

**KAUKĖ IR VEIDAS:
ATVAIZDO ISTORIJS IR TEORIJS ASPEKTAI**

KONFERENCIJOS PROGRAMA IR PRANEŠIMŲ TEZĖS
2019 M. GEGUŽĖS 16–17 D.
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Konferencija dedikuojama
Vilniaus dailės akademijos
Dailėtyros instituto 25-mečiui

2019 m. gegužės 16–17 d.
Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerija „Židinys“,
Dominikonų g. 15, Vilnius

Konferencijos rengėja Tojana Račiūnaitė

Redaktorė Teresė Valiuvienė

Dizainerė Rasa Janulevičiūtė

Remia: Vilniaus dailės akademija

Viršelyje: Žilvino Kempino „Fosilijos“
(gipsas, kintantys dydžiai), 1996

Leidinio bibliografinė informacija
pateikiama Lietuvos nacionalinės
Martyno Mažvydo bibliotekos
Nacionalinės bibliografijos
duomenų banke (NBDB)
ISBN 978-609-447-321-0

© Vilniaus dailės akademija, 2019

© Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019

PROGRAMA

GEGUŽĖS 16 D., KETVIRTADIENIS

- 9.30 *Dalyvių registracija*
- 9.45 *Konferencijos atidarymas*
- 10.00 **Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė** (Vilniaus dailės akademija)
KITA MEDALIO PUSĖ, ARBA VAIZDINIS ŽYGMANTO AUGUSTO
ASMENS IR VALDŽIOS KOMENTARAS
- 10.30 **Dr. (hp) Rūta Janonienė** (Vilniaus dailės akademija)
KRISTINOS EUFEMIJOS RADVILAITĖS ATVAIZDAI SU ŠVENTŲJŲ
„KAUKĖMIS“ – IDENTIFIKACIJOS BANDYMAS
- 11.00 **Rita Lelekauskaitė** (Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios
Kunigaikštystės valdovų rūmai)
MARIJOS LUPU-RADVILIENĖS VEIDAI
- 11.30–12.00 *Kavos pertrauka*
- 12.00 **Dr. Tojana Račiūnaitė** (Vilniaus dailės akademija)
LIŪTAS IR ERELIS, ŽMOGUS IR KOLONA KRETINGOS BAŽNYČIOS
MEDŽIO DROŽYBOS PARAŠTĖSE
- 12.30 **Toma Buivydaitė** (Vilniaus universitetas)
MASKARONAI PIETRO PERTI KŪRYBOJE: ŠV. KAZIMIERO
KOPLYČIOS KUPOLO DEKORO VILNIAUS KATEDROJE ATVEJIS
- 13.00–14.00 *Pietų pertrauka*
- 14.00 **Joana Vitkutė** (Vilniaus dailės akademija)
PAVIDALAS AR KŪNAS? DAILĖTYRINĖS
BERNIUKO SU ROŽE IŠTARMĖS
- 14.30 **Dr. Lina Balaišytė** (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)
KAUKIŲ BALIAI IR XVIII AMŽIAUS VISUOMENĖ

- 15.00 **Doc. dr. Miglė Lebednykaitė** (Vilniaus dailės akademija)
PEKINO OPEROS RELIKTAI LIETUVOJE
- 15.30–16.00 *Kavos pertrauka*
- 16.00 **Doc. dr. Deima Katinaitė** (Vilniaus dailės akademija)
BAUBLYS – PERFORMATYVI KAUKĖ DIONIZO POŠKOS SODE
- 16.30 **Doc. dr. Agnė Narušytė** (Vilniaus dailės akademija)
GYVŪNAS KAIP MENININKO KAUKĖ: EKOLOGINIS MĄSTYMAS
AURELIJOS MAKNYTĖS KŪRINYJE „ZUIKIS“
- 17.00–17.30 *Diskusijos. Moderuoja prof. dr. Giedrė Mickūnaitė*

GEGUŽĖS 17 D., PENKTADIENIS

- 10.00 **Doc. dr. Ramutė Rachlevičiūtė** (Vilniaus dailės akademija)
OLGOS DUBENECKIENĖS-KALPOKIENĖS VAIDMENYS IR KAUKĖS
- 10.30 **Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė** (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)
DUJOKAUKĖS ĮVAIZDIS LIETUVOS XX A. KETVIRTOJO
DEŠIMTMEČIO GRAFIKOJE
- 11.00 **Dr. Jolita Liškevičienė** (Vilniaus dailės akademija)
VEIDAS ANT KAUKĖS STASIO EIDRIGEVIČIAUS KŪRYBOJE
- 11.30–12.00 *Kavos pertrauka*
- 12.00 **Prof. dr. (hp) Janina Tutkuvienė** (Vilniaus universitetas)
ŽMOGAUS VEIDO MORFOLOGINĖ ĮVAIROVĖ IR PATRAUKLUMO
VERTINIMO BIOPSIKOSOCIALINIAI VEIKSNIAI
- 12.30 **Dr. Tojana Račiūnaitė** (Vilniaus dailės akademija)
KOSMETINĖS KAUKĖS MOTYVAS LIETUVOS
XXI A. ANTROJO DEŠIMTMEČIO DAILĖJE

- 13.00 **Diana Romanskaitė** (Vilniaus dailės akademija)
LYTIŠKUMAS KAIP KAUKĖ: CLAUDE CAHUN
IR CINDY SHERMAN PORTRETAI
- 13.30 **Evelina Januškaitė-Krupavičė** (Vilniaus dailės akademija)
ATVAIZDAS ATSPINDYJE – MIMETINIS PATYRIMAS
ŠIUOLAIKINIAME MENE
- 14.00–14.30 *Diskusijos. Moderuoja Laima Kreivytė*
Konferencijos uždarymas

TEZĖS

Prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

KITA MEDALIO PUSĖ, ARBA VAIZDINIS ŽYGMANTO AUGUSTO ASMENS IR VALDŽIOS KOMENTARAS

Pradedant 1520 m. nukaldintu žetonu, skelbiančiu sosto įpėdinio gimimą, Žygimanto Augusto gyvenimą ženklino medaliai, datas ir aplinkybes versdami biografijos, istorijos ir meno įvykiais. Dvipusis medalis – Renesanso kultūros grynuolis – jungė individualų asmenį ir visuotinę ištarmę, kartais nevengiant dviprasmybių, kurios ir yra šio pranešimo tema.

