Agnės Narušytės knygos *Lietuvos fotografija. 1990–2010 skyrius Istorijos dokumentai (dabarties atmintis)* (Narušytė 2011). Jame autorė analizuoja subjektyviai pasirinktas Sąjūdžio laikų fotografijas, tapusias istorijos ikonomis, kartu apčiuopdama bendruosius principus, dėl kurių fotografija įsitvirtina kolektyvinėje tautos atmintyje. V. Usinavičiaus-Augulio fotografijų analizė ir palyginimas su Sąjūdžio įvykių nuotraukų kontekstu yra visiškai originalus, nes nei šio, nei kitų autorių *Roko maršų* fotografijos dar nėra nagrinėtos kaip atskiras objektas.

ROKO SUBKULTŪRA 7-OJO IR 8-OJO DEŠIMTMEČIŲ LIETUVOJE

1987, 1988 ir 1989 metais Lietuvoje vykę *Roko maršai* nebuvo pirmieji įvykiai, susiję roko subkultūra su politinėmis idėjomis. Vakarų radijo stočių (*Liuksemburgo radijo, Amerikos balso*) transliuojama roko muzika pasiekė Lietuvą 7-ojo dešimtmečio viduryje, o 1968–1972 m. laikomi Lietuvos bigbito (tada taip oficialiai vadinta roko muzika) pradžia (Kuklytė 2008: 77, 81). 7-ojo dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje jau buvo gro-

jama roko muzika, be to, susiformavo su ja susijusi jaunimo hipių subkultūra. Jos narius vienijo ne tik domėjimasis roko muzika, bet ir jos skleidžiama pasaulėžiūra, vertybės, diktuojamas aprangos stilius. To meto hipiuojantis jaunimas nelaukė politinių klausimų svarbiausiais, tuo labiau jų viešai nedeklaravo. Pasak E. Ramauskaitės, hipiai nesiejo savo kultūrinių pomėgių su politinėmis kovomis – jiems veikiau rūpė-

jo asmens nepriklausomybė ir kūryba, o Vakarų roko muzika kaip tik ir išreiškė simbolinę asmens laisvę (Ramanauskaitė 2003: 157).

Vis dėlto neįmanoma visiškai atskirti roko muzikos ir su ja siejamos subkultūros nuo politinio konteksto, pastebima jos konfrontacija su tuometine sovietų valdžia bei ideologija. Patys to meto hipių bendruomenės nariai suprato, kad valdžia asmens laisvę, išreiškiamą per vakarietišką muziką ir madas, laikė „kenksmingos užsienietiškos propagandos skleidimu socialistinei visuomenei“ (ten pat, p. 154). Iš dalies kaip tik dėl valdžios draudimų ir suvaržymų, o ne vien dėl pačių hipių veiksmų bei laikyosenos jiems teko nepaklusnumo, pasipriešinimo vaidmuo tuometinėje visuomenėje. Pavyzdžiui, nors buvę Kauno hipių bendruomenės *Company* nariai pabrėžė, kad grupė yra apolitiška, jų „nonkonformizmą ir [...] grupinę tapatybę stiprino KGB, milicijos bei draugovininkų persekiojimai. Sulaikyti „Company“ dalyviai desperatiškai bandė ginti teisę laisvai pasirinkti savo išvaizdą, mąstymą ir elgesį, pasiaiškinimuose nevengė protestuoti prieš saviraiškos ribojimą“ (Streikus 2022: 36).

Ryškiu įvykiu, galutinai susiejusiu hipių subkultūrą su politiniu kontekstu bei pasipriešinimu tuometinei santvarkai, tapo 1972 m. Romo Kalantos susideginimas Kauno miesto sode ir priešmirtiniai-

me raštelyje aiškiai išsakyta asmeninė bei pilietinė pozicija: „Dėl mano mirties kalta tik santvarka“ (Aleksandravičius 2002: 33). Nors Kauno hipiai aktyviai nedalyvavo po R. Kalantos susideginimo vykusiuose protestuose, tačiau jie neliko abejingi šiems įvykiams ir suprato politinę savo veiklos reikšmę. Pavyzdžiui, vienas iš popklubo *Smūtkeliai*, 1969–1971 m. Kaune skleidusio roko muziką, organizavusio diskotekas ir koncertus, dalyvių dr. Robertas Šertvytis taip prisimena to meto įvykius: „O kaip džiaugėmės, kai pamatėme demonstracijas po Kalantos susideginimo!.. Tada pagalvojau, kad ir mūsų klubas kažkiek prie to prisidėjo – žadino laisvės dvasią, – tegu ir per domėjimąsi bei propagavimą to, kas netiko sistemai“ (Kušlys 2019: 9).

