

MADOS DIZAINERĖS-MAMOS KASDIENYBĖS ŽEMĖLAPIAI

Agnė Kuzmickaitė-Prūsaitienė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

a.kuzmickaite@gmail.com

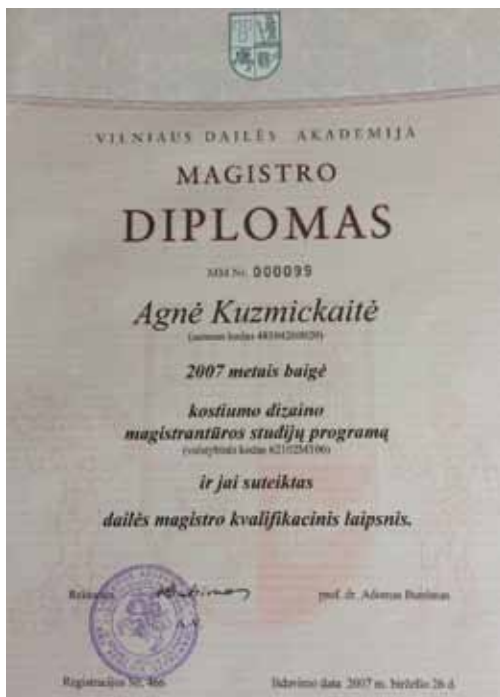
Straipsnis skirtas pagrindinių mano atliekamų vaidmenų – mados dizainerės ir motinos – savireflektyviai analizei. Remdamasi Ervingo Goffmano teorija, atskleidžiu kiekvieno šių vaidmenų skirtingą, specifinį *fasadą*. Apibrėždama savo vietą mados dizaino žemėlapyje, analizuoju Pierre'o Bourdieu išskirtas dizaino *kairės* ir *dešinės* pozicijas. Dešiniajai pakraipai būdingos klasikinės vertybės, o kairiajai – avangardas. Pastarajai nuolatos reikalingas atsinaujinimas ir naujos idėjos. Į šių dviejų krypčių buvimą žvelgiu per Michelio de Certeau strategijos ir taktikos teorijos prizmę – taktikomis naudojasi silpnieji. (Mados pasaulyje išvelgiu paradoksą – dešinioji pakraipa yra kairiosios siekiamybė.) Mados dizainerio vaidmeniui *fasado* reikšmė yra itin svarbi. Įdomi kolizija atsiranda, kai šio vaidmens atributai kontrastuoja su gyvenimiška motinos vaidmens specifika. Šis disonansas tarp oficialios drabužių modeliuotojos ir kasdienių nenuspėjamų, neprognozuojamų vaiko gyvenimo trajektorijų mane ir įkvepia, o nukrypimai bei taktikos, kurias tenka naudoti norint įtikinamai atlikti kitus visuomeninius vaidmenis, tarnauja kaip įkvėpimo šaltinis.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: drabužių dizainas, vaidmuo, kasdienybė, motina ir vaikas, žemėlapiai, fasadas.

Šio straipsnio tikslas yra išskirti šiuolaikinio mados dizainerio vaidmens fasadui būdingus bruožus bei paanalizuoti empiriškai stebimus neatitikimus tarp deklaruojamo dizainerio profesijos fasado ir gyvenimo kasdienybės, dizaineriui tapus mama. Tai daroma, atsižvelgiant į XXI a. pradžios mados dizaino lauko specifiką, kuri įvardijama remiantis praėjusiame amžiuje Pierre'o Bourdieu apibrėžtų *kairės* ir *dešinės* mados pasaulyje opozicijų. Vienas iš tikslų – rasti kūrybines strategijas, adekvačias egzistuojančiai situacijai, panaudojant esančius neatitikimus kaip privalumą ir inspiraciją kūrybai.

Daugelis svarbių straipsnyje naudojamų teorinių priėgų buvo suformuluotos dar praėjusiame XX a., tačiau jų fundamentalumas, be to, ir naujesnių tokio lygio teorijų nebuvimas leidžia jomis remtis ir šiandieniam kontekste, nurodant įvykusius pasikeitimus mados industrijoje.

Magistro studijas Vilniaus dailės akademijoje baigiau 2007 metais [1 il.]. Po baigimo didžiąją dalį savo laiko skiriu būtent „buvimui“ mados dizainere arba, remiantis teoretiku Ervingu Goffmanu, mados dizainerės vaidmeniui. Šis autorius pastebi, jog žodžio *persona* išvertus iš lotynų kalbos pirminė reikšmė yra *kaukė*. Pasak filosofo,



1. Vilniaus dailės akademijos magistro diplomas

Master's diploma from the Vilnius Academy of Arts

ši kaukė, ženklinanti pagrindinį atliekamą vaidmenį, yra vienas esminių faktorių, apibrėžiančių kūrėjo (šiuo atveju mano) asmenybę:

ši kaukė reprezentuoja koncepciją, kurią mes apie save formuojame, – vaidmenį, su kuriuo mes siekiame susigventi, ši kaukė yra mūsų tikrasis aš, toks, kokiu norime tapti.¹

Savo, kaip dizainerės, kūrybinės tapatybės nuolatos ieškau bendrame mados pasaulio kontekste. Pastebėjau, jog kūryboje arčiausiai „tiesos“ jaučiuosi reikšdama savo mintis per dalykus, kuriuos pažįstu arba manau pažįstanti geriausiai. Mane domina tai, kaip įvairūs mano kasdienybėje pasitaikantys buities objektai nusėda ir pritampa drabužių struktūrose [2 il.].

