



Ksenija SUVOROVA

LIETUVOS MENININKŲ AUTOPORTRETAI

XX A. PABAIGA – XXI A. PRADŽIA

XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje, išsivadavę iš nusistovėjusių komponavimo normų, Lietuvos menininkai užsidarė savose erdvėse, autoportretą vystė savita linkme, daugiau dėmesio skyrė saviraiškai, savianalizei. Tokių autoportreto tipą pamėgo ir šiame dailėtyrininkės Ksenijos SUVOROVOS straipsnyje aptariami skirtingų kartų menininkai – Arvydas ŠALTENIS (g. 1944), Mindaugas SKUDUTIS (g. 1948), Šarūnas SAUKA (g. 1958), Žygimantas AUGUSTINAS (g. 1973). Greta išvardytųjų kūrėjų išskirtinę vietą užima fotomenininkės Violetos BUBELYTĖS (g. 1956) autoportretai.

SELF-PORTRAITS OF LITHUANIAN ARTISTS: THE LATE 20TH AND EARLY 21ST CENTURY

In the late 20th and early 21st century, released from the normal conventions of composition, Lithuanian artists opened up their private spaces, developing the self-portrait in a personal way, and paying more attention to self-expression and self-analysis. This type of self-portrait appealed to artists of various generations, and is analysed in this article by the art critic Ksenija SUVOROVA.

She examines works by Arvydas ŠALTENIS (b. 1944), Mindaugas SKUDUTIS (b. 1948), Šarūnas SAUKA (b. 1958) and Žygimantas AUGUSTINAS (b. 1973), and also the self-portraits by the photography artist Violeta BUBELYTĖ (b. 1956), which occupy an exceptional place.

Pasaulio dailėje autoportretas išsirutuliojo iš portreto žanro. Dailininkai pamažėle išugdė poreikį autoportretu parodyti ne tik tikslus savo natūros bruožus, bet ir vidines būsenas. Savo atvaizdą komponavo istoriniuose paveiksluose, grupiniuose portretuose, vėliau atvaizdai skyrė daugiau dėmesio fiksuodami svarbesnius savo gyvenimo įvykius, kūrė įtaigius, psichologines būsenas išryškinančius autoportretus.

Autoportretas Lietuvos dailėje paplito XIX–XX amžiais. Romantikai įteisino jį kaip atskirą žanrą, turintį savo specifišką, lyginant su portretu. XX amžiaus pradžioje ir tarpukariu sukurti autoportretai leidžia nagrinėti dailininkų asmenines istorijas ir kalbėti apie jų socialinį statusą, požiūrį į profesiją bei pan. Autoportreto raidą buvo sutrikdžiusi stalininio socrealizmo epocha, tačiau nuo XX a. šeštojo dešimtmečio dailininkai šiam žanrui vėl ėmė skirti daugiau dėmesio. XX amžiaus antroje pusėje jie ėmė akcentuoti specifinius dailės bruožus, kurių negali turėti fotomenas, ryškino tipus, charakterius, psichologines būsenas, atitinkančias individualų dailininko požiūrį į pasaulį ir į žmogų¹. Autoportretų sukūrė Silvestras Džiaukštas (g. 1928), Vytautas Ciplijauskas (g. 1927), Vincas Kisarauskas (1934–1988), Leonas Katinas (1907–1984). Minėtinas originalus autoportretas – Juozo Mikėno (1901–1964) skulptūrinė kompozicija „Žvejys, žvejo dukterė ir aš“². Autoportretas įgijo ypatingą reikšmę kūryboje, akivaizdžiai rodančioje pastangas vaduotis iš sovietinės cenzūros suvaržymų, paženklinotoje individualios saviraiškos paieškomis. Tuo autoportretas yra vienas įdomiausių XX a. ketvirtojo ketvirčio Lietuvos dailės žanrų, vėlyvąjį modernizmą artimai susijęs su postmodernizmu ir šiuolaikinio meno kūryba.