Oksfordo universiteto Ashmoleano muziejaus numizmatikos rinkinyje saugoma Giovanni Giacomo Caraglio prieš 1552 m. sukurto Žygimanto Augusto portretinio medalio bronzinė atlieja išsiskiria unikaliumu pridėtinu reversu, vaizduojančiu, anot katalogo, nežinomą antikinės mitologijos sceną. Pranešime identifikuojama šios scenos ikonografija ir konstruojamas medalio kultūrinis ir politinis kontekstas. Portretiniam aversui, vaizduojančiam viešąjį valdovo asmenį kaip šarvus ir karūną dėvintį karalių, priešpriešinamas erotinis reversas – nuoroda į karaliaus meilę Barbarai Radvilaitei. Teigiama, kad šios dvi medalio pusės įvaizdina prieštarinę Žygimanto Augusto vertinimą: buvo ir atrodė kaip karalius, bet neįstengė net savęs valdyti.

Dr. (hp) Rūta Janonienė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

KRISTINOS EUFEMIJOS RADVILAITĖS ATVAIZDAI SU ŠVENTŪJŲ „KAUKĖMIS“ – IDENTIFIKACIJOS BANDYMAS

Pranešime pristatomas privačioje kolekcijoje esantis XVII a. pirmosios pusės paveikslas su aptaisais, vaizduojantis šv. Oną ir Švč. Mergelę Mariją, už rankų vedančias Vaikelį Jėzų. Kadaisė kūrinys priklausė Nesvyžiaus benediktinių vienuolynui. Kompozicija priskirtina „Šv. Onos pačios trečios“ ikonografinėi temai, nors nėra tipiška šios grupės kūrinių kontekste. Nustatyta, kad ikonografinis kūrinio pirmavaizdis – Hieronimo Wierixo (1553–1619) raižinys „Šv. Šeima“, tačiau vietoj šv. Juozapo figūros pavaizduota šv. Ona. Analizuojant tapybos kūrinių atkreiptas dėmesys į gan specifinį šv. Onos veidą, keliami prielaidai, kad po šios šventosios atvaizdu slypi Nesvyžiaus benediktinių vienuolės, nuo 1631 m. šio vienuolyno abatės Kristinos Eufemijos Radvilaitės (1598–1657) portretas. Kita vertus, analizuojant naujus ikonografinius duomenis, kvestionuojamas menamo K. E. Radvilaitės kaip šv. Marijos Magdalietės atvaizdo tikrumas Kauno benediktinių bažnyčios paveiksle „Kristaus apraudojimas“.

Rita Lelekauskaitė

Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai

MARIJOS LUPU-RADVILIENĖS VEIDAI

Asmens atvaizdas Europoje, dar iki jo suklestėjimo XVII a. ir vėlesniais laikais, buvo kuriamas laikantis tam tikrų bendrų vaizdavimo kanonų ir naudojant asmens statusą, kilmę reprezentuojančius atributus. Todėl portretą dera vertinti kaip vaizduojamo asmens „atstovą“, savotišką kaukę, skirtą gėrėtis, atminti, ne dėvėti. Pranešime portreto kaip kaukės tema atskleidžiama per Marijos Lupu-Radvilienės – Moldavijos kunigaikštystės valdovo Vasilės Lupu dukters, Jonušo Radvilos (1612–1655) antrosios žmonos – atvaizdus. Nagrinėjami didikės portretuose besireiškiantys socialinio statuso ženklai, reprezentuojamo asmens kaip veido, kaip savitos kaukės atpažinimas ir didikės portretų raidoje ryškėjanti jos socialinės tapatybės kaita.

Dr. Tojana Račiūnaitė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

LIŪTAS IR ERELIS, ŽMOGUS IR KOLONA KRETINGOS BAŽNYČIOS MEDŽIO DROŽYBOS PARAŠTĖSE

Tyrime, analizuojant XVI a. pabaigos–XVII a. pradžios Kretingos bažnyčios durų drožybą, siekiama atskleisti negrynų arba hibridinių asmens reprezentacijų prigimtį.

„Terminai“, apimantys hermų, atlantų ir kariatidžių tipo figūras-atramas, sieja žmogaus ir architektūrinio elemento pavidalus ir paskirtis. Dekoratyvinėse sistemose jie paklūsta dvejopai reprezentacijai, sistemingai derinančiai ir į vieną charakterį jungiančiai antropomorfinį pavidalą ir architektūrinį orderį. Populiariausi tokių derinių pavyzdžiai publikuoti Johno Shute'o, Vredemano de Vrieso ir kituose XVI a. pabaigos graviūrų rinkiniuose. Kita vertus, kiekvienas konkretus termino ar hermos atvejis aprėpia antikos laikus siekiančią atvaizdo-atramos, atvaizdo-paminklo schemą ir kiekvienąsyk savitą jo artikuliaciją, perteikiančią unikalią asmens-atstovo panašybę.