Taigi galima teigti, kad simbolinė prasme per 1972 m. įvykius „susijungė vakarietiškos, vartotojiškos visuomenės vertybės su tautiniais idealais ir tautinėmis vertybėmis“ (Bulota 2003: 116). Roko muzika, hipiavimas ir Vakarų kultūros ženklai tapo kultūrinio protesto forma. Iš pradžių ji gyvavo asmeninės laisvės siekusioje hipių bendruomenėje, o po 1972 m. įvykių tapo susieta su plačiau visuomenei reikšmingais politiniais siekiais. Šiaip ar taip, roko muzika bei subkultūra išreiškė nepaklusnumą santvarkai ir parodė, kokia svarbi simbolinė raiška (muzika, apranga, elgesys, užrašai miesto gatvėse ir t. t.).

ROKO KULTŪRA IR LIETUVOS PERSITVARKYMO SĄJŪDIS

Roko muzika bei subkultūra ir vėlesniais dešimtmečiais išliko skirtingus pasipriešinimo sovietinei santvarkai laiko-

tarpius jungusia gija. 9-ajame dešimtmetyje roko subkultūra išaugo į platesnį kultūrinį reiškinį, o roko koncertai akty-

viai prisidėjo prie istorinių įvykių, pakeitusių visos šalies gyvenimą, vedusių į valstybės nepriklausomybės atkūrimą. R. Bulota pastebi: „Simboliška tai, kad daugelis masinių susibūrimų ir tautinės vienybės pasireiškimų per „dainuojančią revoliuciją“ vyko roko muzikos koncertų metu, kur tarp roko dainų buvo giedama Tautinė giesmė ir keliamos lietuviškos trispalvės“ (ten pat, p. 116). 9-ojo dešimtmečio pradžioje roko muzika tapo prieinamesnė plačiau auditorijai, vyko minias klausytojų pritraukdavę soliniai roko grupių koncertai, rengti roko festivaliai *Opus* ir *Lituanica*.

1987 m., dar prieš įsteigiant Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdį, įvyko pirmasis *Roko maršas* per Lietuvą. Oficialiai pirmajame *Roko marše* politiniai tikslai dar nebuvo keliami, tačiau atliekamų dainų turinys aiškiai turėjo politinių, patriotinių konotacijų. 1988 m. įvyko antrasis *Roko maršas* – jame jau atvirai ir oficialiai buvo remiamos Sąjūdžio idėjos. Sąjūdis palaikytas ne tik idėjiškai, bet ir praktiškai: „[...] „Roko maršo“ scena [dažnai] tapdavo vieta pranešti apie jau įsikūrusias Sąjūdžio rėmimo grupes [...] bei LPS [Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio] nuostatoms platinti, kai kur šie koncertai tapo tiesioginiu impulsu kurti rėmimo grupes“ (Bartkevičius 2010: 55). 1989 m. įvykus trečiajam *Roko maršui*, šalia socialinių idėjų ir tikslų, vėl kelti politiniai reikalavimai: reikalauta panaikinti SSRS karines bazes bei gamyklas Lietuvoje, kalbėta ir apie Molotovo–Ribentropo paktą (Kuklytė 2008: 78).

Roko maršuose taip pat išlieka svarbi simbolinė tiek asmeninės, tiek politinės laisvės išraiška. Sąjūdžio idėjos buvo

išsakytos ne tik dainų žodžiais, bet ir piešiniais, plakatų tekstais. Ypatingą reikšmę įgijo nacionalinė simbolika. Pirmą kartą su antruoju *Roko maršu* per Lietuvą keliavo trispalvė Lietuvos vėliava. Ji jaunimui reiškė ne tik valstybingumą, bet ir asmens laisvę (Ramanauskaitė 2004: 84).

Roko muzika ypač tiko laisvės idėjoms ir konkreitiems Sąjūdžio politiniams tikslams skleisti, nes rokas buvo ne tik muzikos stilius, bet ir kultūrinis reiškinys. Jo vertybės, dar 7-ajame dešimtmetyje susiformavusios Vakaruose, pasiekė ir Lietuvą. Čia jų prasmę nulėmė vietinis politinis kontekstas, todėl asmeninės laisvės idėjos peraugo į politinius tautos bei valstybės nepriklausomybės siekius. 9-ojo dešimtmečio *Roko maršuose* ši transformacija pasiekė savo kulminaciją: rokas įgijo svarbą ne tik kaip kultūrinis, bet ir kaip politinis reiškinys. Roko koncertai tapo masiniai, skirti ne tik konkrečios subkultūros atstovams, – juose dalyvavo skirtingo amžiaus, socialinės padėties ir kultūrinės aplinkos žmonės. Sąjūdžio laikotarpiu sumažėjus valdžios kontrolei ir suvaržymams, ypač svarbi tapo simbolinė laisvės idėjų raiška. 7-ajame dešimtmetyje roko muzikos vienijama jaunimo bendrija gyvavo kaip subkultūrinė grupė – „išsiskirianti iš aplinkos savo kolektyviniu simboliu elgesiu, išreiškiančiu joje formuojamus požiūrius, turinti skirtingų nuo aplinkos vertybių sistemą [...]“ (Ramanauskaitė 2003: 128). Sąjūdžio laikotarpiu roko muzika ir su ja susijusi subkultūra tapo masinės kultūros dalimi, pateko į socialinių, kultūrinių ir politinių pokyčių epicentrą.

