

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Lietuvos menininkų autoportretai: XX a. pabaiga-XXI a. pradžia

2012-09-17

ŽURNALAS: KRANTAI

TEMA: Lietuvos menininkų autoportretai

AUTORIUS: Ksenija Suvorova

DATA: 2012-09

Lietuvos menininkų autoportretai: XX a. pabaiga-XXI a. pradžia

Ksenija Suvorova

XX a. pabaigoje-XXI a. pradžioje, išsivadavę iš nusistovėjusių komponavimo normų, Lietuvos menininkai užsidarė savose erdvėse, autoportretą kreipė savita linkme, daugiau dėmesio skyrė saviraiškai, savianalizei. Kaip tik 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 dailininkų išskirtinę vietą užima fotomenininkės Violetos BUBELYTĖS (g. 1956) autoportretai.

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 specifiką, palyginus 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 antrojoje pusėje jie ėmė akcentuoti specifinius dailės bruožus, kurių negali turėti fotomenas, ryškino tipus, charakterius, psichologines būsenas, atitinkančias individualų dailininko požiūrį į pasaulį ir į žmogų[1]. 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 duktė ir aš“[2]. Autoportretas įgijo ypatingą reikšmę kūryboje, akivaizdžiai rodančioje pastangas vadotis iš sovietinės cenzūros suvaržymų, paženklintoje individualios saviraiškos paieškomis. Tuo autoportretas yra vienas įdomiausių XX a. ketvirtojo ketvirčio Lietuvos dailės žanrų, vėlyvąjį modernizmą artimai susiejęs 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, išvėlgti 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.

Aptariamasis laikotarpis – tai permainų Lietuvos dailėje, laipsniško menininkų savarankiškėjimo, laisvėjimo, individualaus meno ieškojimų metas. Vėlyvuosiu 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“[3]. 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 integravosi į pasaulinį kontekstą. Svarbiausiomis temomis liko visuomenės problemos, požiūris, nuostatos jų atžvilgiu, analizuoti 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, atsidarė 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 reiškiniiais, bet ir savo pačių padėtimi, jausena tų reiškinių 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 saviraiškai. Tokių 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. Šių menininkų ypatingas 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, naudojimas 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 prioritetus[4]. Tuo metu, kai šios kartos dailininkai dar tik mokėsi šio amato, Valstybiniame dailės institute buvo griežtai laikomasi figūrinės tapybos principų, atsisakyta tik „rūsčiojo realizmo“ programiškumo, maštabiškumo, socialinio angažuotumo, atsigręžta į kameriškesnes, intymesnes temas[5]. Meno pasaulyje svarbi ir tarpukario Lietuvos „Ars“ grupės tautinio modernizmo programa, meninių formų ieškojimai, atradimai. 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, kūrinį 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 formaliąsias tapybos puses, 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 (1978–1986) ši grupė rengė 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 tapyba[6]. 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–ketvirtojo dešimtmečių lietuviškojo modernizmo dvasią, reabilituoti oficialiai nutylimas, tačiau nuolat stipriau ar menkliau plėtojamas to meto tapybos tradicijas. Tradicijų esmė – ketvirtojo dešimtmečio pradžioje susiformavusio lietuviško ekspresionizmo, „Ars“ dailininkų plastinė sistema, aktyvus kolorizmas, literatūrinis motyvų reikšmingumas ir plastinė jų deformacija[7]. 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 daiktiškąją, kūniškąją realybę. Autoportretuose jis nesistengia 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 prasmę[8]. Dailininkas dėmesingas 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 savo fizionomines savybes, bet vidines būsenas, nuostatas, pasaulėjautą. Vaizduojamąją įkurdina 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, komponuoja sudėtingose kompozicijose, aiškiai parodo savo fizionominius bruožus. Neretai žaidžia su žiūrovu, jį provokuoja, taip siekdamas įtikinti sukurtos iliuzijos tikrumu.

Vienas talentingiausių portretistų Žygimantas Augustinas nėra tipiškas savo kartos menininkas. Jis atsigręžęs į klasiką. Į savo kūrinius įdeda daug darbo, kurio reikalauja realistinis išraiškos būdas, dabar vyraujančiu supratimu, praėjusių šimtmečių tapybos meistrų visiškai išeksploduotas 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, detaliam, 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 regą ir sąmonę kiekviename žingsnyje atakuojančiose cukrutose reklamose ar vadinamosiose „realybės šou“. Žygimanto Augustino tapyba virtuoziška: piešinys, forma, šviesa – viskas valdoma lengvai ir laisvai [9]. 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. Augustinas vengia šalutinių prasmių, simbolių. Žygimantas Augustinas 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“ [10]. Žygimantas Augustinas savo atvaizdą 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“ [11].

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, kurios išreiškia ne siekį transformuoti, iškreipti savo atvaizdą, o jame įkurdinti 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. „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“ [12].

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 fotografiją [13]. Be to, nuotraukose praktiškai nėra užuominų apie jų autorės asmenybę. O dar labiau fotografijas nuasmenina tai, kad joms nesuteikiami 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 dramas[14]. 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, slėpingas 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 vieną – autoanalizę. Per ją autoportretuose atsiskleidžia menininko savijauta, jo asmeninės problemos, sau keliamos užduotys, ir kaip tik dėl to autoportretas tampa ypatingu žanru, ne tik liudijančiu apie menininko laikyseną visuomenėje, bet ir atveriančiu erdvę autentiškam kūrėjo balsui.

[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 Sauka // 100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų, p. 136.

[8] Ten pat.

[9] „Lietuvos aido“ galerija. Prieiga: <<http://www.lagalerija.lt/dailininkai.php?full=1&lang=&artist=17>> (žr. 2012-03-14).

[10] Svajonės ir vaizduotė ne itin mėgsta tvarkaraščius. Su tapytoju Žygimantu 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] 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. 2012-0-16).

[13] Iš pokalbio su Violeta Bubelyte (K. Suvorovos asmeninis archyvas).

[14] Iš pokalbio su Violeta Bubelyte (K. Suvorovos asmeninis archyvas).