Tyrime Kretingos bažnyčios medžio drožybos portalų motyvai kontekstualizuomi su Jono Karolio Chodkevičiaus ir jo šeimos narių laidotuvių pamokslais. Šioje vaizdinių ir žodinių reprezentacijų plotmėje zoomorfinė heraldinė simbolika atskleidžiama kaip vienas hibridinio kūno-atvaizdo konceptų, specifiskai artikuliuojančių asmens kilmę, prigimtinius charakterio bruožus, socialinį statusą ir net likimą. Pranešime siekiama parodyti, jog šios „likiminės zoomorfijos“ ištakos glūdi aristotelinės tradicijos veidų tyrimuose, kuriuos XVI a. pabaigoje išpopuliarino Giambattista Della Porta, pasiūlęs ne tik zoomorfinę žmogaus veidų tipologiją, bet ir pseudomokslą apie asmens išvaizdos pranašaujamas asmens savybes, aistras, talentus. Savitą šios teorijos veikimą iliustruoja ir dominikonų pamokslininko Fabijono Birkovskio pateiktas Jono Karolio Chodkevičiaus veido apibūdinimas: „su aukšta kakta / erelio nosimi – etmono kilnumo ženklų“.

Zoomorfinę asmens reprezentaciją ir/ar refleksiją, raiškiją ne tik simbolinėse heraldinėse struktūrose, bet ir mimetiniuose, portretiniuose išvaizdos aprašymuose, siekiama analizuoti pasitelkiant *kaukės*, kaip savitos schemos, bendrybės, ir *veido*, kaip pirminės kiekvieno vaizdavimo intencijos, faktinės atvaizdo matricos, sąvokas. Panašu, jog šioje plotmėje riba tarp *kaukės* ir *veido*, tikro ir metaforinio ar simbolinio asmens kūno – vos pastebima ir kintanti: *kaukė* transformuojasi į *veidą*, jam atstovauja ir atvirkščiai – *veidas* virsta dekoru elementui prilygstančia *kauke*, jokiame konkrečiam asmeniui nepriklausančia fizionomine artikuliacija.

Toma Buivydaitė

Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto Paveldosaugos katedra

MASKARONAI PIETRO PERTI KŪRYBOJE: ŠV. KAZIMIERO KOPLYČIOS KUPOLO DEKORO VILNIAUS KATEDROJE ATVEJIS

Plastiškos kaukės-maskaronai išnyra Šv. Kazimiero koplyčios kupolo stiuko dekore. Panašias fizionomijas Pietro Perti komponuoja dekoruodamas ir kitą – Šv. Petro ir Povilo bažnyčios kupolą. Jų randame ir pasaulietiniame kontekste – Sapiegų rūmuose. Deformuotų veidų arba kaukės atsikartojimas skirtinguose – sakraliniuose ir pasaulietiniuose interjeruose – leido kelti prielaidą, kad tai ne tik jungiamoji kompozicijos detalė, bet ir simbolinį potencialą turintis motyvas, atversiantis ikonografinę koplyčios dekoro programą iš naujos perspektyvos. Pranešime nagrinėjama teatrinės kaukės genezė ir šio motyvo migracija į architektūrinį kontekstą – barokinę *Theatrum Sacrum* erdvę. Visų paminėtų architektūros objektų atvejai lyginami tarpusavyje, ieškoma formalių kaukių bruožų, o galiausiai pateikiama Šv. Kazimiero koplyčios Vilniaus katedroje kupolo dekoro programos interpretacija. Ikonografinė koplyčios kupolo dekoro programa traktuojama kaip eschatologinės teorijos nuoroda, kurią atspindi žiūrinčiam atsiveriantis pomirtinės kelionės naratyvas, o vaizduojami kaukių-maskaronų motyvai – tai jame dalyvaujančios šv. Kazimiero bekūnės sielos reprezentacija. Iki šiol tik formaliai traktuota detalė įpinta tarp augalinių motyvų, „atidengiama“ kaip reikšminga ir kurianti simbolinę prasmę.

Joana Vitkutė

Vilniaus dailės akademijos Meno istorijos ir teorijos katedra

PAVIDALAS AR KŪNAS? DAILĖTYRINĖS *BERNIUKO SU ROŽE* IŠTARMĖS

Žvelgdami į vaizduojamą asmenį reprezentuojančius senuosius klasikinės dailės portretus, vis dėlto niekada negalime būti tikri, kad juose matome tikrąją portretuojamojo asmenybę. Portretinio atvaizdo formavimą ir rezultatą lemdavo ne tik paprasčiausias dailininko atliktas tikrovės kopijavimas, bet ir kiti veiksniai. Portretas turėjo ne vien patenkinti asmeninius užsakovo norus ar estetinius poreikius, tiksliai atspindėti socialinę portretuojamojo padėtį, bet labai dažnai atlikti ir pakaitinę funkciją, t. y. tapti savita simboline laiką nugalinčia medija, kuri leistų ir ateitiems kartoms per portrete pasiūlytą veido reprezentaciją pažinti kaip tik tokį ir kaip tik taip save amžiams užfiksuoti norėjusį, tačiau iš šio pasaulio jau pasitraukusį asmenį. Taigi tokie tuštumą užpildantys ir nesantįjį ateityje pratęsiantys „portretiniai veidai“ tapdavo socialinės portretuojamojo aplinkos padiktuotomis, dailininko teptuko sukonstruotomis tikrąjį asmenį pridengiančiomis, tačiau savaip jamžinančiomis „portretinėmis kaukėmis“.