ROKO KONCERTAI KAIP PERMAINAS ĮTVIRTINANTIS RITUALAS

Žvelgiant antropologiškai, *Roko maršus* galima laikyti šiuolaikinės, postindustrinės visuomenės pereinamojo etapo ritualu, ženklinančiu ir įtvirtinančiu permainas, kurios pirmiausia pasireiškė vyraujančios socialinės, politinės, ekonominės sistemos pakraščiuose, o vėliau lėmė ilgalaikius pokyčius visos visuomenės ir valstybės gyvenime. Pasak V. Turnerio, virsmo ritualai didelėse postindustrinėse visuomenėse, gyvuojančiose urbanistinėje aplinkoje, įgyja simbolines formas, susijusias su laisvalaikiu: „teatru, poezija, literatūriniu romanu, baletu, filmais, sportu, **roko muzika** [aut. paryškinimas], klasikine muzika, menu, popmenu ir t. t., [kurie] žaidžia su kultūros elementais, kartais sudėliodami juos į atsitiktines, groteskiškas, neįtikėtinas, stebinančias, šokiruojančias, paprastai eksperimentines kombinacijas“ (Turner 1974: 71). Anot V. Turnerio, tokie šiuolaikinės visuomenės ritualai turi daugiau griaušančio ir kuriančio potencialo nei būdingi tradicinėms agrarinėms bendruomenėms, tačiau ir vieni, ir kiti išlaiko tą pačią tradicinę struktūrą, tuos pačius virsmo etapus: atsiskyrimo, pereinamąjį ir inkorporacijos. Atsiskyrimo etape ritualo vieta ir laikas aiškiai atribojami nuo kasdienybės, kitaip tariant, ritualas paverčiamas šventiniu įvykiu. Pereinamajame etape ritualo dalyvis patiria nepabrėžtumo būseną, kur yra mažai jo ankstesnio, taip pat atlikus ritualą įgyjamo socialinio statuso ar kultūrinės tapatybės atributų. Trečiasis, inkorporacijos, etapas susideda iš simboliinių veiksmų, reprezentuojančių ritualo dalyvio sugrįžimą į aiškiai apibrėžtą, stabilią poziciją visuomenėje ar pačios visuome-

nės organizavimą pagal apibrėžtas socialines struktūras.

Šią universalią ritualui būdingą virsmo struktūrą galima atpažinti ir *Roko maršuose*. Jie, kaip ir kiti gatvėse ir aikštėse vykę masiniai Sąjūdžio renginiai, skyrėsi tiek nuo kasdienybės, tiek nuo sovietmečio masinių ritualų (Kuklytė 2008: 83). Fotografas R. Urbakavičius pirmąjį *Roko maršo* festivalį netgi apibūdino kaip „šventinio patriotizmo“ pavyzdį ir laikė jį „didžiųjų Sąjūdžio mitingų repeticija“ (Urbakavičius 2013: 12). Savo noru rinkdamiesi į roko koncertus – atvykdami į tam tikrą vietą tam tikru metu, – žmonės simboliškai atsiribodavo nuo kasdienio gyvenimo bei jį reglamentuojančios santvarkos, taip tarsi dalyvaudavo „laisvės šventėje“ (Kuklytė 2008: 84). Ten jie turėdavo galimybę atsiriboti nuo sovietinei sistemai abejingo visuomenės, išgyvenančios sąstingį, nario pozicijos ir įgyti naujos patirties, kuri leistų formuoti naują bendruomenės ir asmenybės savivoką, grįstą laisvės, tiesos bei atsakomybės vertybėmis. Kitaip tariant, roko koncerto dalyviai išgyvendavo pereinamąjį etapą. Ši patirtis „skatino žmones grįžti į privatųjį gyvenimą tokius, kokie jie buvo agoralo [roko koncerto] erdvėje, – drąsius, atvirus nepažįstamiems, atsakingus už savo ir kartu bendrą likimą“ (Kuklytė 2008: 84). Be to, kaip minėta, buvo bandoma įtvirtinti pasikeitusią, naują socialinę bei politinę tikrovę instituciškai – raginant steigti Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio rėmimo grupes. Taigi galima teigti, kad *Roko maršai* baigdavosi inkorporacijos etapu – įtvirtinant kasdieniame gyvenime naują individualią ir kolektyvinę tapatybę, naują socialinę bei politinę tvarką.