Vaizduodami save dailininkai yra veikiami aplinkos, kuri daro įtaką ne tik jų asmeniniam gyvenimui, bet ir kūrybai. Todėl autoportreto analizė gali būti aktuali tiriant ne tik pavienio dailininko kūrybą, bet ir laikotarpio dailės raidą bei apskritai kūrybinę, socialinę gyvenamojo meto atmosferą. Autoportretas skatina derinti įvairias metodines prieigas ir pastangas išskaityti šio žanro kūriniuose asmenines, psichologines, visuomenines, kultūrinės, kai kada politines prasmes, išvelgti dailės istorijos vidinės raidos ir kultūros raidos tarpsnio sąsajas. Šios unikalios autoportreto žanro savybės įkvėpė tyrimo objektu pasirinkti būtent XX a. pabaigos ir XXI a. pradžios Lietuvos dailininkų autoportretus.



Arvydas ŠALTENIS. Autoportretas su šiukšlių dėže. 1973–1985. Kartonas, aliejus. 87 x 70 cm



Šarūnas SAUKA. Autoportretas Nr. 4. 1985. Drobė, aliejus. 110 x 110 cm

Aptariamasis laikotarpis – tai permainų Lietuvos dailėje, laipsniško menininkų savarankiškėjimo, laisvėjimo, individualaus meno ieškojimų metas. Vėlyvuojū sovietmečiu ir naujosios santvarkos laikais Lietuvos meniniame gyvenime buvo „skelbiamas išsilaisvinimas iš ‘priežiūros aparato’ gniaužtų, siekta greičiau atsikratyti sustabarėjusios ‘senosios sistemos’, apeliuota į individualaus kūrėjo apsisprendimo galimybę. Už šių abstrakčių samprotavimų slypėjo ne tik skirtingų pasaulėžiūrų, kartų konfrontacija, bet ir skirtingi meninio lauko dalyvių interesai“⁴³. XX amžiaus devintajame–dešimtajame dešimtmečiais iš pagrindų pasikeitė visų dailės institucijų vadovybė, menas nebebuvo ta Lietuvos kultūrinio gyvenimo dalis, kuri vadovaujasi tam tikromis nuostatomis, reikalavimais. Dailininkai tapo laisvesni, siekė autonomijos, būrėsi į nepriklausomų dailininkų grupes, tokias kaip „Grupė 24“, „Žalias lapas“, „Angis“ ir kt. Menas plito ne tik už galerijų sienų, bet ir už Lietuvos ribų – lietuvių dailė palaipsniui integrovosi į pasaulinį kontekstą. Svarbiausiomis temomis liko visuomenės problemos, požiūris, nuostatos jų atžvilgiu, nagrinėti globalūs dalykai. Išnykusios ribos tarp žanrų

ir šakų paskatino menininkus laisviau ir drąsiau disponuoti naujausia menine kalba. Šis laikotarpis įdomus dėl vyravusios nuolatinės kaitos: maišėsi tendencijos, įvairios įtakos, atsidariusios sienos atvėrė tarptautines rinkas, supažindino su užsienio šalių meno tendencijomis, iškilo nauji menininkai, dabar jau tapę klasikais. Pasikeitusiame kultūros diskurse menininkai laisviau rinkosi temas, objektus, domėjosi ne tik politiniais, socialiniais, kultūriniais reiškiniais, bet ir savo pačių padėtimi, jausena tų reiškinų atžvilgiu, analizavo savo padėtį visuomenėje ir santykį su pačiu savimi, o tam puikiai tiko autoportreto žanras.

Taigi XX a. pabaigoje, išsivadavę iš nusistovėjusių komponavimo normų, menininkai užsidarė savose erdvėse, autoportretą kreipė savita linkme, daugiau dėmesio skyrė saviškai. Tokį autoportreto tipą pamėgo ir skirtingų kartų menininkai – Arvydas Šaltenis (g. 1944), Mindaugas Skudutis (g. 1948), Šarūnas Sauka (g. 1958), Žygimantas Augustinas (g. 1973). Greta išvardytųjų dailininkų išskirtinę vietą užima fotomenininkės Violetos Bubelytės (g. 1956) autoportretai. Ypatingas šių menininkų dėmesys autoportretui išskyrė juos