Šias kaukes neabejotinai dėvi ir mažieji senųjų portretų herojai – miniatiūrinės suaugusiųjų kopijos. Tiesa, į vaikų portretus per šią prizmę žvelgiama kur kas rečiau. Vienas iš tokių portretų – tai Žemaičių muziejaus „Alka“ kolekcijoje saugomas iš Platelių dvaro rinkinių patekęs XVIII a. viduryje–antrojoje pusėje tapytas mažąjį Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės bajorą jamžinęs *Berniukas su rože*. Portretas nagrinėjamas remiantis jo atributika ir kitais simboliniais ženklais. Kūrinyje interpretuojamas kaip pomirtinis vaiko portretas, čia dar ryškiau nei suaugusiojo atvaizde skleidžiasi portretuojamąjį dengiančios ir rodančios, tikrovę slepiančios, savaip ją keičiančios ir joje funkcionuojančios portretinės kaukės.

Dr. Lina Balaišytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

KAUKIŲ BALIAI IR XVIII AMŽIAUS VISUOMENĖ

XVIII a. Vilniuje, kaip ir kituose Europos miestuose, sparčiai populiarėjo kaukių baliai, arba maskaradai. Anksčiau buvę tik dvaro pramoga, XVIII a. viduryje kaukių baliai tapo miesto renginiu, į kurį galėjo patekti bet kuris žmogus, įsigijęs bilietą ir dėvintis kaukę. Tai vieta, kurioje didikai, bajorai ir miestiečiai galėjo linksintis kartu, kas nebuvo įprasta ikimodernioje, griežtai stratifikuotoje visuomenėje. Tokios pramogos populiarumą galėjo lemti tai, kad joje nebuvo paisoma įprastos socialinės tvarkos ir moralės: už kaukės besislepiantis žmogus galėjo elgtis taip, kaip nederėjo jo luomui ir statusui. Pranešime į kaukių balių žiūrima kaip į socialinį reiškinį, aptariama XVIII a. visuomenės sankloda ir pokyčiai, lėmę luomų ribas niveliuojančių pramogų poreikį.

Doc. dr. Miglė Lebednykaitė

Vilniaus dailės akademijos Tekstilės meno ir dizaino katedra

PEKINO OPEROS RELIKTAI LIETUVOJE

Orientalistinės dailės artefaktų patekimo į Lietuvos muziejus, bibliotekas ar privačius rinkinius ir jų reprezentavimo nuostatos kaip mokslinio tyrinėjimo problema mažai tyrinėta. Pranešimo tema siekiama atkreipti dėmesį į Rytų Azijos meno paveldą Lietuvoje, išskelti atributavimo problemas. Pranešimo tikslas – supažindinti klausytojus su naujausiais Rytų Azijos meno Lietuvoje tyrimų rezultatais, pateikti Pekino operos ir lėlių šešėlių teatro istorinę apžvalgą, plačiau apibūdinti veikėjus, sceninio grimmo ir rūbų simboliką. Daugiausia dėmesio skiriama Lietuvoje esančių orientalistinės dailės rinkinių temų ir jų vizualiojo turinio analizei. Išsamiau aptariami Pekino operos atlikėjų pasirodymus vaizduojantys reti ir vertingi kinų medžio raižiniai iš Lietuvos dailės muziejaus rinkinių, pristatomas Vilniaus dailės akademijos bibliotekos Senų ir retų spaudinių skyriuje saugomas ofsetinės spaudos albumas „Pekino lėlių šešėlių teatras“ (北京皮影, Pekinas, 1953).

Doc. dr. Deima Katinaitė

Vilniaus dailės akademijos Menotyros doktorantūra

BAUBLYS – PERFORMATYVI KAUKĖ DIONIZO POŠKOS SODE

Pranešime Dionizo Poškos Baublys apžvelgiamas kaip daugelio galimų interpretacijų platforma, įtraukiant ir jo „autoriaus“ (kaip atradėjo ir savi-ninko) santykį su šiuo objektu. Pagrindinis klausimas – kaip Baublys *veikia*? Ieškant atsakymo, Baubliui (medžio stuobriui) interpretacija priskiria du vaidmenis: kaukės ir liudijimo.

Kaukės sąvoka šiuo atveju reiškia medžio *kamieno* performatyvumo galimybes, t. y. Baublio parodymą kaip: a) dokumento, b) medijos, c) pas-tato, d) gyvo objekto „iškamšos“ – teatro, e) paminklo, f) nuolaužos, g) jo atradėjo savižinos ir memuarų, h) meno kūrinio (ne teigiant, kad Baublys yra meno kūrinys, bet svarstant konceptualius panašumus). Taip pat kaukė čia interpretuojama kaip priemonė atlikti liudijimo ritualui, kuris siejamas su performatyvumu ir aptiriamas klausiant, ką Baublys liudija? Keliami hipotezė, kad liudija: 1) praeitį ir istoriją, 2) atmintį ir užmarštį, 3) laiką, 4) vietą, 5) patirtį – kaip jos laidininkas, 6) įsišaknijimą – per stoką ir pakaitalą – nukirtus gamtines šaknis, jos pakeičiamos kultūrinėmis.

