

Kosmetinės kaukės motyvas Lietuvos šiuolaikinėje dailėje

Tojana Račiūnaitė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

tojana.raciunaite@vda.lt

——— Nuo XXI a. 2 deš. Lietuvos dailėje sutinkamas veidą dengiančios ir jį „veikiančios“ kosmetinės kaukės motyvas. Jis ypač raiškus Kristinos Ališauskaitės, Jolantos Kyzikaitės ir Eglės Vertelkaitės kūryboje. Straipsnyje svarstoma apie vieną ankstyviausių šios kaukės integravimo į meno erdvę atvejį – 2000 m. parodos *Nekaltas gyvenimas* projektą *Grožio laboratorija*. Keliama prielaida, kad kosmetinė kaukė Lietuvos šiuolaikinės dailės fenomenų lauke pirmiausia pasirodė kaip dokumentiškai fiksuojama performatyvi tikrovė, kaip tolygiai gyvenimo ir meno sferų faktas, o vėliau – kaip dailės kūrinių, šiuo atveju – tapybos, grafikos, ikonografinė figūra. Straipsnyje, remiantis minėtų menininkų kūrinių pavyzdžiais, bandoma atskleisti kai kuriuos reikšminius šios išskirtinai pragmatinės, nereprezentatyvios kaukės aspektus.

Reikšminiai žodžiai: kaukė, veidas, kosmetinė kaukė, performatyvus menas, performatyvumo estetika, XXI a. Lietuvos dailė, Kristina Ališauskaitė, Jolanta Kyzikaitė, Eglė Vertelkaitė, *Nekaltas gyvenimas*.

Kaukės fenomenas lyginant su natūraliu veidu apibrėžiamas kaip savitas jo priklausinys, dangalas. Kaukė slepia ją dėvintį asmenį ir jį perkeičia, dažnai nurodydama kitą, atstovaujama, persona. Tai akcentavo Hansas Beltingas *Atvaizdo antropologijoje*¹ ir *Veido istorijoje*², kur formulavo kaukės, jos ryšio su gyvu žmogaus kūnu konceptą. Viena vertus, kaukę galima apibrėžti kaip veido imitaciją ar improvizaciją, kita vertus – kaip savitą dirbinį – tikro veido dangalą, kuriam būdinga paradoksali asmens rodymo ir dengimo tuo pat metu dialektika. Kaukės ir veido santykį apibūdina ne tik buvimo ir nebuvimo, slėpėjimo ir rodymosi sąveika, bet dar vienas veido akivaizdoje aptinkamas kaukės aspektas, būtent jos „stabilumas“, priklausomybė menčiau kintančiam, lyginant su natūraliuoju kultūros pasauliui. Veidą keičia mimika, patiriamos emocijos, be to, veidą pamažu, bet nepaliaujamai keičia metai. Kaukė, lyginant su įvairiopai kintančiu veidu, – stabilus elementas, ji gali perteikti sustingusius veido bruožus, fiksuotą emocinę išraišką. Dinamikos ir judrumo jai gali suteikti tik ją dėvintis asmuo. Todėl po kauke slėpintis žmogaus kūnas tampa jos rodymosi vieta ir sąlyga arba, H. Beltingo žodžiais tariant, – „atvaizdo nešėju“. Tuo tarpu pati kaukė ant kūno ar veido, kai pro ją žiūrima, kalbama, su ja judama, tampa tarytum kitu, atstovaujamu ir perteikiamu, asmeniu. Šio dvigubinimo paskirtis – komunikuoti su kitu. Anot H. Beltingo, kalbėti apie kaukę nėra prasmės, jei nėra žiūrovo, jei nėra kito asmens, kuris ją mato, suvokia, perskaito ir dar kartą animuoja, nes mes visada žiūrėdami į kokį nors atvaizdą, natūraliai jį atgaiviname³. Taigi, viena vertus, kaukės juos dėvinčius asmenis paverčia tarsi atvaizdais. Kita vertus, kaukė ant kūno, jam dalyvaujant kokiam nors vyksme, susilieja su juo ir tampa tarsi kūnu.

Tarp įvairiausias paskirtis turinčių kaukių kosmetinės, panašiai kaip ir įvairios apsauginės kaukės, yra nereprezentatyvaus pobūdžio. Žmogus su šia kauke dažniausiai nieko nevaizduoja, tiesiog būna ją užsitęsęs ar užsiklijavęs. Veido dengimo kosmetine kauke tikslas – ne maskuoti savo tikrą veidą ir atstovauti kažkam kitam nei pats esi, bet tiesiog puoselėti

1 Hans Belting, *Antopologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekład Mariusz Bryl, Kraków, Universitas, 2007, [originalus leidimas: *Bild-Antropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Verlag Ferdinand Schöningh, 2002].

2 Hans Belting, *Faces. Historia twarzy*, przełożył Tadeusz Zatorski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2015, [originalus leidimas: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, München: Verlag C.H. Beck oHG, 2014].

3 Pagal: Hans Belting, *Antopologia obrazu*, p. 45.

odą. Kosmetinių kaukių pragmatizmas pasižymi intymiu ir užslėptai estetiiniu pobūdžiu. Jos nėra skirtos viešumui, visuomeninei komunikacijai ir „vaidmeniui“, bet susijusios su asmenine veido priežiūra, tualetiniu ritualu. Be to, kosmetinės kaukės nepasižymi daugeliui kitų kaukių būdingu daiktišku stabilumu: jos iš esmės laikinos – nuplaunamos, jei yra užtepamos, nulupamos, jei yra lakštinių kaukių tipo. Šios kaukės gali asocijuoti tapybą ant kūno, pavyzdžiui, Claude'o Lévi-Strausso aprašytą Kadujevo moterų ritualinį piešinį ant veidų, kuris žymi asmens socialinį statusą, jo dalyvavią bendruomenės kultūrinėje tradicijoje⁴. Tačiau, skirtingai nei archajinių genčių kūno tapyba, pastarųjų vartoseną-dėvėseną iš esmės nesisieja su socialiniu-bendruomeniniu statusu. Jos brėžia visai kitą savo tikslingumo perspektyvą. Kaip jau minėta, kosmetinių kaukių praktika susijusi su grožiu, tačiau ne kaip veidui papuošti skirtas dangalas, bet kaip priemonė – savita būsimos, siekiamo fizinio grožio sąlyga. Tokia pragmatinė ir savaime nereprezentatyvi „estetika“ glūdi pačioje kosmetinės kaukės prigimtyje. Kaip šią prigimtį perima ir išvysto jos motyvas meno kūrinys, kokią patirtį jis leidžia atpažinti ir aprašyti?