1 Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life*, London: Penguin Books, 1990, p. 30.



2. Kasdienis objektas – pirminių maišelis, integruotas į drabužio konstrukciją, Pauliaus Gasiūno nuotrauka

Daily object - a shopping bag integrated into a garment construction

Mano kasdienybė nėra vienalytė, ji sudaryta iš daugybės skirtingų šalia mados dizainerės esančių gretutinių atliekamų vaidmenų: teatro kostiumų dailininkės, meno doktorantūros studentės, taip pat motinos, žmonos, dukters, sesers ir t. t. Kiekvienas jų turi savitą, tik jam būdingą specifiką, su savo reikalavimais, scenovaizdžiu ir rekvizitu, ką Goffmanas yra įvardijęs kaip vaidmens *fasadą*. Asmeninį kiekvieno vaidmens *fasadą* sudaro:



3. Teatro kostiumų dailininkės scenovaizdyje pasitaikęs „elementas“ – renesansinė apykaklė, transformuota į stilizuotą drabužį, Modesto Ežerskio nuotrauka

An „element“ that has occurred in the costume designer’s environment – a Renaissance collar transformed into a stylised garment

apranga, lytis, amžius, rasinės charakteristikos, ūgis, išvaizda, kalbėsena, veido išraiškos ir t. t. <..>, taip pat „scenografija“ – baldai ir kt.²

Būtent teisingas vaidmens fasadas padeda įtikinamai atlikti vaidmenį prieš savo auditoriją.

Taigi aš įkvėpimo ieškau man pažįstamoje kiekvieno iš daugelio mano atliekamų vaidmenų scenovaizdžių aplinkoje, kurioje mano dėmesį patraukusius objektus naudoju savo, kaip drabužių modeliotojos, kūryboje [3 il.]. Įvairūs vaidmenys su skirtingais fasadais įtakoja mano, kaip kūrėjos, tapatybę. Pastebėjau, kad atliekant juos susiklosto tam tikros situacijos, kai mano dėmesį dažnai prikausto kiekvienam vaidmeniui būdingi scenovaizdžio elementai. Kaip teigia Umberto Eco: „daiktas,

objektas būna nušviečiamas tam tikros naujos šviesos“³. Tie daiktai nenurodo į:

grožį, esantį už jų, jie taip pat ir netransliuoja jokios „korespondencijos“; jie tiesiog pasirodo tam tikru ypatingu intensyvumu, kurio prieš tai aš nepastebėdavau.⁴

Analizuodamas šį fenomeną, Eco kalba apie epifaniją, kurią įvardija kaip „ekstazę, bet ekstazę be Dievo: tai nėra transcendencija, bet dvasia šio pasaulio daiktų – materialiai ekstazė“⁵. Tie daiktai nėra gamtos kūriniai, tai žmogaus sukurti objektai. Būtent tokių objektų bei akimirkų aš ir ieškau savo kasdienybėje.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 Umberto Eco, *On Beauty. History of a western idea*, London: Secker&Warburg, 2004, p. 353.

4 *Ibid.*, p. 353.

5 *Ibid.*, p. 354.

Apibrėždama savo, kaip dizainerės, tapatybę ir kūrybinio judėjimo trajektoriją, atsižvelgiu į tai, kas vyksta aplink mane platesniame mados pasaulio žemėlapyje. Pastebiu, jog pats drabužių modeliavimas, arba mados dizainas, yra labai plati ir nevienalytė sritis, joje dirba daugybė įvairiomis kryptimis ir stiliais kuriančių, migruojančių modeliuotojų. Vienų inspiracija yra sukoncentruota ties istoriniais stiliais bei naujomis jų interpretacijomis, kitų įkvėpimo šaltinis yra dabarties aktualijos ar ateitis ir technologijos, dar nematytų formų kūrimas ar senų dekonstravimas, atrandant naujus derinius ir reikšmes. Norėdama aiškiau įsivaizduoti savo vietą mados kūrėjų pasaulio žemėlapyje, stengiuosi suvokti jame išryškėjusius skirtumus ir jų priežastis. Šiandien vykstantiems procesams svarbi yra XX a. antroje pusėje išsakyta Pierre'o Bourdieu įžvalga, išskirianti mados erdvėje dvi dizainerių pozicijas: vieni, pasak jo, atstovauja vadinamajai *dešinei*, o kiti – *kairei*. Kairė ir dešinė yra traktuojamos kaip erdvinės kategorijos, tad, brėžiant mados žemėlapi, jos yra itin svarbios. Vieniems apibūdinti įvairiuose žurnaluose yra vartojami tokie būdvardžiai kaip:

Prabangus, <...> elegantiškas, tradicinis, klasikinis, rafinuotas, rinktinis, subalansuotas, patvarus, ilgalaikis, o kitiems – kičinis, juokingas, <...>, sąmojingas, įžūlus, blizgus, laisvas, funkcionalus.⁶

Abu šie poliai yra vienodai svarbūs. Visgi, kaip teigia Bourdieu, tam tikras naujų idėjų atsiradimas daugiausia yra siejamas būtent su kairiąja kryptimi. Mane dominantys kasdienybės atspindžiai drabužiuose dažniausiai netelpa į to, ką galima įvardyti kaip „tradicinis“ ar „klasikinis“, rėmus, taigi, remiantis Bourdieu skirstymu, gali būti priskiriami *kairiajai* kryptčiai. Šios aplinkybės suvo-

6 Pierre Bourdieu, *Sociology in Question*, London: Sage Publications, 1993, p. 133: "On the one hand – 'luxurious, exclusive, elegant, traditional, classic, refined, select, balanced, made to last; on the other, 'super-chic, kitsch, funny, appealing, witty, cheeky, radiant, free, enthusiastic, structured, functional'".

kimas padeda naujais aspektais pažvelgti į mano kūrybai reikšmingus kasdienybės objektus.

Anot Bourdieu, dažniausiai vyksta tam tikra „konkurencinė kova“ tarp seniai įsteigtų, dominuojančių mados namų ir naujų „žaidėjų“, kuriems reikia gauti pelną, naudojant tam tikrą nusistovėjusių vertybių „apvertimą“, įsigalėjusių normų sulaužymą ir dominuojančiųjų „nuvertinimą“ ar „pervertinimą“.

Dešinėsios krypties dizaineriai dažnai manipuliuoja tokiomis vertybėmis, kurios pasireiškia konservatyvia gynybine strategija, jos gali būti „tylios“, neišreiškiamos žodžiais. Turėdami savo statusą, jie gali nebesistengti keistis, kad būtų „tinkami“. Kaip kontrastas jiems, kairiosios krypties modeliuotojai turi naudoti tam tikrus veiklos būdus, kurie padėtų pakeisti nusistovėjusius principus. Jie visada stengiasi grįžti prie pačių ištakų ir paneigti principus, kuriais savo dominavimą grindžia „autoritetai“. Šie nauji kūrėjai visada rizikuoja, bet tik jų dėka vyksta tam tikri pokyčiai ir progresas madoje⁷.

Visgi XXI a. pirmais dešimtmečiais kategoriškai skirstyti mados pasaulį į šias dvi kryptis jau būtų netikslu, nes yra pastebima mažėjanti skirtis tarp jų. Paminėtina, jog dešinėsios pakraipos dizaineriai dabar dažnai inkorporuoja ir naudoja tas strategijas, kurios prieš tai buvo jiems nebūdingos, taip įžengdami į priešingos teritorijos lauką. Keletą pastarųjų sezonų yra pastebimas sąmoningas dešinėsios pakraipos atstovų žvilgsnio kreipimas kasdienybės – prieš tai buvusios jų opozicijos inspiracijos šaltiniu – link. Įdomu yra tai, kad konservatyvūs dešinėsios pakraipos modeliuotojai, ilgą laiką tarsi ignoruodami populiariąją ir apskritai vartotojiškos visuomenės simboliką, naudodami labiau klasika tapusius tradicinius elementus, sąlygotus jų įkūrėjų (pvz., Chanel), keletą pastarųjų sezonų sąmoningai kreipia savo žvilgsnį link kasdienybės. Jie perima šią kasdienybės integravimo strategiją ir monopolizuoja ją, derindami populiariosios kultūros daiktus su savo tradicine simboli-ka, o metodus, kuriuos naudojo *kairioji* pakraipa, pritaiko savo estetinei išraiškai. Atstovaudami dideliems concernams, *Chanel mados namai* atstovauja sistemai,

7 *Ibid.*, p. 133.

o tokią jų taktiką galima įvardyti kaip tramdymo⁸. Jie panaudoja tas taktikas, kurias seniau galėjo naudoti *kairiosios* krypties modeliuotojai, tarkime, nekonkuruodami su itin brangiais įsitvirtinusių mados namų aksesuarais, o siūlydami alternatyvius, dažnai iš kasdienybės paimitus variantus. Dabar tokius variantus pateikia ir „galingieji“. Kitas pavyzdys, anksčiau *Chanel mados namus* atstovaudavo klasikinio grožio manekenės, o kairioji pakraipa galėjo ginti ir parodyti, jog ir netradicinis grožis gali būti „gražus“. Dabar *Chanel* monopolizuoja ir tai. Kas seniau buvo priskiriama subkultūroms (pvz., auskarai netradicinėse vietose ar fluorescencinių, nenatūralių spalvų plaukai), dabar tampa integralia *Chanel* ar kitų itin gilias tradicijas turinčių mados namų „vizitine kortele“. Jeigu kairioji pakraipa buvo kaip tam tikra opozicija, maištaujanti prieš nusistovėjusias vertybes, o įsitvirtinę mados namai atstovavo labiau esantį *status quo*, tai dabar jau pats maištas tampa *Chanel* kolekcijos pristatymo leitmotyvu, o masėms skirtas prekybos centras *Grand Palais* – vykstančio kolekcijos pristatymo scenografija. Elitizmą propaguojančių mados namų modeliai vaikšto su įvairius lozungus postuluojančiais plakatais ir rankinukais, atkartojančiais pieno, kiaušinių, mėsos pakuotes. Pastebiu, jog dėl šios tendencijos vyksta ir tam tikras spalvų „išlaisvinimas“, apie kurį kalbėjo Jeanas Baudrillard'as, kai vengiama grynų, ryškių spalvų kaip tiesioginės aistros, instinkto išraiškos⁹. Dabar jos jau pasirenkamos sąmoningai.