Doc. dr. Agnė Narušytė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

GYVŪNAS KAIP MENININKO KAUKĖ: EKOLOGINIS MĄSTYMAS AURELIJOS MAKNYTĖS KŪRINYJE „ZUIKIS“

Garsiojoje esė „Kodėl žiūrime į gyvūnus?“ Johnas Bergeris teigė, kad modernybė iš jų atėmė ne tik sugebėjimą kelti pavojų, bet ir magiškas galias bei sielą. Dabar, kai masinis gyvūnijos išnykimas jau yra mokslininkų patvirtinta tikrovė, o antropocenas tapo įprastu terminu apibūdinant žmogaus neigiamą poveikį Žemės ekosistemoms, menininkai ima kvestionuoti mūsų santykį su gyvūnais. Jie atmeta seną įsitikinimą, kad gyvūnai yra bedvasiai objektai, ir atgaivina juos paversdami žmogiškąsias problemas išreiškiančiomis metaforomis ir politikos kritikos įrankiais. Tarsi atsiliepdami į prancūzų filosofo Bruno Latouro kvietimą menininkai savo kūrinuose ieško kultūros ir natūros ekosistemų sąsajų *ar reflektuoja gamtos „keistą keistumą“, neapibrėžiamumą, „tamsiąją pusę“, kuriuos kaip svarbius „ekologinės minties“ komponentus apibūdino Timothy Mortonas. Kas žino, gal dėl klimato atšilimo susijaukus mums įprastoms ekosistemoms menininkų siūlomi sugyvenimo su gamta sprendimai padės ir mums išgyventi?*

Viena tokių menininkių yra Aurelija Maknytė, nuo seno tyrinėjanti biologiją – ir augalų, ir gyvūnų elgseną. Kaip filmų apie gamtą kūrėja ji stebi gamtą jos neliesdama, bet kartą įsibrovė į jos „sielą“ pasitelkusi kaukę filmuotame performanse *Zuikis* (2009). Maknytė sekė vyrą, persirengusį zuikiu ir užsiimantį savo kasdieniais reikalais. Tas animacinis „gyvūnas“, bent jau žmonių požiūriu, elgėsi netikėtai. Kaip rašo autorė, ji „nežino, kas laukia jos, nežino, kas laukia zuikio, todėl filmo scenarijus pasikeičia po kiekvieno filmavimo. Kodėl? Eduardas Vilkas, apgynęs dvi disertacijas iš lošimų teorijos, filme sako: *Viskas darosi evoliuciniu būdu. Ir būtent evoliucija pas mus palieka tas savybes, tuos faktorius, kurie padeda išgyvent. Išgyvena kartais, deja, ne patys geriausi. Ar išgyvena zuikis, kai bandant pažinti jo vidų, lupamas kailis? Ar zuikio kailyje gali slėptis žmogus? Kokie dėsniai verčia zuikį keisti pavidalus ir užsiauginti pleibojaus ausytes ar taikiai rupšnoti žolę saldaus atviruko spalvos Velykų pievelėje? Atsakymų į šiuos klausimus ir bandys ieškoti zuikis, tapdamas dokumentinių ir suvaidintų situacijų dalyviu. Pranešime nagrinėjama, kaip šiuo kūriniu Maknytė permąsto evoliucijos, atsitiktinumo ir gyvūno/žmogaus sąmonės (sielos) idėjas, pavertusi popkultūroje atpažįstamą kaukę įrankiu išsiaiškinti ir suvokti kitos rūšies požiūrį, užterštą-neužterštą žmogaus suvokimu, bet autoironiškai žvelgdama į tokias pastangas.*

Doc. dr. Ramutė Rachlevičiūtė

Vilniaus dailės akademijos Meno istorijos ir teorijos katedra

OLGOS DUBENECKIENĖS-KALPOKIENĖS VAIDMENYS IR KAUKĖS

Išsami Olgos Dubeneckienės-Kalpokiienės biografija dar neparašyta, bet, regis, ji turėtų būti apibūdinama kaip meninių ir egzistencinių prioritetų atpažįstamumas daugybės jos biografijos faktų nesutapimų ir spėlionių kontekste. Kodėl Olga Švedė yra tokia neįtikinama Kolombina ir tokia užburianti karinga amazonė? Kodėl jai taip pritinka jūrininko kostiumas („Vilkolakio“ klubo 1919 m. pasirodymo nuotrauka) ir *femme fatale* kostiumas Šokyje su kardais („Vilkolakio“ klubas)? Kodėl kolekcininkui Edmondui Kelmickui, kuris tyrinėjo jos peterburgietiškus jaunystės dienoraščius, ji atrodo tokia švelni ir trapi asmenybė. O tarpukario Kaune daliai ją gerai pažinojusieji – ji tik tingi, lepi, nors ir labai spalvinga bohemos atstovė. Tyrime remiamasi fotografijomis – jos vaidmenų ir gyvenimiškomis. Taip pat ir Olgos Dubeneckienės-Kalpokiienės surinktų fotografijų kolekcijomis, kurios buvo dėliojamos į segtuvus, karpant žurnalus, laikraščius (Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus rinkinys). Visa tai papildo laišky, dienoraščių ištraukos, kai stengiamasi atskleisti, kokius vaidmenis ji atliko gyvenime ir kokios kaukės geriausiai atskleidžia jos asmenybę.

Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

DUJOKAUKĖS ĮVAIZDIS LIETUVOS XX A. KETVIRTOJO DEŠIMTMEČIO GRAFIKOJE

Pranešime pristatomi įvairių žanrų Lietuvos XX a. ketvirtojo dešimtmečio grafikos kūriniai, interpretuojantys dujokaukės įvaizdį. Aptariamos priežastys, galėjusios paskatinti šio motyvo pasirodymą ir sklaidą Lietuvos vizualiojoje kultūroje. Įvardijamos skirtingų tikslų padiktuotos komunikacijos strategijos, lėmusios to paties motyvo prasmės ir reikšmių modifikacijas. Dujokaukės motyvo plėtotė siejama su augančia karo nuojauta, pateikiamos nuorodos į šio motyvo sklaidos platesnį vizualųjį kontekstą.

Dr. Jolita Liškevičienė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

VEIDAS ANT KAUKĖS STASIO EIDRIGEVIČIAUS KŪRYBOJE

Vienas iš pagrindinių Stasio Eidrigėvičiaus kūrybos motyvų yra *veidas-kaukė*. Veido ir kaukės santykis yra ypatingas: tai veidas ir kaukė kartu, jie išplaukia vienas iš kito, papildo vienas kitą ir tampa vienu. Šioje transformacijoje neišnyksta nei kaukė, nei veidas. Kartais atrodo net atvirkščiai: kaukė tampa pirmine veido reikšme, ryškinančia kažką kita.