SIMBOLINĖ FOTOGRAFIJOS REIKŠMĖ,
VYKSTANT POLITINĖMS PERMAINOMS

Svarbus vaidmuo, vykstant šioms permainoms ir jas įtvirtinant, teko fotografijai. Sąjūdžio laikotarpiu fotografijos buvo tokios pat svarbios, kaip ir jose įamžinti mitingai, – jos buvo politinės kovos dalis. „Ne vien veiksmai ir žodis kėlė Tėvynę ant kojų. Kėlė Lietuvą ir jos pačios vaizdinys, ji pati, žvelgdama į savo nuotrauką kaip į veidrodį. „Kiek mūsų daug!“ – tarė Lietuva. Jai atitarė pasaulis. Taip mes išbangavome“ (Juozaitis 2013: 5), – taip tuometinę fotografijos reikšmę apibūdina filosofas, Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio iniciatyvinės grupės narys Arvydas Juozaitis. Kitaip tariant, fotografija buvo svarbi ne tik kaip dokumentas ateičiai, istorinės atminties saugotoja, bet ir kaip katalizatorius, aktyviai veikiantis bei skatinantis dabarties įvykius. Fotografija, jos sklaida per leidinį *Sąjūdžio žinios*, kolektyvinėje visuomenės sąmonėje formuojamas atgimstančios tautos vaizdinys, kaip ir patys nuotraukose įamžinti „šventinio patriotizmo“ įvykiai, padėjo kurti ir įtvirtinti politines permainas. Taigi fotografija, galima sakyti, buvo svarbi virsmo laikotarpio inkorporacijos etapui: ji padėjo sukurti Sąjūdžio, atgimstančios tautos vaizdinį ir įtvirtinti naują visuomenės savivoką.

Dalis šių vaizdų, kaip Sąjūdžio laikų ikonos, išliko atpažįstamos iki šiol. Jos šiandien žadina asmeninę ir kolektyvinę atmintį, o jaunajai kartai atstoja tiesioginę istorinių įvykių patirtį. Kaip teigia politikos antropologas Arvydas Grišinas, „įkrautos žmoniškų išgyvenimų, tapsmo paslapties fotografijos neretai tampa sim-

boliais, politiniais vaizdiniais, pranoktančiais vien praeinančios būties atvaizdą, komunikuojančiais reiškinius, kurie vienija skirtingų laikų ir kraštų žmones, padeda jiems su(s) tarti“ (Grišinas 2021: 139). Fotografijos virsmą, kuris iš prigimties yra laikina kaitos, neapibrėžtumo būseną, įprasmina, artikuliuoja, padaro suprantamą, kitaip tariant, suteikia jam simbolinę išraišką. Tai nėra tik jau pasikeitusios socialinės, politinės tikrovės reprezentacija – fotografija dalyvauja, steigiant pačią tą tikrovę, ir įtvirtina ją ilgalaikėje istorinėje perspektyvoje. Pasak A. Grišino, politiniai vaizdiniai, kuriais neretai tampa ir fotografijos, „[...] veikia kaip mobilizuojantis, galią steigiantis ir politinę orientaciją kuriantis, struktūruojantis veiksnys“, „[...] būtent tokia – atvaizduota, įženklinta, simboliška būtis tampa „tikra“ [...]“ (ten pat, p. 141). Tai reiškia, kad tik simboliškai reprezentuota nauja realybė įgyja prasmę, tik sukūrus tokią reprezentaciją, galutinai įsteigiama nauja valstybės, visuomenės bei individo būties ir veikimo tvarka.

Vis dėlto ne visos Sąjūdžio įvykių fotografijos tapo plačiai atpažįstamos to laikotarpio ir istorinių permainų ikonomis. Žinoma, tai, ar fotografijos prasmė peržengia tik konkrečios akimirkos vaizdavimo ribas, iš dalies priklauso nuo vaizdinės pačios nuotraukos formos ir turinio. Anot A. Narušytės, „vizualinėmis ikonomis paprastai tampa aiškūs, apibendrinti, mažiau figūrų turintys vaizdai“ (Narušytė 2011: 40). Šį teiginį galima būtų papildyti, pastebint, kad panašus poveikis patiriamas, ir aiškiai išskyrus pa-