Taigi įsitvirtinę mados namai ieško vis naujų kūrybos būdų norėdami išlaikyti savo aktualumą ir stiprią poziciją mados lauke. Tai darydami jie žengia į teritoriją, tradiciškai laikomą jų antiteze. Stengdamiesi išlikti populiarūs jie turi „apeliuoti į tai, kas visiems bendra, neigti socialinius skirtumus“¹⁰. Gaunamas paradoksaliausias efektas – kontrastingoje aplinkoje išryškėja tradicinės klasikinės vertybės. Toks istorinių ir šiuolaikinių elementų

8 John Fiske, *Populiariosios kultūros supratimas*, Vilnius: Žara, 2008, p. 31.

9 Jean Baudrillard, *The System of Objects*, London, New York: Verso, 2005, p. 34.

10 *Ibid.*, p. 34.

„miksavimas“, kaip ir žaidimas sugretinant tai, kas „aukšta, elitiška“, ir tai, kas „kasdieniška, populiari“, yra vienas iš pagrindinių postmodernizmo bruožų. Kaip ir masiškai gaminamų populiariosios kultūros atributų lygiavertis meninis traktavimas¹¹.

Bourdieu teigia, jog būtina sąlyga įžengti į mados lauką yra tam tikrų jam būdingų vertybių paisymas, neperžengiant tam tikrų ribų, nes kitaip iškyla grėsmė iškristi iš žaidimo. Vidinė konkurencija gali leisti tik tam tikras dalines „revoliucijas“, kurios gali pakeisti hierarchiją, bet ne patį žaidimą iš esmės. Taigi visi modeliuotojai turi išsieti viename mados lauke ir bent truputį žaisti taip, kad jų žaidimas būtų suprantamas pagrindiniam vertintojui – pirkėjui ir vartotojui. Minėtas kairiosios krypties modeliuotojų nuolatinis bandymas savaip perinterpretuoti jau egzistuojančias drabužių aprangos sistemas, bei paraleliai vykstantis dešinėsios krypties atstovų vykdomas tam tikrų, anksčiau jiems nebūdingų, strategijų naudojimas, itin dominantis kasdienybės atspindžių drabužių dizaine tyrinėtoją, leidžia žvelgti į mados dizainerių pasaulį per Michelio de Certeau suformuotą *startegijos* ir *taktikos* teorijos prizmę. Kaip jis teigia, taktikomomis naudojasi silpnieji^{12*}. Silpnaisiais šiame kontekste galima būtų įvardyti *kairiosios* pakraipos dizainerius, bandančius pritaikyti savo modeliavimo *taktiką* bendroje drabužių modeliavimo sistemoje. Jie yra „silpni“, nes dar neturi tokios galios kaip „stiprieji“. Funkcionuojant pastarųjų galios lauke, jiems reikia surasti vartotoją, kažkuo atkreipti į save dėmesį, kad galėtų įeiti į mados rinką. Todėl jie turi kažkuo išsiskirti, būti kitokie. Vis dėlto tas kitoniškumas galimas tik visiems suprantamos drabužių struktūros – tai peržengus iškyla

11 John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture*, Essex: Pearson Education Limited, 2012, p. 189.

12 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.

* Silpnųjų apibrėžimas gali būti įvairus. Jais galima vadinti tiek jaunos, dar tik pradedančius kurti modeliuotojus, tiek ir kūrėjus iš kitų nutolusių nuo pagrindinių mados sostinių šalių (pvz., Rytų Europos), bandančius sudominti senas tradicijas turinčią vakarietišką mados rinką.