Straipsnyje bandoma pasekti, kaip kasdienos gyvenime, reklamos diskurse funkcionuojanti kosmetinė kaukė tampa meno kūrinio įvykiu, interpretuojamu ir transformuojamu motyvu, ikonografinė figūra. Tyrimu nepretenduojama rekonstruoti detalios motyvo istorijos ir paplitimo, bet siekiama susitelkti į skirtingus ir visgi kažką daugiau nei pats motyvas nurodančius jo patirties profilius.

Performatyvumas ir ikonografija: *Nekalto gyvenimo* veidai

Karnavalo ir teatro kaukės motyvai, kaip ir netekusios savo pirminės funkcijos kaukės – daikto, natiurmorto elemento vaizdavimas, yra gana dažnai sutinkami Naujųjų ir Naujausių laikų dailėje. To negalėtume pasakyti apie kosmetinę kaukę, šio motyvo iki XX a. pabaigos – XX a. pradžios sandūros bent jau Lietuvos mene neaptinkame. Nors „bendrajame gyvenimo sraute“⁵ reprodukuojamų, reklamuojamų kosmetinių kaukių vaizdų apstu. Neatpažįstamos moterys su baltais, žaliais ar kitų spalvų kreminės konsistencijos sluoksnių perkeistais veidais ir rankšluosčių turbanais reklamuo-

⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵ John Berger, *Kaip menas moko matyti*, iš anglų k. vertė Paulius Jevsejevas, Vilnius: Kitos knygos, 2019, p. 36.



1.
Parodos *Nekaltas gyvenimas* katalogo viršelis,
Audronės Vaupšienės nuotrauka iš performanso
Grožio laboratorija, 2000

Innocent Life, the exhibition catalogue cover, an
image from the performance *Beauty Lab*, 2000

ja „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 kasdienės veiklos ir pareigoms alternatyvų „laiką sau“ ir „pabėgimo“ erdvę „kitur“ – kuriame nors SPA. Taip vizualinėje vartotojiškoje kultūroje galima fiksuoti kosmetinės kaukės motyvą kaip tikslingai puoselėjamo ateičiai žmogaus veido-ruošinio ekspozicija, kaip regimąjį pažadą būsimos – gražesnės – veido su lygesne, standesnės oda. Tai reklama, kuri, kaip teigia Johnas Bergeris, „kalba būsimoju laiku <...> veikia ne tikrovę, o svajones“, kuri „panaikina bet kokį tapsmą, bet kokią raidą, kur nėra ir negali būti patirties“⁶.

Kosmetinės kaukės kaip reklamos sferai nepriklausančios ikonografinės figūros atsiradimą Lietuvos dailėje galima sieti su Šiuolaikinio meno centre (toliau – ŠMC) surengta paroda *Nekaltas gyvenimas* (2000, kuratorės Erika Grigoravičienė ir Lolita Jablonskienė), tiksliau su jos „postprodukcija“, pasirodžiusia parodos kataloge, kuris buvo parengtas kaip savita savitraščio *Veidas* kartotė [1 il.]. Šiame kataloge apie parodos idėją jos sumanytoja E. Grigoravičienė rašė:

Kas yra *nekaltas gyvenimas*? Ar tai grožis, žavesys, patrauklumas, saikas, harmonija, malonumas, meilė, susitaikymas? Sumanytas kaip *iki-ideologinis* ar net anti-ideologinis projektas, *nekaltas gyvenimas* dėl ilgų diskusijų, pasikartojančių aiškinimų, komentarų, eksplikacijų ir aplikacijų jau virto ideologija.

Pagrindinė *nekalto gyvenimo* strategija – heterogeniškumas vs priešybių konfliktas – nėra nauja. Tačiau nekaltame gyvenime svarbu ne sugretinti „priešybes“ <...>, bet jas sutaikyti, ne griauti priešybėmis grindžiamas simbolines tvarkas, o elgtis taip, tarsi jų niekada nebūtų buvę.⁷

Pasak L. Jablonskienės, parodos idėja aprėpė žmogaus kintantį įvaizdį, įvaizdžių sekas:

6 *Ibid.*, p. 165, 173.

7 Erika Grigoravičienė, „Projektas: nekaltas gyvenimas“, in: *Nekaltas gyvenimas. Tarpautinė šiuolaikinio meno paroda: Katalogas*, sud. E. Grigoravičienė, L. Jablonskienė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2000, p. 6.

Nekaltas gyvenimas – tai reiškinių įvairovė, tolerancija <...>. Tai gyvo, kintančio, bet drauge vientiso žmogaus įspūdis, jaudinanti ar erzinanti akistata. Nekaltas meno ir gyvenimo ryšys.⁸

Abi parodos kuratorės akcentavo jungtį tarp vertybinių nuostatų, tarp skirtingų ir nesutaikomų gyvenimo ir meno konceptų. Šią jungtį aktualizavo nekaltumo / nepakaltinamumo akivaizda, koduota ir paties parodos pavadinimo. Vienas *Nekalto gyvenimo* parodos projektų – *Grožio laboratorija* – ŠMC salėje buvo įrengtas kosmetikos kabinetas (autorai Patricija Jurkšaitytė, Leila Kasperavičienė ir Marius Puskunigis). Tai buvo realiai veikiantis kabinetas su kosmetologine kėde-kušete, atskirtas laikinomis sienomis nuo likusios parodinės erdvės. Jame tapytojos parodos lankytojams teikė kosmetologijos paslaugas, pavyzdžiui, veido valymą, drėkinimą, maitinimą, parodos lankytojų – šio performanso dalyvių – veidus tepė kosmetinėmis kaukėmis. Tokiu būdu performatyvus projektas kvestionavo gyvenimo ir meno veiklų ribas, demonstravo jų susiliejamą perkeldamas kasdienę pragmatišką grožio paslaugų pasiūlą į visiškai jų „nesitikinčią“, joms nepritaikytą meno parodų erdvę. Tokiu būdu kosmetologinio kabineto veikimas ŠMC salėje tapo nekasdieniu, perversišku, „karnavaliniu“ reiškiniu. Laima Kreivytė šį projektą interpretavo kūno guldymo fenomenologiniame kontekste: „Kūdikis guldomas į ėdžias, mumija – į sarkofagą ir t. t. Guldymas suponuoja pasyvų kūną“⁹. Menotyrininkė akcentavo, jog šio kabineto klientai menininkėms-kosmetologėms „nepriklauso“ ir iš jų nedaromas menas. Tai tik dar viena anonimiška ir laikina moters veikla, „grožio dirbtuvė“ – rankų darbo meninė perversija, kuri parodoje institucionalizuojama¹⁰. Visgi kosmetikos kabinetas, veikdamas meno erdvėje, akcentavo veidą ne tik kaip fizinę, reikalingą specifinio, su lytėjimu susijusio rūpesčio, duotį, bet ir kaip privilegijuotą, tačiau kosmetinėmis procedūromis savitai unifikuojamą asmens identiteto vietą. Veido tepimas baltuoju moliu, dengimas šiltais rankšluosčiais, šveitimas, masažavimas ir panašios „haptinės procedūros“ jį leidžia traktuoti tarsi skulptūrinį atvaizdą – restauruojamą ar tobulinamą