Pranešime bandoma aiškintis, kokius veido-kaukės tipus galima užčiuopti Eidrigėvičiaus plakatuose, kuriuose dažniausiai vaizduojamos žmogaus portretinės kaukės. Keliami klausimai, kokią įtaką šiems portretams atsirasti turėjo vaikų knygų iliustracijos, kurias jis kūrė 1978–1990 m., kaip formavosi veido-kaukės vaizdiniai Eidrigėvičiaus kūryboje? Ką slepia apvalių akių, sustingusio žvilgsnio, susimąščiusio, neretai liūdno ar verkiančio vaiko portretas? Ar tai tebėra portretas? Ar daugiasluoksnis ir transformatyvus vaiko-suaugusiojo vaizdinys būtų įmanomas be šio specifinio kaukės ir veido buvimo vienas kitu?

Prof. dr. (hp) Janina Tutkuvienė

Vilniaus universiteto Medicinos fakulteto
Anatomijos, histologijos ir antropologijos katedra

ŽMOGAUS VEIDO MORFOLOGINĖ ĮVAIROVĖ IR PATRAUKLUMO VERTINIMO BIOPSICHOSOCIALINIAI VEIKSNIAI

Svarbiausi veido vertinimo kriterijai rodo individo biologinę kokybę – tai su lytimi susiję veido ypatumai, simetrija ir „vidutiniškumas“. Pagal evoliucinę teoriją, „vidutinis“ veidas atspindi genetinę įvairovę, optimalų fenotipą ir imuninę kompetenciją. Veido bruožai yra skirtingai paveldimi. Manoma, kad žmonės linkę pozityviau vertinti panašius į savo veido bruožus.

Kita vertus, ypač skirtingi partnerių veido bruožai (labai stambūs ar labai smulkūs) gali lemti didesnę palikuonių įvairovę ir geresnę biologinę jų kokybę. Kyla klausimų, koks veidas mums optimalus, kokios yra veido morfologinių ypatumų, patrauklumo kriterijų ir asmenybės bruožų sąsajos. Pranešime pateiksime pastarųjų klausimų analizę.

Iš viso į šią analizę įtraukėme daugiau nei 300 asmenų tyrimų duomenis. Morfologiniai veido požymiai buvo tiriami pasitelkus standartinius metodus, taip pat buvo išnagrinėti tų pačių asmenų veido vaizdai keliose plokštumose. Veido bruožų dydis ir forma vertinti pagal standartizuotus specialiųjų atlasų paveikslėlius. Veido patrauklumas ir asmenybės bruožai (draugiškumas, socialinė veikla, patikimumas, profesinė sėkmė ir kt.) vertinti pagal 7 balų Likerto skalę.

Atlikti tyrimai leidžia konstatuoti, kad veido patrauklumo vertinimo klasikinė teorija pastaruoju metu patvirtinama tik iš dalies ir pradedama kvestionuoti. Keičiasi veido vertinimo kriterijai. Mūsų duomenimis, „vidutiniškų“ veido bruožų asmenys optimaliau vertina taip pat „vidutiniškus“ priešingos lyties veido bruožus, tačiau kraštutinio dydžio ir formos veido bruožai buvo patrauklūs asmenims, turintiems priešingo pavidalo atitinkamų veido bruožų.

Šiuolaikinės jaunos moterys vis dažniau optimaliai vertina švelnesnių veido bruožų vyrus ir nebeteikia tiek daug pirmenybės ypač „vyriškiems“ vyrų veidams, tačiau vyrai vis viena palankiau vertina ypač moteriškų bruožų moterų veidus. Toks universalus abiejų lyčių švelnesnių veido bruožų palankesnis vertinimas – naujas reiškinys (matyt, agresyvumas ir fizinė jėga, asocijuojami su „vyriškais“ veidų bruožais, vis rečiau suprantami kaip privalumas).

Dr. Tojana Račiūnaitė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

KOSMETINĖS KAUKĖS MOTYVAS LIETUVOS XXI A. ANTROJO DEŠIMTMEČIO DAILĖJE

Iš visų kaukių kosmetinės išsiskiria savo specifiškai pragmatiniu ir intymiu pobūdžiu: jos nėra skirtos viešumui, susijusios su asmenine veido priežiūra, tualetiniu ritualu. Nepaisant to, kosmetinės kaukės, tiksliau jas dėvintys veidai, gan aktyviai dalyvauja viešajame vizualiajame diskurse. Neatpažįstamos moterys su veido odą dengiančiomis kaukėmis ir rankšluoščių turbalais reklamuoja „grožio produktus“ ir patį poilsiui prilygstantį gražinimosi procesą. Čia veidas su užtepta ar užklijuota „naudingųjų medžiagų“ prisodrinta kauke nurodo savitas *kito laiko* ir *kitos erdvės* koordinatas: asocijuoja alternatyvų „laiką sau“ ir „pabėgimo erdvę“ kokiam nors SPA. Taip vizualiojoje vartotojiškoje kultūroje galima fiksuoti kosmetinės kaukės motyvą kaip tikslingai *puoselėjamo ateičiai* žmogaus *veidurošinio* ekspoziciją, kaip regimąjį pažadą *būsimo – gražesnio veido* su lygesne, standesne ir šviesesne oda.