4. Miesto žemėlapis ir iškarpų „žemėlapis“

A city map and „maps“ of sewing templates

pavojus būti nesuprastiems. De Certeau savo teoriją grindžia kalbėdamas apie miestą kaip specifinę galios struktūrą, su būdingais žemėlapiais ir institucijomis. Ta struktūra savo galią parodo naudodama *strategijas*, o žmonės, gyvendami ir veikdami mieste, kur jiems yra „iš aukščiau“ nuleistas sistemos kontekstas, veikia per *taktikas*. Aš šią filosofo mintį perinterpretuoju nutiesdama ryšį tarp vaikščiojimo urbanistinėje sistemoje ir drabužių modeliavimo. Miesto paralelė su mados dizainu, mano požiūriu, būtų tokia – drabužių dizaine rūpinamasi žmogaus išvaizda arba fasadu. Fasadai – kaip architektūrinė konotacija, svarbi miesto peizažo dalis. Be to, drabužių dizaineris kuria tam tikrame labai apibrėžtame lauke, t. y. jis (ji) kuria drabužius, kurių didžioji dalis turi savo jau iš anksto apibrėžtas formas, sąlygotas pagrindinio objekto, kuriam yra skirti rūbai, – žmogaus kūno. Jo sandara iš anksto padiktuoja tradicinę rūbo struktūrą – švarkas ar marškiniai privalo turėti dvi rankoves, kelnės – dvi klešnes ir t. t. Viena iš svarbiausių rūbų modeliavimo sudedamųjų dalių yra drabužių iškarpos, kurių brėžiniai taip pat gali būti interpretuojami kaip tam tikri žemėlapiai [4 il.]. Egzistuoja savotiški „baziniai“ brėžiniai, nusakantys tipinę suknelės, kelnų, marškinių formą. Taigi yra gana aiškūs kanonai, jau iš anksto apibrėžiantys tam tikras kūrybines ribas. Šis rūbų dizainerių kūrybos laukas man kelia asociacijas su miesto struktūra ir jo žemėlapiais, apie kuriuos kalba de Certeau, o būdai, kaip „vaikščiojantysis“ po miestą elgiasi su miesto elementais – ar pakludamas taisyklėms, ar jas savaip apeidamas, su tais būdais, kuriuos naudoja kairiosios pakraipos dizaineriai kurdami drabužius. Dizaineriai, kuriantys pagal klasikinio grožio supratimą, gali būti įvardijami kaip vaikščiojantys reglamentuotais, tai yra pramintais takais, neieškodami naujų išraiškos būdų, o koncentruodamiesi, tarkime, į jau esančių klasikinių konstrukcijų tobulinimą ar medžiagos kokybę. Tuo tarpu kiti, įvardijami kaip labiau „avangardiniai“ ar, pagal Bourdieu, priklausantys kairiajai pakraipai, ieško naujų aprangos elementų interpretavimo būdų. Tai gali būti labai įvairūs žaidimai su klasikinėmis drabužių konstrukcijomis, kūrybiškai jas „apeinant“ ir plečiant klasikinio iškarpų „žemėlapio“ ribas.

Ieškodama savo tapatybės ir dairydamosi po platų drabužių modeliavimo lauką stebiu ir analizuoju šio žemėlapiu kelius. Šalia kūrybinių drabužių kūrimo aspektų ir pasirenkamų darbo kryptių, svarbi sudedamoji kiekvieno vaidmens sėkmingo atlikimo dalis, pagal Goffmaną, yra mano minėtas vaidmens *fasadas*, aprėpiantis daugelį aspektų, kurių vienas iš svarbiausių yra išvaizda. Kokie išoriniai bruožai yra reikalingi sėkmingam mados dizaineriui? Ar jie skiriasi priklausomai nuo krypties, kuriai modeliuotojas priklauso?

XXI amžiuje besiplečiant medijų¹³ reikšmei visuomenėje, mados industrijoje, šalia modeliuotojo kūrybos, ypatingas vaidmuo teko dizainerio asmenybei¹⁴ [5 il.]. Kaip teigia mados kritikas Colinas McDowellas:

XXI amžiaus pradžioje tampa aišku, jog norėdamas išlaikyti pasaulio susidomėjimą, (mados) dizaineris turi nuveikti daug daugiau, negu tik kurti drabužius. Jis turi kurti save tokia forma, kurią žmonės suprastų, priimtų ir tai juos jaudintų.¹⁵

Taigi sėkmingas mados dizaineris, pageidautina, turi būtų įdomi asmenybė. Paklūsdamas egzistuojančiam aplinkos spaudimui, turi visada „gerai“ atrodyti, savo išvaizda reprezentuoti kūrybą, kuriamą stilių. Fasado aspektas čia tampa itin svarbus. Galime stebėti tam tikrus pasikeitusius akcentus – jeigu dar prieš keletą dešimtmečių ypač svarbus buvo mados vartotojas (dažniausiai moteris, klientė), kaip XX amžiuje teigė Roland’as Barthes’as, mados moteris turi būti: „ypač moteriška, absoliučiai jauna, turinti stiprią tapatybę“¹⁶, tai dabar nemažiau svarbus akcentas yra dizainerio asmuo. Be to, dizaineris sėkmės turi sulaukti, kol yra jaunas. Grįžtant prie Barthes’o įžvalgų, jaunystė madai visada buvo