grindinę figūrą iš kitų žmonių bei aplinkos. Be to, menotyrininkė mini, jog tokia lakoniška, aiški fotografijų forma turėtų būti „reikšminga“, norint, kad fotografija ne tik liudytų akimirka, bet ir galėtų tapti simboliu (ten pat, p. 36). Tokią dokumentalumo ribas peržengiančią reikšmę fotografijai gali suteikti užfiksuota lemiamą akimirka, išraiškina estetika ar joje įamžinti simbolinę prasmę turintys objektai ar veiksmai. Tačiau, pasak A. Narušytės, galima ir asmeniškiau, subjektyviau suvokti fotografijos ikoniškumą, prieštaraujant išvardytiems fotografijos tapimo

istorijos ikona dėsniumams. Nuotrauka gali įsiminti dėl užfiksuoto įvykio autentiškumą perteikiančios detalės, kuri asmeniškai paveikia konkretų žiūrovą, tačiau gali būti nereikšminga platesnei auditorijai. Be tam tikrų pačios fotografijos bruožų, jos tapsmą ikoniniu atvaizdu taip pat lemia sklaida: „[...] vaizdai, kuriuose tarsi susikoncentruoja istorinis laikas, yra nuolat cituojami ir kartojami – taip jie įsitvirtina žmonių sąmonėje, tapdami ikonėmis, kurios vėliau „išreiškia“ jo nepatyrusiems“ (ten pat, p. 37), – teigia A. Narušytė.

ROKO MARŠO FOTOGRAFIJOS KAIP DALIS SIMBOLINĖS POLITINIŲ PERMAINŲ REPREZENTACIJOS

Daugelis V. Usinavičiaus-Augulio įmažintų *Roko maršo* akimirkų ir savo vaizdine forma, ir užfiksuotomis situacijomis ar objektais atitinka nusakytus fotografijų ikoniškumo bruožus. Pavyz-

džiui, ne vienoje nuotraukoje akivaizdus autoriaus siekis aiškiai išskirti pagrindinę, virš minios iškilusią figūrą, be to, dar laikančią Lietuvos trispalvę (1 il.). Taip sukuriamas įtaigus, lengvai „perskaito-



1 il. Virgilijus Usinavičius-Augulis. *Roko maršas 88*. Vilnius



2 il. Virgilijus Usinavičius-Augulis. *Roko maršas 88*. Šiauliai

mas“ atvaizdas, kuriame, pasitelkiant fotografijos kompoziciją ir įamžintą vėliavą, tartum personifikuojamas tautos atgimimas. Tokį patį kūrybinį sprendimą galima atpažinti ir kitų autorių Sąjūdžio laikų fotografijose, pavyzdžiui, žymiojoje Zino Kazėno 1988 m. Lietuvos laisvės lygos mitingo Vilniuje nuotraukoje ar R. Urbakavičiaus 1988 m. *Roko maršo* Vilniuje fotografijose.

Nacionaliniai simboliai užima svarbią vietą V. Usinavičiaus-Augulio fotografijose, kaip ir pačiuose *Roko maršuose*. Žinoma, nuotraukose ypač akcentuojamos trispalvės, išreiškusios tiek asmens, tiek tautos laisvės siekius. Jos matomos ir kaip vėliavos, ir kaip antsiuvai ant drabužių (2 il.). Fotografijose galima atpažinti ir kitus valstybingumo simbolius, pavyzdžiui, Vyčio Kryžių (2 il.) ar Vytį (3 il.). Nuotraukose taip pat matomi transparantai, kuriuose išdėstyti *Roko maršuose* kelti reikalavimai valdžiai ar



3 il. Virgilijus Usinavičius-Augulis. *Roko maršas 88*, grupė *Už Tėvynę*. Šiauliai



4 il. Virgilijus Usinavičius-Augulis. *Roko maršas 88*. Šiauliai

skleidžiamos pilietiškumo idėjos (4 il.). Anot A. Grišino, „[...] nacionaliniai simboliai, spalvos, vėliavos, karikatūros, antsiuvai [...], ženklai padeda artikuliuoti, apibrėžti, įženklinti sunkiai įvardijama, nuolat kintančią ir raibuliuojančią, sunkiai suvokiamą situaciją tiek socialinio, tiek asmeninio virsmo laikotarpiais“ (Grišinas 2021: 141). Tad nenuostabu, kad tokie ženklai patraukė ir kitų Sąjūdžio įvykius fiksavusių fotografų dėmesį. Pavyzdžiui, vienoje iš žinomų Romualdo Požerskio Sąjūdžio fotografijų įamžintas *Baltijos kelio* dalyvis su transparantu *Red Army Go Home*. Transparentų su užrašais, karikatūromis, nacionaliniais ženklais įvairiuose Sąjūdžio mitinguose užfiksavo ir daugelis kitų fotografų: R. Urbakavičius, Vladimiras Gulevičius, Vytautas Daraškevičius, Romas Jurgaitis. Marijonas Baranauskas, Algis Jankūnas, Vilius Jasinevičius, Juozas Kaz-

lauskas. R. Požerskis netgi dokumentavo užrašus, piešinius, atsisakytus sovietinius dokumentus ir apdovanojimus, gautus prie tuometinių Lietuvos Aukščiausiosios Tarybos rūmų.