Kosmetinės kaukės, kaip tam tikros ikonografinės figūros, atsiradimą Lietuvos dailėje galima sieti su paroda „Nekaltas gyvenimas“ (2000, kuratorės Erika Grigoravičienė ir Lolita Jablonskienė). Jos proga buvo išleistas specialus žurnalo „Veidas“ numeris, kurio viršelis apipavidalintas moters su balta užtepama kauke nuotrauka. Vaizdas reprezentavo Patricijos Jurkšaitytės, Leilos Kasperavičienės ir Mariaus Puskunigio projektą – ŠMC salėje įrengtą ir realiai veikusį kosmetikos kabinetą. Tai tarytum performatyvi šio motyvo suklestėjimo XXI a. antrajame dešimtmetyje uvertiūra.

Pranešime atskleidžiama, kaip kosmetinės kaukės motyvas funkcionuoja ir transformuojasi Kristinos Ališauskaitės, Jolantos Kyzikaitės, Eglės Vertelkaitės ir Patricijos Jurkšaitytės kūrinuose. Kokios asociacijos ir siužetai jį apsupa? Kaip nyksta ir transformuojasi kosmetinės kaukės vaizdo reklaminis savitiksliskumas?

LYTIŠKUMAS KAIP KAUKĖ: CLAUDE CAHUN IR CINDY SHERMAN PORTRETAI

Tyrinėjant siurrealistų palikimą, akis užkliuvo už vienos iš šio judėjimo atstovės menininkės Claude Cahun minties: „<...> po šia kauke – dar viena kaukė. Aš niekada nesiliausiu nusiiminėti visus šiuos veidus.“

Kaukės primesta socialinė tapatybė tampa identiška veidui: jos autoreferentiškumas primena nesibaigiančią signifikantų tėkmę, kuri įkalina kalbos subjektą susvetimėjime ir netikrume. Simbolinių veido ir kūno funkcijų užklauskimas leistų išsiaiškinti, kokie socialiniai ir psichologiniai procesai formuoja savimonę ir vieną svarbiausių jos sandų – lytiškumą. Pranešime pristatomosi dvi menininkės, kurias skiria penkiasdešimties metų laikotarpis: XX a. pirmosios pusės prancūzų fotografė, skulptorė ir rašytoja Claude Cahun (1894–1954) ir amerikietė Cindy Sherman (g. 1954), asocijuojama su postmodernistine fotografija. Abi menininkės sąmoningai neigia fotografijos objektyvumą: manipuluodamos vizualiaisiais kodais, stereotipais ir klišėmis, jos atskleidžia sociokultūrinį ir fluidišką lyčių vaidmenų pobūdį, galios santykius ir psichines jėgas (vojerizmą, ekshibicionizmą), glūdinčius žiūroje, prarają tarp tikrovės ir reprezentacijos. Ar moteris, išstatoma apžiūrai, gali būti aktyvi savivaizdžio kūrėja ir vaizdo subjektas? Kokia psichikos ekonomijos įtaka socialinio ir lyties vaidmens (imitaciniam) vaizdavimui? Kokios sąsajos tarp hiperbolizuoto, heteronormatyvaus Sherman personažų moteriškumo ir Cahun androgeniškos laikysenos bei jos, kaip lesbietės, tapatumo? Atsakymų į šiuos ir kitus klausimus ieškoma pasitelkiant psichoanalitinę ir feministinę prieigas. Bandoma įrodyti tezę, kad performatyvios, teatrališkos ir maskardinės autorių strategijos yra būdas atskleisti ontologinę moters subjekto nebūtį – moteriškumą kaip kaukę, po kuria slypi tuštuma.

Pranešime remiamasi Cahun amžininkės psichoanalitikės Joan Riviere vartojama „maskarado“ sąvoka, pristatyta straipsnyje „Moteriškumas kaip maskaradas“ (1929). Jame autorė analizuoja moterų tipą, atsiradusį kartu su didesniu pilietinių teisių ir laisvių išsikovojuimu: tai profesinėje ir intelektualinėje srityje sėkmingos moterys, kurios kartu yra geros motinos ir namų šeimininkės, atitinkančios lyties stereotipą išskirtinai feminizuotu elgesiu (investicijos į savo išvaizdą, flirtas, submisyvumas vyrų atžvilgiu). Riviere, remdamasi klinikiniais pavyzdžiais, šį fasadinį moteriškumą įvardija maskarado, arba kaukės terminu. Dalyvavimas šiame maskarade, lytiškumą deklaruojančių kaukių dėvėjimas atlieka apsaugos funkciją ir yra skirtas nerimui ar gresiančiam atpildui išvengti.

ATVAIZDAS ATSPINDYJE – MIMETINIS PATYRIMAS ŠIUOLAIKINIAME MENE

Kasdienėje patirtyje žmogus nuolat susiduria su savo *atvaizdu*: regi atspindžiuose, ekranuose. Dabarties vaizdų pertekliaus visuomenei tai yra įprastas reiškiny: žvelgdami į veidrodį vertiname išorinį įvaizdį, atkreipiame dėmesį į atspindį reflektuojančiuose paviršiuose, pastebėję, jog esame filmuojami, imame kontroliuoti savo mimikas, koordinuoti judesius, publikuodami savo atvaizdus virtualioje erdvėje konstruojame įsivaizduojamą savo reprezentaciją ir pan. Vientisą savo paties *imago* regintis subjektas gali patirti tik išoriškai – fiksuotų atvaizdų laikmenose (nuotraukose, ekranuose) ir efemeriškuose atspindžiuose. Veidrodyje matomas savo paties atvaizdas suvokiamas kaip *Kitas* aš. Remiantis Jacques'u Lacanu, žvelgiant į save *Kito* akimis, regimas išorinis vaizdas nebūtinai sutampa su vidiniu savęs įsivaizdavimu: taip savivoka tampa iliuzija, o savęs atpažinimas veidrodyje – fikcija, esanti arčiausiai realybės. Atspindyje sąveikauja Lacano aptarta ikidiskursyvi Tikrovė ir reprezentuota Realybė. Savo paties atspindys reflektuojančiame paviršiuje yra tarsi Tikrovės užsklanda, dėl kurios patyrimo reginčiojo subjekto sąmonė formuoja antrininko, panašybės, šešėlio, kartotės įvaizdį, kuri tampa išorine reprezentuotos Realybės kauke. Gyvenime esame patyrę situacijų, kai dėl netikėtos akistatos su savo antrininku (atspindžiu) pasijuntame nejaukiai, nustembame, net išsigąstame. Dėl reflektuojančių paviršių ir įvairių ekranų šiuolaikiniame mene savo atvaizdo reprezentacija meno kūrinyje įgauna estetinį pagrindą ir kvestionuoja „aš-kitas aš“, „aš-ne aš“ problematiką.