13 Artūras Tereškinas, *Popkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*, Kaunas: Kitos knygos, 2013, p. 163.

14 Colin McDowell, *Fashion today*, London: Phaidon Press Limited, 2000, p. 110.

15 *Ibid.*

16 Roland Barthes, *The Fashion System*, Berkely, Los Angeles, London: University of California Press, 1983, p. 260.



5. Žurnalo *L'Officiel* viršelis, „Agnė Kuzmickaitė – mados dizainerė“

Cover of *L'Officiel*: „Agnė Kuzmickaitė, A Fashion Designer“

svarbi: „jos trapumas sukuria jos prestižiškumą“¹⁷. Šiame amžiuje mokėti išlikti ir atrodyti jauni turi pats dizaineris(ė). Tiek ankstesnių laikų, tiek ir dabartinę jo sėkmę lemia ir finansinė išraiška, anot McDowellio: „faktas, jog nenorime, kad mūsų dizaineriai būtų neturtingi“¹⁸. Remiantis Goffmanu, materialinis turtas yra vienas iš stipriausių ženklų, reprezentuojančių statusą¹⁹. Nors Barthes’as teigė, jog mada apskritai nelabai kalba apie finansinį aspektą, pavyzdžiui, madų žurnaluose rūbų kainos nebuvo akcentuojamos:

17 *Ibid.*, p. 258.

18 Colin McDowell, *op. cit.*, p. 105.

19 Erving Goffman, *op. cit.*, p. 46.



6, 7. Vaiko žaislai – atsiradusios spalvos

Child's toys and the emerging colours

aukšta gaminio kaina yra paminima tik tam, kad patvirtintų jo begėdiškumą: piniginės problemos nėra minimos, nebent mada galėtų jas išspręsti [...].²⁰

Tai šiais laikais finansinis aspektas madoje tampa dar svarbesnis. Drabužių kainos jau nebėra slepiamos – jos netgi sąmoningai nurodomos šalia kiekvienos, net ir konceptualiausios fotosesijos. Mada, būdama itin glaudžiai susijusi su verslu, įpareigoja dizainerį (nesvarbu, kuriai kryptčiai priklausantį) savo įvaizdžiu tarsi atspindėti „brendą“ ir kviesti, cituojant Artūrą Tereškiną, „dalyvauti globalioje vartojimo utopijoje, kurioje jaunystė, grožis, žavesys, turtas ir laimė – svarbiausios prekės“²¹. Tai yra keli, nors ir paviršutiniški, bet dažnai akcentuojami sėkmingo mados dizainerio fasado bruožai, labai susiję su mados poreikiu rasti savo vartotoją, pirkėją. Aišku, kiekvienas dizaineris nusistato savo santykį su fasado reikalavimais. Šio santykio susiformavimui turi įta-

kos įvairios gyvenimiškos aplinkybės. Kaip jau minėjau straipsnio pradžioje, kiekvienas žmogus šalia profesinių turi ir daugelį kitų vaidmenų. Taip ir mados kūrėjas iš tiesų nėra tik dizaineris – jis/ji kartu atlieka ir kitus vaidmenis: yra kažkieno sūnus ar dukra, brolis ar sesuo, tėtis ar mama ir t. t. Šie turi didesnę arba mažesnę įtaką pagrindiniam vaidmeniui.

Aš taip pat savo kasdienybėje vadovaujuosi žemėlapiais, kurių kelius brėžia mano atliekami vaidmenys. Pagrindinę mano kelio trajektoriją ilgą laiką lėmė tik pats drabužių modeliavimas, tačiau 2011 metais, kai tapau mama, pastebėjau, jog būtent „buvimas mama“ yra fundamentalus vaidmuo, įtakojantis visus kitus atliekamus vaidmenis. Atsiradus vaikui, motinos kasdienybė įgauna konkrečius pavidalus. Dienos ritmas tampa labai konkretus, dažnai padiktuotas, kaip teigia Henri Lefebvre'as, vaiko „organinių funkcijų“²². Vaiko buvimas yra visa

20 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 261.

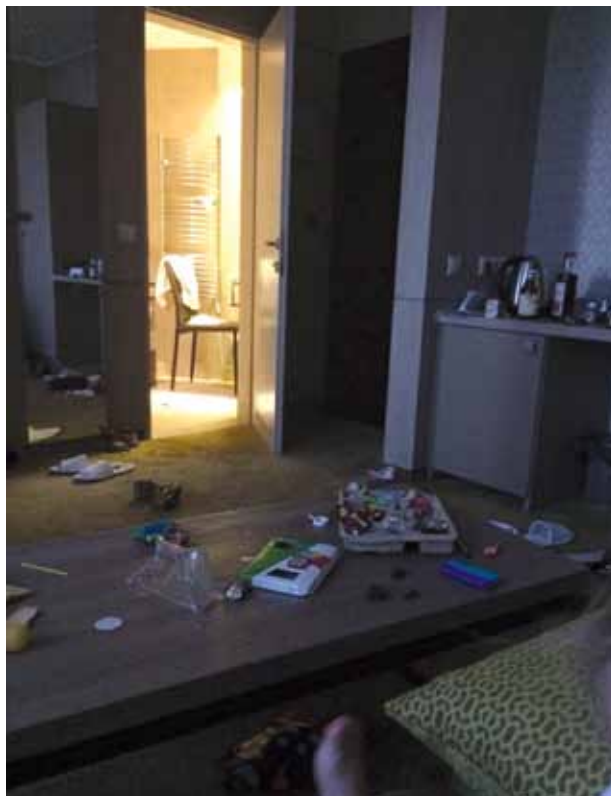
21 Artūras Tereškinas, *op. cit.*, p. 107.