Vis dėlto *Roko maršų* fotografijos išsiskiria tuo, kad nacionaliniai ar Sąjūdžio idėjų sklaidos ženklai čia dera su roko kultūrai būdingais muzikantų ir klausytojų įvaizdžiais – jie, savo ruožtu, dėl politinių ir socialinių aplinkybių dar nuo 7-ojo dešimtmečio Lietuvoje buvo siejami su asmens laisve ir nepaklusnumu santvarkai. Kai kurie V. Usinavičiaus-Augulio įamžinti *Roko maršų* dalyviai atrodo akivaizdžiai susiję su 7-ojo dešimtmečio hipių subkultūra (2 il.). Kiti koncertuose dalyvauja, pasipuošę to meto Vakarų roko grupių atributika (5 il.). Kartais kultūrinių ženklų ir ideologijų deriniai būna gana netikėti, pavyzdžiui, pankai, 9-ojo dešimtmečio Lietuvoje buvę apolitiški ir



5 il. Virgilijus Usinavičius-Augulis. Roko maršas 87. Vilnius

pasižymėję „nihilistine bereikšmio žmogaus filosofija“ (Ramanauskaitė 2004: 76–77), Roko marše dalyvauja, ant striukių užsiklijavę lipdukus su nacionaline atributika (3 il.). Tokie, atrodytu, prieštaringi kultūrinių ženklų deriniai gimė dėl to, kad, pasak, E. Ramanauskaitės, Sąjūdžio laikotarpiu „ypatingai politizuota gyvenamoji aplinka virto didžiule dokumentinio teatro scena, kurioje buvo svarbu atlikti savo vaidmenį [...] alternatyvioms jaunimo kultūrinėms bendrijoms. Joms tai tapo galimybe savo simboline kalba prabilti apie visuomenės realijas“ (ten pat, p. 85). Taip gimė *Roko maršo* fotografijose įamžintas unikalus aptariamo laikotarpio kultūros reiškiny – „artizacija – subjekto kalbėjimo apie gyvenimo realijas estetinėmis formomis būdas [...]“ (ten pat, p. 84).

Reikšminga šio kultūrinio reiškinių dalis buvo V. Usinavičiaus-Augulio nuotraukose įamžintos žymiausios to meto roko grupės bei atlikėjai. Fotografijose akcentuojami ryškūs, net teatrališki mu-

zikantų įvaizdžiai, atitinkantys skirtingas roko subkultūros atmainas, pavyzdžiui, metalistai atrodo kaip grupės *Katedra* nariai, sukurtas pankiškas grupės *Už Tėvynę* vokalistas Nėrius Pečiūros-Atsuktuvo įvaizdis, taip pat išsiskiria socartui artimos grupės *Antis* narių ir grupės lyderio, *Roko maršo* idėjos autoriaus Algirdo Kaušpėdos sceninė persona. Net jei pats muzikanto įvaizdis nėra ypač ryškus, kaip, pavyzdžiui, grupės *Bix* lyderio Sauliaus Urbonavičiaus-Samo, dėl tuometinio grupės populiarumo ir socialinio bei politinio angažavimosi dainoms fotografijoje muzikanto figūrą vis tiek galima interpretuoti kaip Sąjūdžio idėjų bei permainų ikoną. Be to, ir nuotraukomis įamžintomis mizanscenomis, pavyzdžiui, kai atlikėjai drauge gieda Lietuvos himną, iškėlę trispalves, pabrėžiama, kad roko muzikantai dalyvauja nacionalinio atgimimo judėjime ir yra vieningi.