8 Lolita Jablonskienė, „Nekaltas dialogas: apie parodos „Nekaltas gyvenimas“ sumanyimą ir jo įkūnijimą“, in: *Nekaltas gyvenimas. Tarptautinė šiuolaikinio meno paroda*, p. 4.

9 Laima Kreivytė, „Kūno guldymas“, in: *Nekaltas gyvenimas. Tarptautinė šiuolaikinio meno paroda*, p. 12.

10 *Ibid.*

kūrinį. Taip šios kaukės tarp laikinų ŠMC įkurto kosmetikos kabineto sienų galėjo būti patiriamos kaip lytos pojūčiui skirtas ir tik kolaboracijos (tarp kaukės vartotojo-dėvėtojo ir kaukės tiekėjo) būdu sukuriamas kūrinys, dalyvavimo praktikos mene pavyzdys¹¹. Kūrinio poveikis publikai nepasižymėjo aiškesniu socialiniu angažuotumu, jis buvo nukreiptas į performanso forma užklausiamą rūpescio oda, „grožio paslaugų“ temą. Šiuo požiūriu projektas atitiktų Nicolas Bourriaud aprašytą „santykių estetika“¹², „reliacinio meno“ kryptį, kuri „siekia sukurti realiai arba potencialiai intersubjektyvių santykių, sąsajų erdvę, kurioje kūrinio reikšmė „pagimdoma“ kolektyviai, o ne kiekvienam individualiai „suvartojant“ meno produktą“¹³. Performansas įsiterpė į darbų, „siūlančių tam tikras paslaugas, konkrečius kontraktus žiūrovui“ gretą¹⁴. Tad *Grožio laboratorijoje* per siūlomas-primamas paslaugas buvo kuriami intersubjektyvūs santykiai, formuojama netikėtų meno ir gyvenimo, taip pat meno ir grožio sąsajų erdvė.

Performansas buvo dokumentuotas negausiai, bet lemtingai. Parodos proga išleistas minėtas žurnalo *Veidas* specialus numeris, kurio viršelis buvo apipavidalintas Audronės Vaupšienės padaryta merginos su užteptama kauke nuotrauka. Taip į meno lauką prasiskverbė grožio produktų ir paslaugų reklamą primenantys atvaizdai [1, 2 il.]. Reklamą primenantys, ją replikuojantys, bet jai nebe priklausantys. Šią performanso dokumentaciją galima laikyti kosmetinės kaukės tapsmo ikonografinė figūra pradžia, motyvo pasirodymo XXI a. 2 deš. dailėje uvertiūra¹⁵.

11 Žr. Lina Michelkevičė, *Dalyvavimo praktikos Lietuvos šiuolaikiniame mene: analizės kriterijų ir vertinimo problema*: Daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2014.

12 Nicolas Bourriaud, *Relation Aesthetics*, transl. by Simon Pleasance, Fronza Wood, Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 2002.

13 Dovilė Tumpytė, „Aktualiojo meno raktazodžiai: tarpdiscipliniškumas, medijos ir reliacinė estetika“, in: *Balsas.cc*, 2005 10 17, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-24], <http://balsas.cc/aktualiojo-meno-raktazodziai/>.

14 Nicolas Bourriaud, *op. cit.*, p. 28–29.

15 Šiame kontekste galima paminėti dar vieną veido odos tepimą pasitelkiantį kūrinį: 2000 m. Dainiaus Liškevičiaus akciją fiksuojantį vaizdo įrašą *Kliksas / Restartas*, kur oficialiu kostiumu vilkintis menininkas trispalvės fone žiebtuvėlio liepsna ištirpdo šokoladą ir ima juo kruopščiai „kosmetiškai“ teptis veidą. Priešais kamerą tarsi prieš veidrodį tepamas šokoladas primena ir karinę maskuotę, ir išmatas. Tepimo judesys tęsiamas veidą provokuojančiai nusišluostant į nuo sienos nukabintą vėliavą. Netrukus vėl švarios vėliavos fone tą patį veiksmą atlieka panašios išvaizdos, tačiau jau kitas asmuo – „antrininkas“. Pirmą kartą darbas demonstruotas 2000 m. vasario 16 d. Vilniaus savivaldybės pastatato atidarymo proga surengtoje parodoje (kuratorius Darius Gerasimavičius); <http://www.letmefix.lt/media/dainius-li%C5%A1kevi%C4%8Dius/kliksas-restartas.mp4>.



2.

Performanso *Grožio laboratorija* dokumentacija, performanse *Grožio laboratorija* autoriai Patricija Jurksaitytė, Leila Kasputienė, Marius Puskunigis dokumentacija, Šiuolaikinio meno centras, paroda *Nekaltas gyvenimas*, 2000, Audronės Vaušienės nuotrauka

The process of applying a cosmetic mask during the performance *Beauty Lab*

Atsimenamas veidas ir „krizės gestika“

Daugeliu atvejų K. Ališauskaitės tapyti veidai su kosmetinėmis kaukėmis – tai autoportretai ar kažkokios labai artimos moters portretai namų aplinkoje. Kaip minėta, tokios kaukės dėvėseną sugestijuoja intymią ir kamerinę namų, vonios kambario ar virtuvės aplinką. Ją kompozicijose koduoja sienas dengiančių keramikinių plytelių linijos, slidžių plastikinių užuolaidų paviršutiniški, atsainūs potėpių šuorai.