22 Henri Lefebvre, „Clearing the Ground“, in: *Documents of Contemporary Art: The Everyday*, ed. by Stephen Johnstone, Cambridge: MIT Press, 2008, p. 26.

apimantis dalykas. Paradoksalu, kad visuomenėje, oficialiai deklaruojančioje meilę vaikams, tam tikros jų buvimo išraiškos formos ne visada yra viešai priimtinos ir kartais reikalauja būti „nuslėptos“, pavirsdamos nepriimtiniu faktu, kurio stengiamasi neparodyti norint sėkmingai atlikti kuriamą vaidmenį (pvz., daugelyje įstai-gų vaikai iki tam tikro amžiaus nėra įleidžiami.). Tai tampa ypač akivaizdu, kai tam tikra vaiko aplinkos specifika susiduria su kito vaidmens įsivaizduojamu *fasadu*, kuriam vaiko buvimas netinka arba ne visos to buvimo formos yra tinkamos. Šis disonansas tarp oficialios dra-žužių modeliuotojo ar kito visuomenėje turinčio išankstinį įvaizdį vaidmens ir kasdienių nenuspėjamų, nepro-gnozuojamų vaiko gyvenimo trajektorijų mane ir įkvepia, o nukrypimai ir taktikos, kurias tenka naudoti norint įtikinamai atlikti kitus visuomenėje turimus vai-dmenis, tarnauja kaip įkvėpimo šaltinis. Mados dizaine-ri, auginančiai mažą vaiką ir gyvenančiai santykinai nedidelėje visuomenėje, atitikti šiuos įsivaizduojamus standartus tampa sudėtinga. O pats skirtingų vaidmenų derinimo procesas provokuoja kūrybiškumą ir tam tikrą nukrypimą nuo įsivaizduojamų „normų“, t. y. priverčia naudotis tam tikromis *taktikomis*, „vaikščiojant“ visuo-menėje egzistuojančiais įvaizdžių keliais. Man šis neatitikimas tarp reprezentatyvių įvaizdžių ir realybės tar-nauja kaip inspiracijos šaltinis ir galimybė, kuriant naujas formas, derinant jas su klasikinėmis, stabiliomis struktūromis, organiškai įsiterpti į tarp *kairės* ir *dešinės* krypties balansuojantį mados dizaino lauką.

Kaip pasikeičia moters aplinka ir darbo specifika at-siradus/esant mažam vaikui? Gimus kūdikiui, kartu su juo atsiranda tam tikras jį supantis *fasadas*. Remdamasi asmenine patirtimi, galiu pasakyti, jog jis nėra mažas: žaislai, buteliukai, sauskelnės, atsarginiai drabužėliai ir t. t. Pastebėjau, kad, vaikui gimus, gyvenime padaugėja spalvų [6, 7 il.] – kaip priešprieša daugelio mados žmo-nių mėgstamai juodai spalvai²³. Kita vertus, tai dera su mano jau anksčiau įvardytu dabartinėje madoje vyk-stančiu tam tikru spalvų išlaisvinimu. Jų atsiranda visur – tai ir žaislai, išbarstyti po visą gyvenamąjį plotą [8, 9 il.],

23 Colin McDowell, *op. cit.*, p. 398.



8, 9. Kambariai iki vaiko „pažaidimo“ ir paskui

Rooms before and after the child's playtime



10, 11. Vaiko žaislas lėkštėje ir to inspiracija drabužio modeliui

A child's toy in a plate and a clothing design that it has inspired

ir emocijos, kurių atėjęs mažylis atneša savo tėveliams. Pirmaisiais savo gyvenimo metais tiesiogiai nuo jų priklausantis šis vaiko fasadas perdengia arba įsiterpia į kitus tėvų atliekamų vaidmenų fasadus. Vaiko fasadas taip pat yra mobilus, kadangi vaikučiui nuolatos reikia įvairių daiktų, tačiau jų dar labiau reikia jį auginantiems. Šių dviejų fasadų jungtis dažnai pasireiškia netikėtomis kasdienių daiktų kompozicijomis, kai kartu atsiduria iš pažiūros nesuderinami dalykai [10, 11 il.].

Dėl kai kurių aspektų drabužių modeliotojos profesija iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti labai tinkama motinystei, nes yra gana lanksti, dažnai nepririšta prie fiksuotų darbo valandų ir konkretaus darbo grafiko. Bet būtent šis lankstumas ir sukuria įvairiausių galimybių

nenumatyti dviejų fasadų sąveikai, kurių junginys ne visada atitinka įsivaizduojamą drabužių modeliotojos ar kito griežčiau reglamentuoto vaidmens standartą.