Regimos aplinkos atvaizdai ir šiuolaikiniame mene įvairiomis formomis esantis atspindys, kurį pavadinau *nefiksuojančia laikmena*, veikia kaip laki tikrovės mimezė. Manau, *nefiksuojanti laikmena* yra viena šiuolaikybės apraiškų, funkcionuojanti kaip kraštutinė nutylėtos, bet patiriamos mimezės forma, esanti už veiksmo reprezentacijos ribų, padauginanti suvokiamą tikrovę bei sustiprinama per laiko intensyvumą ir dabarties vaizdų perteklių. Išorinės reprezentacijos formos, kurios sudaro didžiąją dalį mūsų atvaizdais perpildyto pasaulėvaizdžio, po įvairiais atspindžiais ir atvaizdais paslepia pačią Tikrovę.

Pranešime apmąstomas efemeriškas atspindžio patyrimas šiuolaikiniame mene, regimojo tapatumo kūrimas pasitelkiant kauke tampantį *imago*, analizuojama iš menotyros vartosenoje beveik išnykusi lakios mimezės sąvoka, kuria grindžiama *nefiksuojančios laikmenos* samprata.

APIE KONFERENCIJOS IDĖJĄ

Kaukė – tai daugialypis reiškinys ir sąvoka, įvairiai vartojama dabartinėje humanistikoje. Tai daiktas-atvaizdas ant veido ir kartu regimąjį tapatumą kvestionuojanti metafora. Kauke vadiname jau romėnų produkuotą tikslią techninę veido kopiją – atlieją, pradėjusią pomirtinių portretų – skulptūrinių dokumentų tradiciją. Tačiau kartu tai įvairiausias reprezentacines-mimetines ir simbolines-ženklines strategijas naudojantis, o neretai ir derinantis artefaktas, įvairiausių laikinių kultūros fenomenų (spektaklių, karnavalų, eisenų, ritualų ir kt.) reliktas, „išnara“. Kaukės skirtos dėvėti. Net netekusios savo pradinės kultūrinės paskirties jos primena, kad buvo sukurtos atstovauti, veikti, „dalyvauti“, judėti ir kartu su žmogaus kūnu kurti kitą, kasdienės realybės ribas peržengiantį pasaulį. Todėl kaukės sąvoka gali būti pasitelkiama kaip savitas šiuolaikinių medijų ir medijinės užsklandų kultūros apmąstymo instrumentas.

H. Beltingas teigė, jog žmogaus dėvima kaukė jo kūną perkeičia į atvaizdą. Kaukėtas kūnas jau yra atvaizdas arba vaizduojantis kūnas. Todėl pasitelkiant kaukės sąvoką galima analizuoti įvairius performatyvius reiškinius kultūros istorijoje, taip pat – atpažinti ir svarstyti nūdienos *vaizduojančius kūnus* kaip naujus atvaizdo istorijos ir teorijos šaltinius.

Galima aptikti įvairias vien pragmatines paskirtis turinčias kaukes – dujokaukes, apsaugines kaukes nuo dulkių ir kitų taršalų, kosmetines kaukes ir pan. Postmoderni dailė neretai pasitelkia ir plėtoja tokių tarsi simboliškai nereikšmingų, vien pragmatinę paskirtį turinčių – „nemeninių“ kaukių diskursą. Tačiau kūrinio plotmėje, jo plastinėje sandaroje, šių kaukių savireferencinis „plokštumas“ tarytum išnyksta, o naratyviai apibrėžta paskirtis transformuojasi. Kaukės motyvas itin lengvai „užsikrečia“ senąja simbolika ar nūdienos gyvenimui aktualiu pranešimu ir, tarytum akyse, keičia savo paskirtis ir kontekstus.

Šis transformatyvumo principas veikia ir kaukės motyvą naudojančioje taikomojoje dekoratyvinėje dailėje, reklamoje ir kitose vizualiosios kultūros srityse. Čia kyla klausimas, ar įmanu „bendrinį“ veidą-tipą, savitą modelį, naudojamą įvairiose vaizdinėse sistemose, tapatinti su kauke? Koks niekam asmeniškai nepriklausančio ir vien dekoravimo ar informavimo (reklamos atveju) sistemoje nebyliai „dalyvaujančio“ veido santykis su kauke? Šiuos ir kitus klausimus galima gvildinti tyrinėjant baroko architektūrą puošiančius maskaronus ir fantastinius grotosko ornamentikos pavidalus, kitus atvejus.

Dar vienas kaukės fenomenologinio tyrimo aspektas gali būti atveriamas jos ryšyje su savireferenciniu žmogaus atvaizdu: lėle, atitinkamai apipavidalintomis mirusio žmogaus relikvijomis, kitais savarankišką dalyvavimą sugestijuojančiais atvaizdais-kūnais.