Paveiksle *Kaukė* (2014) – makabriška juodo veido, žvelgiančio pro blizgios masės neuždengtas akis, akivaizda. Minimalios kompozicijos moters atvaizdas kausto dėmesį kontrastinga juodos, baltos, raudonos derme, kuri tiesiog „rėkia“ maskuodama tylią, tačiau taip pat intensyvią kreipimosi į kažką už paveikslo (gal savo atspindį veidrodyje) pastangą. Ją atpažįstame, patiriame iš akių, kurių kaukė neuždengia. Maža to, ši kaukė akis išryškina, per vaizduojamą žvilgsnį provokuoja kaukėtos personos ir žiūrovo ryšį ir galbūt vientiso, neuždengto veido ilgesį [3 il.].

Tojana Račiūnaitė —

Kosmetinės kaukės motyvas Lietuvos šiuolaikinėje dailėje



3.
Kristina Ališauskaitė, *Kaukė*, 40 × 50, 2014, Lewben art foundation, LATGA, Vilnius 2020

Kristina Ališauskaitė, *Mask*, oil on canvas, LATGA, Vilnius 2020



4.

Kristina Ališauskaitė, *Kaukė*, 40 × 50,
2014, Lewben art foundation, LATGA,
Vilnius 2020

Kristina Ališauskaitė, *Mask*, oil on
canvas, LATGA, Vilnius 2020

Stambiu planu vaizduojami veidai – kartais pasirodo visai be jokių bruožų. K. Ališauskaitės 2011 m. kūrinys *Neklausk* tarytum replikuoja ir savitai tęsia paveikslą *Kaukė* [4 il.]. Merginos siluetą žymi gelsvi plaukai, perrišti juodu kaspinu, juodas „pasišiaušęs“ megztinis [5 il.]. Veidas paveiksle išnykęs ne dėl dengiamos kaukės¹⁶, jis tiesiog užtapytas balkšva spalva, kuri sodrių figūratyvių detalių apsupty atrodo nebyli ir bejėgė veido vieta – įsiveržusi siena – pats paveikslo kūnas, jo drobės atstovaujamos kambario sienos paviršius. Asmens kūniškojo tapatumo, jo veido kaip svarbiausio individualybės indekso išnykimas lydima poros detalių, kurios ir kuria sapniško buvimo iliuziją, atveria veido kaip komunikacijos, santykio su kitu vietą. Ji liko tuščia, tačiau joje nesunku įsivaizduoti veidą, kuris išnyko, bet gali ir vėl pasirodyti ir prabilti kaip kažkokios trumpam prarastos visumos dalis, kaip „pasaulio spektaklis“¹⁷. Jamesas Elkinsas panašų patyrimą aprašė savo esė „Kas tai yra veidas?“:

Veidas atsiranda [sienoje, – *T. R.*] tik tuomet, jei aš iš tikrųjų pradėtu tikėti, kad objektas yra veidas, jei aš įsitikinęs, kad yra prasmės galvoti apie veidą, žiūrint į geometrinę diagramą arba mygtuką. Po kelių sekundžių aš suprantu, kad geriau

¹⁶ Darbas reprodukuotas: *100 Painters of Tomorrow*, Kurt Beers, Thames & Hudson, 2014, p. 31.

¹⁷ „Veido asimetrija. France’as Guwy kalbina Emmanuėlį Lévina Nyderlandų televizijai (1986)“, in: *Baltos lankos*, Nr. 24, p. 122–131, cit. p. 124.



5.
Kristina Ališauskaitė, *Neklausk II*, drobė, aliejus, 23 × 30, 2011,
The Rooster Gallery, LATGA, Vilnius
2020

Kristina Ališauskaitė, *Don't Ask II*,
oil on canvas, LATGA, Vilnius 2020

apie sieną galvoti kaip sieną, o ne kaip veidą formavimosi procese. Tačiau šios sekundės labai įdomios. Tuo metu, kai aš sieną suvokiu kaip veidą, aš žiūriu į ją visai kitaip nei į kitus kambario objektus. Ji išsiskiria savo neapibrėžiamu patrauklumu: ji veikia, ji kažką byloja (praneša). Tačiau kai veidas vėl tampa siena, jis užtyla. Visas mechanizmas nurimsta, ir visa kas lieka – tai neiškalbingas abstrakčios formos vaizdas. Tačiau net ir dabar veido kūrimo(si) mašina išsaugo savo nepaprastą galią (potencialumą), ir lengvas veido aidas vis dar egzistuoja sienoje, versdamas mane vėl ir vėl į ją žvilgčioti.¹⁸

Remdamiesi šia įžvalga, K. Ališauskaitės kūrinyje užtapytą veidą, lygiai kaip figūros fono sieną, galime interpretuoti kaip kalbos ir tylos sąveiką, buvimo ir nebuvimo dialektiką, savitą atvaizdo gimties ir mirties mašiną, kurią sukuria ir palaiko mūsų žvilgsnis.

K. Ališauskaitės paveiksle *Memories* (2018) ir kai kuriuose kituose kūriniuose [6, 7 il.] aptinkame tapomą ir čia pat nubraukiamą veidą, jo mimetiniai bruožai tarsi atitrūksta nuo nykstančio kūno silueto ir pakimba paveikslo erdvėje kaip savarankiška, nevaldoma spalvos materija. Pati tapybos morfologija – potėpis, brėžis, nervingų teptuko smūgių pėdsakai – ne

¹⁸ Джеймс Элкинс, *Исследуя визуальный мир*, Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2010, p. 36–37.



6.
Kristina Ališauskaitė, *Memories*
(*Prisiminimai*), drobė, aliejus,
52 × 38, 2018, LATGA, Vilnius 2020

Kristina Ališauskaitė, *Memories*,
oil on canvas, LATGA, Vilnius 2020



7.
Kristina Ališauskaitė, *Tamsu tamsoj*, drobė, aliejus,
27 × 35, 2014, LATGA, Vilnius 2020

Kristina Ališauskaitė, *It Is Dark in the Darkness*,
oil on canvas, LATGA, Vilnius 2020

tiek kuria, kiek naikina antropomorfinį atvaizdą, naikina veidą, bet nesunaikina jo iki galo, tik leidžia nykti vaizdo iliuziškumui.