iš savo kartos kūrėjų. Kiekvienas jų reprezentuoja skirtingą XX a. antrosios pusės dailininkų kartą. Jau iš pirmo žvilgsnio nesunku pastebėti, kad šių menininkų plastinė raiška, kūrybos stilistika labai skiriasi, savo idėjoms atskleisti jie renkasi skirtingas priemones. Tačiau juos vienija autoportreto suvokimas, sąlyginis nutolimas nuo natūros, naudojimasis savo atvaizdu kaip priemone išreikšti vidinei būsenai. Šių skirtingų kartų menininkų autoportretų analizės gali padėti atskleisti ir tam tikras bendras autoportreto žanro tendencijas, ir variacijas, taip pat iliustruoti dailės raidą bei nušviesti socialinius pokyčius, išryškėjusius skirtingu aptariamojo laikotarpio metu.

ARVYDO ŠALTENIO ir jo kartos menininkų kūryba ženklina lietuvių tapybos atsinaujinimo etapą – jų studijų metas sutapo su „atšilimo“ laikotarpio suformuotomis kūrybinėmis ir meninėmis laisvėmis, su nauju požiūriu į dailės tradicijas ir kultūros prioritetus⁴. Tada, kai šios kartos dailininkai dar tik mokėsi šio amato, Valstybiniame dailės institute buvo griežtai laikomasi figūrinės tapybos principų, atsisakyta vien „rūsčiojo realizmo“ programiškumo, gigantiškumo, socialinio angažuotumo, atsigręžta į kameriškesnes, intymesnes temas⁵. Meno pasaulyje svarbi ir tarpukario Lietuvos „Ars“ grupės tautinio modernizmo programa, meninių formų ieškojimais, atradimais. Tapyboje buvo įteisinta įvairiakryptė ekspresionistinės koloristikos kultūra. Arvydas Šaltenis, paveiktas tradicinio lietuvių modernizmo, ir šiandien kuria griežtai, tiksliai komponuodamas, daug dėmesio skiria spalvai. Dailininko autoportretai, kaip ir kiti jo tapybos darbai, plastine kalba siejasi su ekspresyviuoju realizmu. Ne tik plastinė kalba ekspresionistinė – ekspresionistinė ir jausmų išraiška. Autoportretai persmelkti neramios dvasios, ieškojimų nuojautų, įtampos, ironijos, esama ir grotesko bruožų. Tačiau Šaltenio ekspresionizmas ne visada tik slogus, dramatiškas, aptinkama ir lyrikos, nostalgijos, graudulio. O visa tai ateina iš autobiografiškumo, asmeninių išgyvenimų svarbos. Savo atvaizdą dailininkas pateikia kaip antraeilį dalyką, kūrinyje veikiančią ne kaip siekis užfiksuoti, parodyti save, o kaip pasyvus objektas, kuriame ir susikoncentruoja dailininko jausmai. Nors Arvydo Šaltenio siužetinė kalba gana taupi, jo autoportretai atspindi ne vien formaliuosius tapybos bruožus, bet ir autoriaus pasaulėjautą. Savo tikrovės jis nepagražina, pateikia ją tokią, kokią mato pats. Jam būdingas ekspresyvus potėpis, ryškios faktūros, daiktų ir žmonių deformacija, emocinis pasaulio suvokimas.

Septintojo dešimtmečio pabaigoje į lietuvių tapybą kartu su ryškiai išsiskyrusia vadinamąja *penkiuke* atėjo MINDAUGAS SKUDUTIS. Dailininkai, susibūrę į šią grupę (Bronius Gražys, Henrikas Natalevičius, Mindaugas Skudutis, Raimundas Sližys, Romanas Vilkauskas), buvo vieno kurso studentai. Kas treji metai ši grupė rengė (1978–1986) savo kūrybos parodas, atkreipdama dėmesį į besiformuojančią naująją lietuvių tapybą. Dailininkai pasipriešino sovietiniams stereotipams, melagingam žvilgsniui į tikrovę ir deklaravo savo itin kartų, negailestingą, ironišką požiūrį į gyvenimą. Skudučio kūrybą paveikė vyresnės kartos – Arvydo Šaltenio, Kosto Dereškevičiaus, Algimanto Kuro tapyba⁶. Aštuntajame dešimtmetyje, kintant meniniam mąstymui Lietuvoje, Mindaugas liko ištikimas savo stilistinėms priemonėms bei temoms.