Roko muzikanto ikoniškumas pabrėžiamas ir pačių fotografijų vaizdine kal-

ba. Virš minios iškilusi atlikėjo figūra (6 il.) tampa apibendrintu simboliu, nes jo prasmė priklauso ne tiek nuo konkrečiau ant scenos esančio asmens, kiek nuo bendrame virsmo, permainų rituale – *Roko maršo* koncertai ir yra toks ritualas – atliekamo „ceremonijų meistro“ (Grišinas 2021: 140) ir atgimimo judėjimo vėdlis vaidmens. Tokia fotografijų kompozicija, kai vizualiai išraiškingai ir lengvai suprantamai derinami artimo ir tolumo planai, aiškiai išskiriant pagrindinę figūrą, – tai išbandytas būdas sukurti įsimintinus, atpažįstamus, kitaip tariant, ikoninius istorinių įvykių atvaizdus. Tai galėtų iliustruoti žinoma R. Požerskio fotografija, kurioje jis 1991 m. sausio 13 d. rytą prie Lietuvos Aukščiausiosios Tarybos rūmų iš viršaus įamžino žmonių minią ir virš jos iškeltą vėliavą. Tokios fotografijos primena ir anksčiau minėtą bendrą principą, svarbų fotografuojant Sąjūdžio įvykius, – parodyti mitingų masiškumą, o tai įmanoma padaryti, tik fotografuojant minią iš viršaus.

Daugelis V. Usinavičiaus-Augulio *Roko maršų* fotografijų turi ikoniškiems istorinių įvykių atvaizdams būdingų bruožų. Dalis juose matomų formos sprendimų, objektų, situacijų gali būti atpažįstami ir kitų Sąjūdžio įvykius įamžinusių autorių darbuose. Ko gero, tai yra būtina sąlyga tam, kad atvaizdas galėtų tapti plačiai atpažįstamu vaizdiniu ir įsitvirtinti kolektyvinėje atmintyje, nes visuomenę labiausiai paveikia ne tie atvaizdai, kurie plečia ir atnaujina fotografijos kalbą, o tie, kurie veiksmingai ir efektingai panaudoja jau plačiam žiūrovų ratui pažįstamą vaizdinę fotografijos kalbą. Kaip tik tokia fotografija lengviausiai



6 il. Virgilijus Usinavičius-Augulis. *Roko maršas 87*, Povilas Meškėla iš grupės *Katedra*. Vilnius

įgyja apibendrintą prasmę, peržengiančią konkretaus istorinio momento dokumento ribas, ir gali dalyvauti, kuriant simbolinę naujos tvarkos reprezentaciją, kartu įtvirtinant pačią naująją socialinę bei politinę realybę.

Vis dėlto V. Usinavičiaus-Augulio *Roko maršų* fotografijoms pritrūko platesnės sklaidos, kad jos šiandien kolektyvinėje atmintyje įsitvirtintų kaip simbolinę prasmę turintys istorijos vaizdiniai. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje šios fotografijos buvo publikuojamos spaudoje ir kitaip patekdavo į viešumą. Pasak autoriaus, roko koncertų nuotraukos į laikraščius pakliūdavo per Lietuvos naujienų agentūrą ELTA, kurioje jis tuomet dirbo, taip pat šias fotografijas platino Rusijos naujienų agentūra TASS. Be to, roko koncer-

tų nuotraukas pirkdavo gamyklos bei kolūkiai ir eksponuodavo jas savo stenduose¹. Tačiau jau nepriklausomoje Lietuvoje leistuose rinktiniuose ir autoriuose fotografijų albumuose, skirtuose Sąjūdžio laikotarpiui, taip pat iliustru-

tose istorinėse knygose V. Usinavičiaus-Augulio *Roko maršų* fotografijos nebuspausdinamos. Apie jų atpažįstamumą galima būtų kalbėti nebent siauresnėje Lietuvos bendruomenėje, besidominčioje roko muzikos istorija (Peleckis 2011).

IŠVADOS

Roko subkultūra Lietuvoje nuo pat XX a. 7-ojo dešimtmečio buvo susijusi su laisvės siekiu ir nepaklusnumu sovietinei santvarkai. Nors 7-ojo dešimtmečio hipiai labiau siekė asmeninės laisvės nei politinių ar rezistencinių tikslų, vis dėlto iš dalies dėl valdžios persekiojimų, iš dalies dėl sąsajų su Vakarų jaunimo kultūra hipių judėjimas Lietuvoje įgijo pasipriešinimo santvarkai atspalvį ir virto kultūrinio protesto forma.

Su laisvės ir pasipriešinimo idėjomis kultūriškai ir istoriškai susijusi roko muzika 9-ajame dešimtmetyje ypač tiko laisvės idėjoms ir konkreitiems Sąjūdžio politiniams tikslams skleisti. Atvirai bei oficialiai roko muziką su politiniais tikslais susiejo *Roko maršų* festivaliai, o roko subkultūra tapo platesniu kultūriniu reiškiniu, reikšmingu didelei visuomenės daliai. *Roko maršai* buvo svarbi Sąjūdžio įvykių dalis, tai – vienas iš pereinamojo laikotarpio virsmo ritualų, padėjusių simboliškai išreikšti permainas ir įtvirtinti jas kintančioje socialinėje bei politinėje realybėje.