H. Beltingas, analizuodamas Arnulfo Rainerio *Mirusiųjų užtapyimo* ciklą ir kitus jo vėlyvuosius darbus, įvedė „krizės gestikos“ sąvoką¹⁹. Potėpiai ir linijos ant atvaizdo jį „uždar“ ir „užtildo“ jame vaizduojamą veidą. Arba, atvirksčiai, atveria riksmui... Užtapytas nesunaikina pradinio atvaizdo, bet sutrikdo, pažeidžia jo vientisumą savo valingai naikinančia, dominuojančia kūrinio paviršiuje ekspresija, pačiu tepimo judesiu, užteptos medžiagos-spalvos sąlyčiu su vaizduojamu kūnu ir su pačia atvaizdo materija. Taip plastine raiška, regimu kūrinio paviršiuje judesio pėdsaku – gestu išreiškiamą reprezentacijos krizę, savita tapyba po tapybos. „Krizės gestika“ gali būti atpažįstama ir K. Ališauskaitės paveiksluose, ją artikuliuoti padeda ir menininkės 2011–2014 m. laikotarpiu naudotas kosmetinės kaukės motyvas.

„Kasdienis karnavalas“

J. Kyzikaitės tapyboje mūsų aptariamą motyvą pasirodo tarp kitų dažniausiai zoomorfinio pavidalo kaukių, žaislų, iškamšų. Čia kosmetinės kaukės, panašiai kaip K. Ališauskaitės kūrinuose, dažniausiai aptinkamos pačios menininkės autoportretuose. Tokiu būdu kvestionuojant ne tik kosmetikos palaikomo moters grožio temą, bet ir asmens reprezentacijos ir autoreprezentacijos per veidą problematiką [8 il.]. Kaukės paprastai eliminuoja natūralią žmogaus veido mimiką ir primeta savą, tačiau J. Kyzikaitės tapyti veidai su kaukėmis ją išsaugo ir leidžia stebėti. Veido pridengimas netgi fokusuoja žiūrovo dėmesį į „nuogas“ akis, burną. Menininkė teigė:

Negaliu žiūrėdama nematyti. Matau raukšles aplink akis, kurios nepasislėpė po kauke. Matau kasdienį karnavalą, kuris tampa vis labiau nekontroliuojamas.²⁰

Raukšlės ir kasdienis karnavalas, kaukės ir kontrolė. Viena iš kosmetinės kaukės paskirčių – kontroliuoti veido odos būklę, ypač jos dirglumą, imlumą laikui. Tačiau J. Kyzikaitės paveiksluose pro kaukės ertmes regimi ir fiksuojami bruožai yra nekontroliuojami: raukšlės aplink akis lieka

¹⁹ Hans Belting, *Faces. Historia twarzy*, p. 272.

²⁰ Jolanta Kyzikaitė, *Žaisti tapyba*: Meno projektas, rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2012–2018 metais, Vilnius: 2018, p. 78.



8.

Jolanta Kyzikaitė, *Be pavadinimo*,
popierius, tempera, gelinis rašiklis,
2016, LATGA, Vilnius 2020

Jolanta Kyzikaitė, *Untitled*, tempera
and gel pen on paper, LATGA,
Vilnius 2020

matomos ir nesunaikinamos. Šioje veido ir kaukės regimybėje formuojasi žaisminga atvirumo ir uždarumo – rodymo ir slėpimo dialektika, prieštaringa komunikacijos su žiūrovu taktika. Kaip ir prieštaringas, paradoksalus tos komunikacijos erdvėlaikis, įvardytas žodžių junginiu „kasdienis karnavalas“, nes karnavalas – tai iš kasdienybės „išsišokantis“, nerutininis vyksmas, jei jis reiškiasi kasdienybėje, tuomet toji kasdienybė neįprasta, stokojanti kasdieniškumo bruožų...

Panašią dialektiką galima aptikti kalbant apie pačios moters su kosmetine kauke „vaidmenį“.

Kaukės tema grįžo į mano darbą „Konfeti“ <...>. Viename darbe susijungė mano, lėlės „Barbės“ veidas ir dukra, iššaukianti šventinį konfeti. Dvigubas autoportretas pasislepia po „Barbės“ kauke.²¹

Paveiksle tarsi stop kadre dominuoja du stambiu planu frontaliai fiksuojami veidai, gaubiami storų baltų rankšluosčių, besitęsiančių už paveikslo rėmų – tai autoportretai ir kartu – lėlės Barbės su skirtingomis kosmetinėmis kaukėmis atvaizdai [9 il.]. Vienas jų su indigo žalios spalvos, o kitas – su gelsvai žalia kauke. Veidai beveik tapatūs, beveik tapati ir jų

21 Jolanta Kyzikaitė, *op. cit.*, p. 78.



9.
Jolanta Kyzikaitė, *Konfeti*, drobė, akrilas, 200 × 250,
2017, LATGA, Vilnius 2020

Jolanta Kyzikaitė, *Konfeti*, acrylic on canvas, LATGA,
Vilnius 2020

išraiška – kaukių neپردengta šypsena – reklamas primenanti džiaugsmo ir laimės vizualizacija, kurią tarsi pratęsia ir materializuoja paauglės iššauto konfeti geltoni, mėlyni, raudoni taškeliai... Tačiau įsižiūrėjus gražiosios „Barbės“ kaukės, nepaisant vaikiškų pastelinių spalvų, tampa panašios į kaukoles. Paveikslas vaizduoja ne tik moters veidus-kaukes, mergaitės figūrą, bet ir leidžia numanyti dalyvaujant dar vienam vaizdo segmentui, neregimajam veikėjui. Tai veidrodis, jis paveiksle aptinkamas ne tik kaip numanomas ikifotografinis autoportretų kūrimo įrankis, bet ir kaip tikrovės vizionieriško „permatymo“ pagalbininkas²² – atspindžių generatorius, leidžiantis pamatyti veido su kauke ateitį, gražuolės veido virsmą kaukole, lėlės Barbės – mumija.