Jo kūrybai būdinga ekspresionistinė kryptis, siurrealistinė tendencija, natūra. Linkęs sufantastinti tikrovę, suteikti jai paslapties, baimės nuojautų, vaizduodamas save Skudutis eksperimentuoja, nesiekia parodyti vien savo išorę. Kompozicija, potėpiu, koloritu įtaigiai kuria emociją, perteikdamas ją žiūrovui. Jam svarbu ne preciziškai ištapyti elementai, detalės, o ekspresija. Tapydamas autoportretus šis kūrėjas, kaip ir Arvydas Šaltenis, daug dėmesio skiria plastinei raiškai.

Ekspresionistinės lietuvių tapybos tradicijų tęsėjas Mindaugas Skudutis savo atvaizdu siekia parodyti ne fizines, o dvasines savybes. Veidą jis komponuoja peizažuose lyg natūralią gamtos dalį, mistiškose erdvėse – kaip pašalinį, gretutinį veikėją, bet ir vienu, ir kitu atveju taip siekia parodyti savo santykį su aplinka, nugrimzdimą į prisiminimus, problemų, skausmo ir išgyvenimų plotmę. Autoportretų dailininkas sukūrė ir koliažo technika. Nuo pirmųjų iki paskutiniųjų šio žanro kūrinių matoma ryški vidinė raida, dvasinių nuotaikų mainymasis.

Devintojo dešimtmečio pradžioje Lietuvos meniniame gyvenime pradėjo reikštis ŠARŪNAS SAUKA. Vaizduojamasis menas jau buvo išlaisvėjęs, saviraiškos galimybės gerokai išsiplėtusios. Dailininkai siekė atgaivinti trečiojo–ketvirtąjo dešimtmečių lietuviškojo modernizmo dvasią, reabilituoti oficialiai nutylimas, tačiau nuolat stipriau ar menkliau plėtojamas to meto tapybos tradicijas. Tradicijų esmė – ketvirtąjo dešimtmečio pradžioje susiformavusio lietuviško ekspresionizmo, „Ars“ dailininkų plastinė sistema, aktyvus kolorizmas, literatūrinis motyvų reikšmingumas ir plastinė jų deformacija⁷. Tačiau Sauka atsisako senųjų tradicijų, neakcentuoja formaliųjų koloristinių, kompozicinių, plastinių požymių. Jam svarbu piešinys, žmogaus anatomija, figūrinių kompozicijų sudėtingumas. Daug dėmesio skiria realistinei plastikai, detalėms. Senųjų meistrų maniera Sauka tapo bauginančias situacijas, autobiografinius motyvus, pabrėžia daiktiskąją, kūniškąją realybę. Autoportretuose jis nesistenčia tiksliai perteikti savo atvaizdo, fizinių savybių, tikslingai nesiekia atskleisti ir vidinių būsenų. Režisuodamas dramatiškas situacijas ir įkurdindamas save herojų figūrose Sauka parodo savo santykį su aplinka, reakcijas, nusistatymus. Itin stambiu planu siekia priartėti prie savo psichikos gelmių, išsiaiškinti vienokio ar kitokio psichinio poelgio, jo motyvo ar pasekmės prasmę⁸. Dailininkas dėmesingai detalėms, smulkmeniškai jas studijuoja. Pasinaudodamas technologiniais triukais sukuria įtaigų magišką pasaulį, kuriame įkurdina ir save. Tačiau, kaip ir jau minėti čia dailininkai, savo atvaizdu siekia parodyti ne fizionomines savybes, bet vidines būsenas, nuostatas, pasaulėjautą. Vaizduojamąjį rodo įvairuojančiose aplinkybėse ir sprendžia sudėtingus egzistencinius klausimus, kurie aktualūs ne tik autoriui, bet ir žiūrovui. Drąsiai deformuoja realybę, dako savo kūną, veidą.