Prie šio permainų proceso reikšmingai prisidėjo ir fotografija, kurioje tos permainos simboliškai reprezentuotos. Vėliau dalis fotografų sukurtų atvaizdų įsitvirtino kaip istorinių įvykių ikonos – simboliniai vaizdiniai, žadinantys ar kuriantys kolektyvinę istorinę atmintį.

Dėl ribotos sklaidos V. Usinavičiaus-Augulio *Roko maršų* fotografijos šiandien labiau reprezentuoja roko muzikos raidą Lietuvoje nei istorines politines 9-ojo dešimtmečio permainas. Tačiau autoriaus nuotraukos, įamžinusios socialiai bei politiškai angažuatą, vizualiai ypač išraiškingą ir savitą 9-ojo dešimtmečio roko kultūrą, tiek savo turiniu, tiek regimąja forma aitatiko fotografijų, galinčių peržengti akimirkos ribas ir simboliškai reprezentuoti politines permainas, bruožus. Dauguma fotografo darbų pasižymi lakoniška, apibendrinta forma, juose vaizduojami nacionaliniai simboliai ir kiti tuo metu aktualūs politiniai ženklai, akcentuojant roko kultūrai būdingų įvaizdžių išraiškingumą bei įvairovę, taip pat *Roko maršų* ir kartu tautos atgimimo masiškumą.

Literatūra

Aleksandravičius Egidijus, Žukas Saulius (red.). 2002. *Romo Kalantos* auka. Vilnius: Baltos lankos.
Arvydas Grišinas. 2021. Netikra posovietinė tikrovė, Pabedinskas T., Paberžytė U. (red.). *Permainų šventė*: 138–143. Vilnius: MO muziejus.

Bartkevičius Kęstutis. 2010. Sąjūdžio idėjų sklaida Lietuvos miestuose, rajonuose, kaimuose, Bronislovas G., Rupšytė A. (red.). *Kelias į Nepriklausomybę: Lietuvos Sąjūdis 1988–1991*: 47–57. Kaunas: Šviesa.

- Bulota Rytis. 2003. 1972 metų įvykiai Kaune šaltojo karo kontekste ir jų įtaka lietuviškai kultūrai, *Kauno istorijos metraštis* 4: 111–117. Prieinamas internete: <https://hdl.handle.net/20.500.12259/61444> [žiūrėta 2023 m. vasario 16 d.].
- Juozaitis Arvydas. 2013. Sąjūdžio vaizdinio kūrėjas, Butkutė O. (red.). *Atgimimo kronika*: 5–6. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus.
- Kuklytė Birutė. 2008. Roko maršai per Lietuvą 1987–1989 m. Žvilgsnis į Dainuojančią revoliuciją, *Genocidas ir rezistencija* 1(23): 76–88. Prieinamas internete: <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:j.04~2008~1367182069355/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2023 vasario 16].
- Kušlys Gintaras (red.). 2019. *Smūtkeliai*. Kaunas: Mileda.
- Miknevičiūtė Erika (ed.). 2005. *Sausis. Laisvės fotografija*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus.
- Narušytė Agnė. 2011. *Lietuvos fotografija. 1990–2010*. Vilnius: Baltos lankos.
- Peleckis Mindaugas (red.). 2011. *Lietuvos rokas: ištakos ir raida*. Vilnius: Mintis.
- Požerskis Romualdas. 2014. *Lietuva. 1988–1993*. Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius.
- Ramanauskaitė Egidija. 2003. Jaunimo kultūrinė rezistencija sovietmečiu: hipių kultūrinės idėjos Lietuvoje, *Kauno istorijos metraštis* 4 (2003): 127–163. Prieinamas internete: <https://hdl.handle.net/20.500.12259/61438> [žiūrėta 2023 m. vasario 16 d.].
- Ramanauskaitė Egidija. 2004. *Subkultūra. Fenomenas ir modernumas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- Streikus Arūnas. 2022. Laisvės akivaras stagnuojančios imperijos periferijoje, Budrytė-Genevičė K. (red.). 1972. *Pramušti sieną*: 18–47. Kaunas: Kaunas – Europos kultūros sostinė.
- Turner Victor. 1974. Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology, *Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies*, 60(3): 53–92. Prieinamas internete: <https://hdl.handle.net/1911/63159> [žiūrėta 2023 m. vasario 16 d.].
- Urbakavičius Raimondas. 2013. *Atgimimo kronika. 1987–1993*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus.
- Žemaitytė Renata (red.). 2010. *Nepriklausomos Lietuvos dvidešimtmečio akimirkos*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus.

Nuorodos

- ¹ Virgilijaus Usinavičiaus-Augulio el. laiškas straipsnio autoriui, 2022 m. liepos 27 d.