22 Sabine Melchior-Bonnet, *Veidrodžio istorija*, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 114–115.

„Jutimų luitas“ ir tuštuma

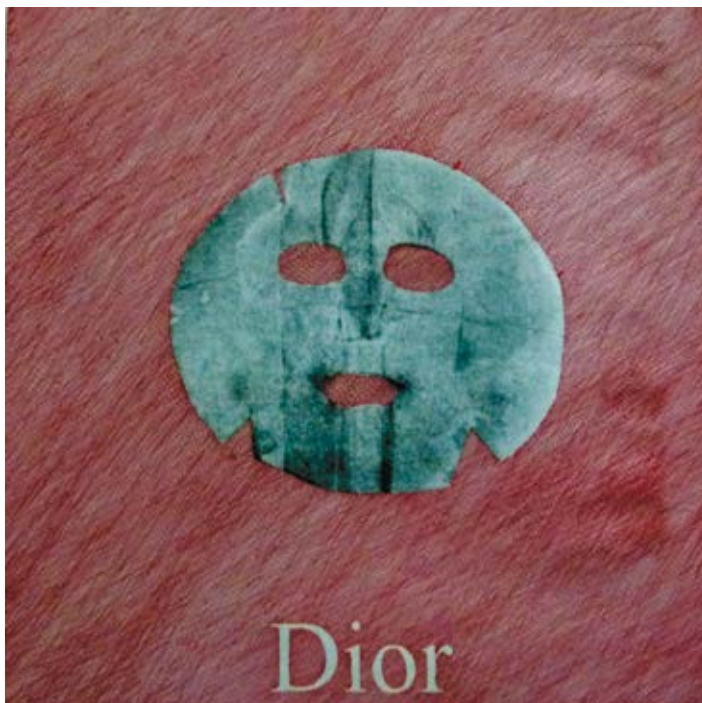
E. Vertelkaitės pastarojo dešimtmečio kūryboje, greta karnavalo pokyliams skirtų erotinių „domino“, nejaukių ilganosių apsauginių maro epidemijų kaukių, realius žmones vaiduokliais paverčiančio balto grimo, aptinkamos ir kosmetinės kaukės²³. Skirtingai nei aukščiau aptartuose tapytojų kūriniuose, Eglė neeksponuoja veidų su šios rūšies kaukėmis, tačiau fiksuoja pačias kaukes kaip daiktus, materialius intymaus rūpesčio veido oda pėdsakus, kurie ne tik liudija savo teiktas vertes (kosmetinio produkto programas), bet ir savitai įkūnija (sudaiktina) kaukės buvimo ant veido trukmes [10–13 il.].

Septynių mišrios technikos kūrinių cikle *Savaitė* regimi vienkartinų lakštinių kaukių-kompresų su garsiaisiais Dior, Chanel ir kitais prekių ženklais atvaizdai – gležni ir nejaukūs, beveik abjektiški. Skylėti apskritimai artimo kvadratui formato plotuose komponuojami centriškai, tokiu būdu išryškinant jų daiktiškosios rūšies bendrumą, taip pat leidžiant stebėti jų „firmų“ ir formų skirtynes: ertmių akims ir burnai, vertikalių plyšių centrinėje tariamos nosies vietoje konfigūracijas.

Tarsi nudirtos odos išklotinės, plokščios ir schemiškos, jos nepaliauja asocijuoti savo ryšio su gyvu veidu. Kita vertus, jos akivaizdžiai stokoja veido, tai liudija ne tiek jų plastika, perteikianti karikatūrišką tipinių veido bruožų aliuziją, bet kaukes supanti ir jų kiaurymės užpildanti tuštuma. Ji E. Vertelkaitės darbuose specifinė – plokščia ir apimtinė, paviršinė ir kartu nurodanti gelmę. Rausvu tušu kuriamas tolygus grafinės faktūros virpėjimas savo spalva ir plonų linijų tinklu asocijuoja odą, o štricho technika – rankos judesį, lytėjimą. Tai paveikslų pagrindas, pasyviai aktyvus fonas, kuris kartu su rémais ir stiklais kaukių-išnarų figūras – pagal paskirtį ir pobūdį surūšiuotų šiukšlių dokumentiškas prezentacijas – savitai „įmuziejina“, uždaro savo atmosferoje ir sukuria „tai, kas išsisaugo“. „Tai, kas išsisaugo“, anot Gilles’io Deleuze’o ir Felixo Guattario, yra „kūriny ar daiktas – jutimų luitas – perceptų ir afektų darinys“²⁴. Eglės darbams, ypač šiam kosmetines kaukes eksponuojančiam ciklui, tokia kūrinio apibrėžtis atrodo artima. Eksponuojami plokščių ir tuščių kosmetinių kaukių atvaizdai

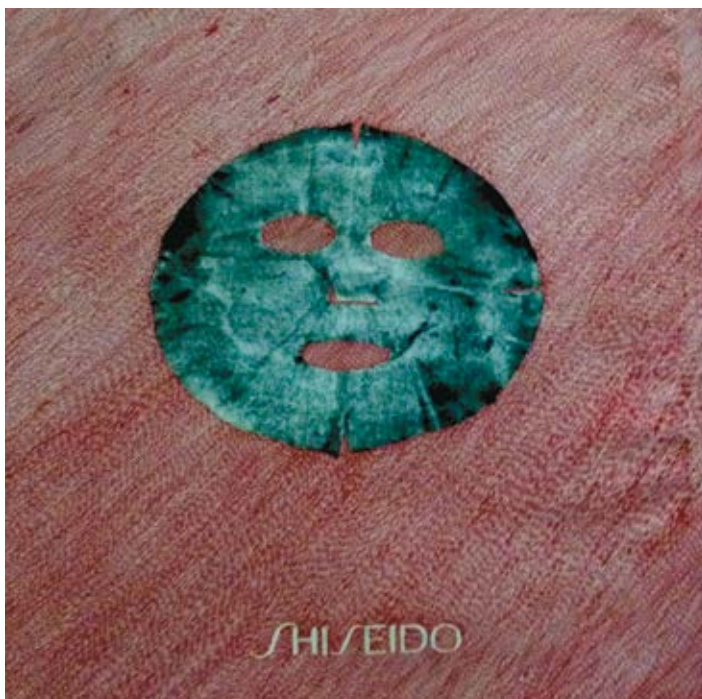
23 Apie Eglės Vertelkaitės parodą žr. Agnė Narušytė, „Moirų mazgai“, in: *7 meno dienos*, Nr. 12 (1206), 2017 03 24, [interaktyvus], <https://www.7md.lt/daile/2017-03-24/Moiru-mazgai>.

24 Gilles Deleuze Felix Guattari, *Kas yra filosofija?*, iš prancūzų k. vertė Daina Habdankaitė, Nijolė Keršytė, ser: *Filosofemos. XX a. filosofija*, Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2019, p. 173.