Šarūnas Sauka – savito braižo klasikinės aliejinės tapybos virtuozas, kurio autoportretai veikia ne pačiu savo atvaizdu, o pasaulėvaizdžio atspindžiu. Tapydamas dailininkas vaizduoja save tarsi personažą, veikiančią sudėtingose kompozicijose, aiškiai parodo savo fizionominius bruožus. Neretai žaidžia su žiūrovu, jį provokuoja, taip siekdamas įtikinti sukurto iliuzijos tikrumu.



Mindaugas SKUDUTIS. Autoportretas su bebro koja. 2007. Iš menininko asmeninio archyvo

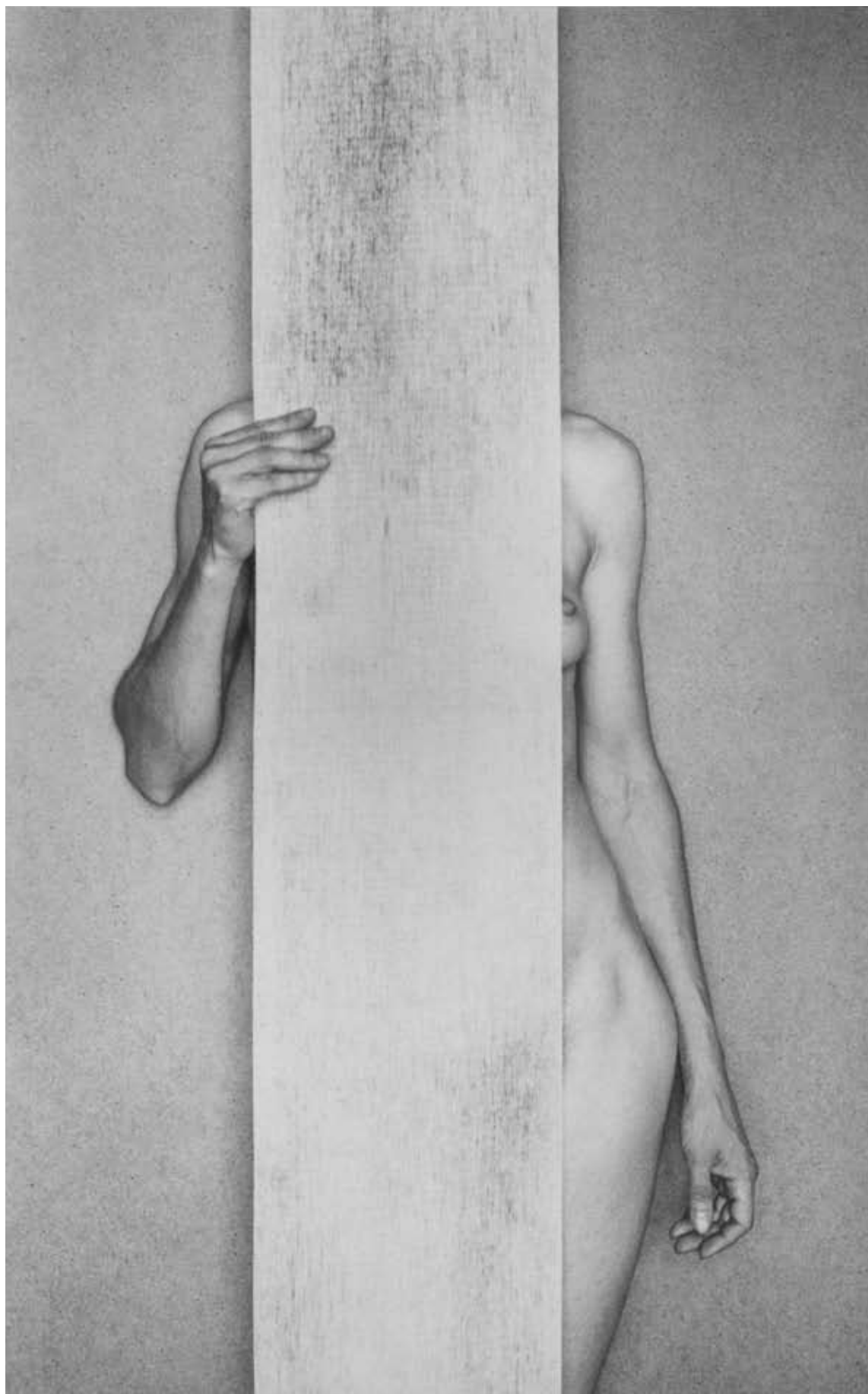


Žygimantas AUGUSTINAS. XX amžiuje veidai būdavo dvasingi. 2011–2012. Drobė, aliejus. 34 x 48 cm

Vienas talentingiausių portretistų ŽYGMANTAS AUGUSTINAS nėra tipiškas savo kartos menininkas. Jis atsigrėžęs į klasiką. Į savo kūrinius įdeda daug darbo, kurio reikalauja realistinis raiškos būdas, dabar vyraujančiu supratimu, praėjusių šimtmečių tapybos meistrų visiškai išekspluatuotas ir priklausantis tik muziejinei praeičiai. „Žygimanto Augustino tapyba šiuolaikinio meno kontekste nauja tuo, kad jis stengiasi vėl aprėpti realų, vientisą žmogų kaip priešybių ir darnos fenomeną, kūno ir dvasios visumą. Jis tapo žmogaus atvaizdą lyg fotografuotą iš arti – daiktiškai, tiksliai, detaliai, tačiau savo sumanytoje ir surežisuotoje mizanscenoje, daugiau ar mažiau metaforiškoje erdvėje. Jo paveikslai žanrinio požiūriu – lyg ir portretai, bet žmonės juose veikia ne konkretūs individai, charakteriai, o gerokai nuasmeninti tipai (ir todėl labiausiai apnuoginti) ar net vienas tipas įvairiais pavidalais; ne viename matome daugiaprasmišką autoportreto užuominą. Tai paprasto, vidutinio, nežymaus mūsų laikų „mažo žmogaus“ tipas – nepadailintas, nesuherojintas, nesureikšmintas, apsuptas truputį melancholiška ironija dvelkiančios kasdienybės auros. Autorius savo darbus apibūdina kaip „socialinį portretą“; nesuklystume pasakydami – tai „egzistencinis portretas“. Jie įtaigūs žmogišku tikrumu, kokio nėra mūsų rega ir sąmonė kiekviename žingsnyje atakuojančiose cukruotose reklamose ar vadinamosiose 'realybės šou'. Žygimanto Augustino tapyba virtuoziška: piešinys, forma, šviesa – viskas valdoma lengvai ir laisvai“⁹⁹. Dailininkas negražina, neidealizuoja kūnų,

stengiasi smulkmeniškai perteikti jų sandarą, odą, neslepia akivaizdžių trūkumų. Jis siekia kuo tiksliau nutapyti kūno tekstūras, būdamas įsitikinęs, kad kaip tik tiksliai perteikiant kūną atsiskleidžia ir vidinės pozuotojo būsenos, pasaulėjauta. Žygimantas Augustinas vengia šalutinių prasmų, simbolių. Jis kuria prasmes, reaguoja į nuogo kūno žymes, tačiau stengiasi ne atskleisti paties pozuotojo vidines būsenas, gyvenimo marginalijas, o pasitelkdamas kitą kūną kuria naujas reikšmes, perteikia savo jausmus: „Mane traukia ne portretas, o žmogus. Tai tik būdas išreikšti, ką jauti, kai matai konkretų kūną su visais to žmogaus gyvenimo išpaudais. Kūnas nemeluoja ir neapsimetinėja“¹⁰⁰. Savo atvaizdą Augustinas pateikia ne tik kaip autoportretą – savų bruožų suteikia ir kitiems herojams. Dailininkas tyrinėja savo kūną (padedamas ir veidrodžio), o paklaustas apie savęs pasirinkimą modeliu atsako, kad šis 'modelis' visuomet 'po ranka'¹⁰¹.