10.
Eglė Vertelkaitė,
Savaitės diena,
fotografija, acetoninis
spaudas, tušas,
plunksna, 70 × 50,
2015, LATGA, Vilnius
2020

Eglė Vertelkaitė,
Weekday,
photography, acetone
print, ink, nib,
LATGA, Vilnius 2020



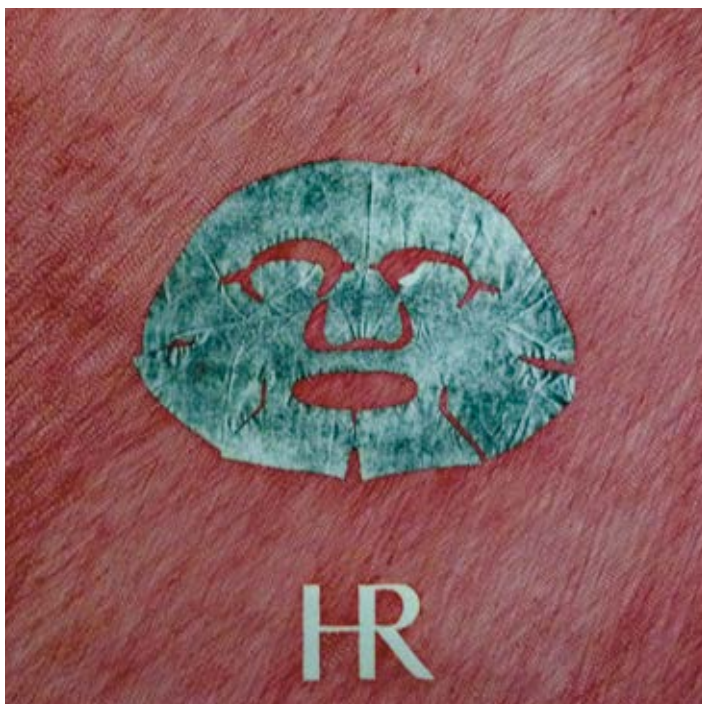
11.
Eglė Vertelkaitė,
Savaitės diena,
fotografija, acetoninis
spaudas, tušas,
plunksna, 70 × 50,
2015, LATGA, Vilnius
2020

Eglė Vertelkaitė,
Weekday,
photography, acetone
print, ink, nib,
LATGA, Vilnius 2020



12.
Eglė Vertelkaitė,
Savaitės diena,
fotografija, acetoninis
spaudas, tušas,
plunksna, 70 × 50,
2015, LATGA, Vilnius
2020

Eglė Vertelkaitė,
Weekday,
photography, acetone
print, ink, nib,
LATGA, Vilnius 2020



13.
Eglė Vertelkaitė,
Savaitės diena,
fotografija, acetoninis
spaudas, tušas,
plunksna, 70 × 50,
2015, LATGA, Vilnius
2020

Eglė Vertelkaitė,
Weekday,
photography, acetone
print, ink, nib,
LATGA, Vilnius 2020

čia tampa „laiko gabalais“, grožio ilgesiu persmelktomis „procedūrų trukmėmis“, o gal net savitomis relikvijorių atmainomis – dėl sąlyčio su kūnu reikšmingų likučių saugyklomis.

Vietoj išvadų: oda ir performatyvumas

Kosmetinės kaukės išsiskiria itin glaudžiu sąlyčiu su oda, tai drėgnos konsistencijos dangalai ar tepalai, kurių nuo veido odos neskiria joks oro tarpas, šia maksimalia sąveika tarp pralaidaus paviršiaus ir prisiskverbiančios medžiagos grįstas jų poveikis. Kaukių atvaizdai šį poveikį tik nurodo, asocijuoja, savitai primindami lytėjimo juslę, jos specifiškai dabartišką patirtį, nes, anot Aristotelio, „lytėjimo pojūtis atsiranda tuo pačiu metu, kai liečiama“²⁵. Performanse *Grožio laboratorija* buvo šveičiami, masažuojami, tepami šiai procedūrai pasiryžusių parodos lankytojų veidai. Tokiu būdu buvo aktyvuota ir apsupta dėmesiu lytos juslė, ji kūrė specifinį ryšį tarp liečiančių performerių-kosmetologų ir liečiamųjų kliencių ar klientų – performanso dalyvių. Pirmųjų – pojūčius teikiančios rankos, medžiagos, antrųjų – tuos pojūčius priimanti oda, gyvaisiais atvaizdais tampantys veidai. „Pasibaigus atlikimui, lieka jam parengti arba jį fiksuojantys dokumentai, bet ne specifinis paties atlikimo medžiagiškumas“²⁶, – rašo Erika Fischer-Lichte. Iš tiesų dabar *Grožio laboratorijos* veikimą ir realius vaizdus primena vien nuotraukos, kuriose užfiksuotas ir kosmetinės kaukės motyvo meno sferoje pasirodymas: motyvo, bet ne kaskart dabartiško šios kaukės medžiagiškumo, kuris neįmanomas be gyvų atlikėjų kūnų.

Kas atsitinka, kai iš prigimties performatyvus kosmetinės kaukės motyvas atsiduria pieštame, tapytame, įrėmintame paveiksle, dar labiau nutolusiame nuo „tikro kūniško pasaulio“²⁷ nei jį dokumentiškai fiksuojančios nuotraukos? Drįsčiau teigti, kad K. Ališauskaitės, J. Kyzikaitės ir E. Vertelkaitės kūrinuose juo siekiama susigrąžinti asocijuojamo kūno medžiagiškumą, ieškoti ir aptikti netikėtus ir realiam gyvenime neįmanomus jo pasirodymo ir patirties būdus. Kiekviena iš aptartų menininkių kosmetinei kaukei pasiūlė skirtingas medžiagos aktualizavimo strategijas: per gestą,

25 Aristotelis, *Apie sielą*, iš graikų k. vertės Vosylius Sezemanas, Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959, p. 114.

26 Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, iš vokiečių k. vertė Austėja Merkevičiūtė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 124.