Žygimanto Augustino autoportretai – vidinių nuostatų, emocijų atspindys, o ne išorės deklaravimas, sarkastiškas, karikatūriškas, deformuotas savęs atspindys. Tai realistinės dailės drobės, bet realizmas čia pasirinktas labiau ne kaip tikslas, o kaip priemonė, suteikianti galimybę atskleisti savaip matomus pasaulio vaizdinius. Dailininkas tikslingai deformuoja savo veidą (realybę), kuria atstumiančias mimikas, perteikiančias ne siekį transformuoti, iškreipti savo atvaizdą, o įkurdinti jame įvairuojančias reikšmes, dažnai susijusias su socialiniais, visuotiniais veiksniais.



VIOLETA BUBELYTĖ greta tapytojų Lietuvos dailės scenoje užima išskirtinę vietą ne tik kaip moteris menininkė, skirianti dėmesį savo identiteto paieškoms, bet ir savo kūno vaizdavimo atžvilgiu – ji fotografuoja autoaktus, kuriems paskyrė jau kelis savo gyvenimo dešimtmečius. Menininkė fiksuoja nuolat kintantį savo kūną, atvirai pastatomą priešais žiūrovą.

Tuomet, kai kūnui skiriama daug dėmesio, jis tampa apžiūros objektu, kūnas pateikiamas kaip publikai skirtas reginys. „Vadinamoje tradicinėje visuomenėje akimirkos, kuomet žmogaus kūnas tapdavo reginiu, būdavo labai ribotos, apibrėžtos, atskirtos nuo kitų gyvenimo momentų; tai – ceremonijų akimirkos, kai būdavo rengiamasi ypatingais apdais, tai švenčių bei ritualinių šokių momentai. Gyvenimas buvo padalytas į dvi dalis: akimirkas, kuriomis kūnas būdavo pateikiamas kaip reginys ir kurios būdavo gana retos, ir visą likusią kasdienybę, kurioje kūnas egzistavo tik tiek, kiek jis buvo susijęs su darbine veikla“¹². Daugelis šiuolaikinių menininkų vaizduoja figūras, kurios įtraukia žiūrovą skatindamos įsijausti į tą akimirką, patirti, įsivaizduoti aplinkybes, kontekstą, kuris priklauso kaip tik tam momentui. Vaizduojamos figūros koduoja reikšmes ne tik veidamos tam tikroje kompozicijoje, bet ir savo kūno kalba¹³. Violetos Bubelytės kūnas kaip tik taip ir pateikiamas, – kai jį supanti aplinka nėra tokia reikšminga, nereikšmingos ir kitos detalės. Svarbus tik kūnas. Kūnas čia suvokiamas kaip vidinių būsenų išraiška, prelingvistinė emocinė būseną, o jo kalba leidžia atskleisti dalį tiesos apie tų būsenų kilmę. „Autorei kūnas įdomus ne pats savaime, o kaip veido papildinys, veido, kuriuo kalba siela. Kūnas čia toks pats mąstantis, jaučiantis, klausiantis kaip ir veidas, o ypač – akys“¹⁴.

Remiantis Laura Mulvey (g. 1941), yra trys esminiai žiūrėjimo būdai, vienas jų – skopofilinis, kai į žmogų žiūrima kaip į seksualiai patrauklų objektą. To sunku išvengti, kai vaizduojamas pasyvus nuogas kūnas. Tačiau Violeta Bubelytė neigia seksualumą ir teigia, kad jai rūpi reakcija į atvirai vaizduojamą nuogą kūną ne kaip į seksualinį objektą, o kaip į formą, išryškinamą šviesotamsos, kaip į priemonę sukurti gerą fotografiją¹⁵. Be to, nuotraukose praktiškai nėra užuominų apie jų autorės asmenybę. O dar labiau fotografijas nuasmenina tai, kad joms nesuteikti pavadinimai, jos tik sunumeruotos.

Violetos Bubelytės autoaktai – privačios savivokos rezultatas, menininkė nesiekia savo atvaizdu pademonstruoti tam tikrų nuostatų; tirdama ir pateikdama savo kūną žiūrovui, ji atskleidžia ne tik išorines savo kūno savybes, bet ir savo jausenas. Autoaktas menininkei sudarė sąlygas išreikšti savo vidinį pasipriešinimo poreikį. Augusi darnioje, aprūpintoje šeimoje, Violeta Bubelytė teigia troškusi išsivaduoti iš tvarkingo, teisingo, gražaus gyvenimo ir pademonstruoti savo vidines dramas¹⁶. O tuo laikotarpiu, kai menininkė pradėjo kurti ir eksponuoti savo pirmuosius autoaktus, tokio tipo kūriniai buvo gana šokiruojantys ir drąsūs, todėl puikiai tiko Violetai Bubelytei kaip priemonė patenkinti jos poreikį maištauti.

Aptarti menininkai, kaip ir pasaulio dailės kūrėjai, traukiasi nuo tiesmuko išorės bruožų kopijavimo ir savo atvaizduose koduoja meninio brendimo problemas, slėpiningas dvasios būsenas.

Menininkai pamėgo autoportreto žanrą, nes jis leidžia jiems modeliuoti save kaip personažą: apnuoginti kūną, bet paslėpti vidujybę, tiksliai perteikti išorinį panašumą ir charakterio pagrindinius bruožus arba juos kone neatpažįstamai modifikuoti, atspindėti kasdienybę ar persikelti į tas vietas ir įvykius, kuriuose realiai dalyvauti neįmanoma. Taigi visi kultūriniai, socialiniai ir kiti aspektai, išryškėjantys analizuojant autoportretus, galų gale sueina į viena – autoanalizę. Per ją autoportretuose atsiskleidžia menininko savijauta, jo asmeninės problemos, sau keliamos užduotys, ir kaip tik dėl to šis žanras tampa ypatingas – ne tik liudija apie menininko laikyseną visuomenėje, bet ir atveria erdvę autentiškam kūrėjo balsui.

Ksenija SUVOROVA

- ¹ G. KLIAUGIENĖ. Šiuolaikinio portreto problemos // Dailė. – 1977, Nr. 19, p. 18.
- ² M. MATUŠAKAITĖ. Autoportretas // Visuotinė lietuvių enciklopedija. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, II t., 2002, p. 319–320.
- ³ S. TRILUPAITYTĖ. Kūrybos laisvės diskursai vėlyvojo sovietmečio ir pirmųjų nepriklausomybės metų Lietuvos dailės gyvenime // Menotyra, t. 14, 2007, Nr. 2, p. 18.
- ⁴ H. ŠABASEVIČIUS. Arvydas Šaltenis // 100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų. Sudarė R. Jurėnaitė. – Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000, p. 162.
- ⁵ Ten pat.
- ⁶ L. LAUČKAITĖ-SURGAILIENĖ. Mindaugas Skudutis // 100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų, p. 142.
- ⁷ H. ŠABASEVIČIUS. Šarūnas Sanka // 100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų, p. 136.
- ⁸ Ten pat.
- ⁹ „Lietuvos aido“ galerija. Prieiga: <<http://www.lagerija.lt/dailininkai.php?full=1&lang=&artist=17>> (žr. 2012-03-14).
- ¹⁰ Svajonės ir vaizduotė ne itin mėgsta tvarkaraščius. Su tapytoju Žygmantu Augustinu kalbasi Ramutė RACHLEVIČIŪTĖ // Kultūros barai. – 2008, Nr. 12, p. 37.
- ¹¹ R. JAKŠTONIENĖ. Metamorfozės // Klaipėda, 2007. Prieiga: <<http://www.durys.daily.lt/?lt=1185376143>> (žr. 2012-04-16).
- ¹² Kūno raiška šiuolaikiniame socialiniame diskurse / Sudarė N. Keršytė. – Vilnius: Baltos lankos, 2007, p. 42.
- ¹³ M. Darsie ALEXANDER. Body language. – New York: Museum of Modern Art, 1999, p. 7–8.
- ¹⁴ Violetos Bubelytės fotografijos paroda „Autoportretai“ „Prospekto“ galerijoje“. Prieiga: <<http://www.artnews.lt/violetos-bubelytes-fotografijos-paroda-%E2%80%9Eautoportretai%E2%80%9C-%E2%80%9Eprospekto%E2%80%9C-galerijoje-12133>> (žr. 2012-04-16).
- ¹⁵ Iš pokalbio su Violeta Bubelyte (K. Suvorovos asmeninis archyvas).
- ¹⁶ Ten pat.