27 *Ibid.*, p. 127.

perteikiamą tepimo judesį, per iliuzinę tokios drėgnos medžiagos konsistenciją, per kaukės virsmą portretu ir, atvirkščiai, per veido virsmą kauke, kaukole, abjektišku likučiu – muziejiniu eksponatu. Tačiau kiekviename iš šių kaukės ir veido dialektiškos sąveikos aspektų savaip aktualizuota oda. Kaip primena Thomas Elsaeseris ir Malte Hageneris:

Oda gyvena savo gyvenimą <...> Kai raustame ar bąlame, negalime to kontroliuoti – ir visgi tai mūsų pačių dalis, susijusi su afektinėmis reakcijomis. Oda permaininga: ji gali nusilupti, iššokti pūslėmis <...>. Ji gyva, bet taip pat visą laiką miršta, egzistuoja pagreintu mirties ir atsinaujinimo ciklu, mums apie tai netgi nežinant.²⁸

Tad kosmetinės kaukės motyvas aktualizuoja odą ir kaip savarankišką, nekontroliuojamą duotį – gyvą medžiagą. Kita vertus, oda – kūno paviršinis sluoksnis – sudėtingas sudėtingos vidujybės dangalas. Straipsnio tematika primena, jog odą uždengus kauke, ji tampa nebe išoriniu, o vidiniu, paslėptu sluoksniu. Tai pagrindžia dualybę, kurioje vidinė dalis lyg ir svarbesnė, išliekanti, juntanti, savaip matanti ir atsimenanti, o išorinė – laikina ir akla, pirmosios priklausinys. Atrodytų, kad straipsnyje aptarti kūriniai šią dualybę kvestionuoja ir siūlo aptikti jų lydinius, įvairių konfigūracijų „perceptų ir afektų luitus“²⁹.

Gauta ——— 2020 04 04

²⁸ Thomas Elsaeser, Malte Hagener, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*, iš anglų k. vertė Rima Bertašavičiūtė, ser: *Kino raštai*, Vilnius: Mintis, 2012, p. 152.

²⁹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *op. cit.*, p. 173.

Literatūra

- Aristotelis, *Apie sielą*, iš graikų k. vertė Vasilyus Sezemanas, Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959.
- Belting Hans, *Antopologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekład Mariusz Bryl, Kraków, Universitas, 2007, [originalus leidimas: *Bild-Antropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Verlag Ferdinand Schöningh, 2002].
- Belting Hans, *Faces. Historia twarzy*, przelożył Tadeusz Zatorski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2015, [originalus leidimas: *Faces. Eine Geschichte des Geschichts*, München: Verlag C.H. Beck oHG, 2014].
- Berger John, *Kaip menas moko matyti*, iš anglų k. vertė Paulius Jevsejevas, Vilnius: Kitos knygos, 2019, p. 36.
- Bourriaud Nicolas, *Relation Aesthetics*, transl. by Simon Pleasance, Fronza Wood, Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 2002.
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Kas yra filosofija?*, iš prancūzų k. vertė Daina Habdankaitė, Nijolė Keršytė, ser. *Filofemos. XX a. filosofija*, Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2019.
- Elsaeser Thomas, Hagener Malte, *Kino teorija: įvadas per justijų prizmę*, iš anglų k. vertė Rima Bertašavičiūtė, ser. *Kino raštai*, Vilnius: Mintis, 2012.
- Fischer-Lichte Erika, *Performatyvumo estetika*, iš vokiečių k. vertė Austėja Merkevičiūtė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
- Grigoravičienė Erika, „Projektas: nekaltas gyvenimas“, in: *Nekaltas gyvenimas. Tarptautinė šiuolaikinio meno paroda*: Katalogas, sud. E. Grigoravičienė, L. Jablonskienė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2000.
- Jablonskienė Lolita, „Nekaltas dialogas: apie parodos „Nekaltas gyvenimas“ sumanymą ir jo įkūnijimą“, in: *Nekaltas gyvenimas. Tarptautinė šiuolaikinio meno paroda*: Katalogas, sud. E. Grigoravičienė, L. Jablonskienė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2000.
- Kyzikaitė Jolanta, *Žaisti tapybą*: Meno projektas, rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2012–2018 metais, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.
- Kreivytė Laima, „Kūno guldymas“, in: *Veidas. Tarptautinė šiuolaikinio meno paroda*, Šiuolaikinio meno centras, 2000.
- Melchior-Bonnet Sabine, *Veidrodžio istorija*, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
- Michelkevičė Lina, *Dalyvavimo praktikos Lietuvos šiuolaikiniame mene: analizės kriterijų ir vertinimo problema*: Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
- Narušytė Agnė, „Moirų mazgai. Eglės Vertelkaitės paroda Titanike“, in: *7 meno dienos*, Nr. 12 (1206), 2017 03 24, [interaktyvus], <https://www.7md.lt/daile/2017-03-24/Moi-ru-mazgai>.
- Tumputytė Dovilė, „Aktualiojo meno raktazodžiai: tarpdiscipliniškumas, medijos ir reliacinė estetika“, in: *Balsas.cc*, 2005 10 17, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-24], <http://balsas.cc/aktualiojo-meno-raktazodziai/>.
- „Veido asimetrija. France'as Guwy kalbina Emmanuelį Léviną Nyderlandų televizijai (1986)“, in: *Baltos lankos*, Nr. 24, p. 122–131.
- 100 Painters of Tomorrow*, ed. Kurt Beers, Thames & Hudson, 2014.
- Джеймс Элкинс, *Исследуя визуальный мир*, Вильнос: Европейский гуманитарный университет, 2010.

Summary

The Motif of a Cosmetic Mask in Lithuanian Art of the 2010s

Tojana Račiūnaitė

Keywords: mask; face; cosmetic mask; performative art; performative aesthetic; Lithuanian art of the 21st century; Kristina Ališauskaitė; Jolanta Kyzikaitė; Eglė Vertelkaitė; *The Beauty Lab*.

The Lithuanian art of the 2010s is marked with the emergence of a motif of a cosmetic mask that covers and “alters” the face. It is particularly evident in the works of Kristina Ališauskaitė, Jolanta Kyzikaitė and Eglė Vertelkaitė. The article defines the connection between the motif of a cosmetic mask and performativity, and exemplifies it with one of the earliest cases of its integration into the sphere of art – namely, the project *The Beauty Lab* which was part of the exhibition *Innocent Life* (2000). The research shows that a cosmetic mask first entered the field of Lithuanian contemporary art as a sign of a performatively documented reality that belonged to both everyday life and the art world, and later as an iconographic figure in painting, graphic art and photography. The analysis of this widely mediated motif seeks to question the traditionally cultural purpose of mask, offers a new and unexpected approach to the problems of personality and identity, and brings forth the multiplicitous viscosity of a non-representative and pragmatic mask that remained widely unrecognised by cultural history, and summons its particular yet hard-to-define field of significations.