Grįžkime prie išvaizdos (arba fasado). Dar praeitame amžiuje Simone de Beauvoir teigė, jog „nelengva išlikti geidžiamai, kai rankos sutrūkinėjusios, o kūnas deformuotas gimdymų“²⁴. Manoma, kad mados pasaulio žmonės daug dėmesio skiria savo išvaizdai ir vaidmens reprezentavimui. Šį įsivaizdavimą stiprina įvairūs įvaizdžiai mados žurnaluose. Reikia įvertinti, jog, atsiradus kūdikui, sumažėja laiko, kurį mama gali skirti sau. Būtinybė greitai keisti vaidmenis taip pat padiktuoja tam tikrą specifiką. Negana to, dabar mama turi pasirūpinti ne tik savo, bet ir savo vaiko išvaizda, nes stereotipiškai vertinamas mamos vaidmuo pritaikomas ir vaikui. Čia susiduriame su tuo, apie ką Goffmanas kalba, jog vaidmens atlikimui svarbu ne tik gerai jį atlikti, bet ir

24 Simone de Beauvoir, *Antroji lytis*, Vilnius: Margi raštai, 2010, p. 626.

„ištransliuoti“ reikiamą informacijos kiekį apie įdėtas pastangas, kurios reikalingos (kad auditorija patikėtų) norint gerai atlikti tam tikrą vaidmenį. Jis teigia, jog tie, kas iš tikrųjų gerai atlieka savo darbą, skiria tam visą savo energiją ir dažnai neturi laiko tam, kad jo/jos darbas, būtų tinkamai paviešintas²⁵. Atsitinka taip, jog modeliuotojai ne visada turi laiko savo išvaizdai besirūpindami kitais. Aišku, žvelgiant į šią problemą iš kairiosios pakraipos modeliuotojų perspektyvos, esti tam tikro liberalumo ir išvaizdos reikalavimams. Šį žaidimą su privalomu modeliuotojui fasadu ir realiai gyvenime pasitaikančiomis aplinkybėmis galima vadinti tam tikra *taktika*, reikalinga išgyventi. Auginant mažą vaiką, ypač aktualios tampa tvarkos, švaros problemos. Vaikai labai žingeidūs ir nori viską išbandyti, pačiuo pinėti, paliesti, dėl to nuolatos atsitinka nenumatytų situacijų, pavyzdžiui, vaikas, ką tik ką nors piešęs su akvarele, gali neplanuotai pribėgti ir apkabinti „pasipuošusią“ mamą, palikdamas dėmių ant jos „reprezentacinių“ drabužių, ir nebėra laiko persirengti. Ką daryti? Vaiko buvimas ir žaidimas visuomenėje savaime vertinami teigiamai, tačiau to pėdsakai atrodo nepriimtini ir neturi būti matomi darbiniam *fasade*, antraip atsiranda rizika sukelti savo auditorijai nepasitikėjimą. Pavyzdžiui, ar būtų dizaineris su nešvariais rūbais teigiamai traktuojamas užsakovo? Greičiausiai, ne. Madingi rūbai apskritai dažniausiai gerai atrodo, kol jie yra nauji, tad madingi rūbai ir nešvara retai dera, šiuo aspektu situacija nuo Barthes'o laikų nėra pasikeitusi: „Mada moko, kaip „įsisavinti“ drabužį, o ne – kaip kuo ilgiau jį dėvėti [...]“²⁶. Įdomu yra tai, jog įvairios dėmės ir „nešvara“ kairiosios pakraipos modeliuotojų yra naudojami kaip drabužių dekoras, bet reali nešvara madoje nėra toleruojama. Tai panašu į Johno Fiske minimą suplėšytų džinsų ir neturto situaciją:

tai neturto demonstravimas, tačiau tai prieštaringas signalas, nes iš *tiesų* vargingai gyvenantys žmonės nepaverčia savo skurdo mada.²⁷

25 Erving Goffman, *op. cit.*, p. 43.

26 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 261.

27 John Fiske, *op. cit.*, p. 20.



12. Vaikiška keverzonė

A child's scribble

Nors tam tikros dėmės, madoje sukurtos sąmoningai, gali būti naudojamos kaip dekoras ar marginimo elementas, bet tik tol, kol jos nėra neišvengiama kasdienybė.

Paprastas vaikiškas piešinys – keverzonė, mano manymu, geriausiai simbolizuoja tam tikrą išorinę sumaištį, kylančią pirmaisiais vaiko atsiradimo metais. Šių piešinių tuo metu galima rasti visur – ant baldų, sienų, knygų, žurnalų ir netgi drabužių [12 il.]. Netvarkingo, primityvaus vaikiško piešinio jungtis su klasikine marškinių ar kostiumo konstrukcija, manyčiau, geriausiai atspindi dviejų skirtingų – darbinio ir šeimininio – fasadų sąveiką [13, 14, 15, 16 il.].

Turint vaiką labai sumažėja laiko, kurį galima skirti savo profesijai, arba, tiksliau būtų teigti, jog nebelineka laiko būti neproduktyviam (pvz., privalomam darbui atlikti išnaudojamos tos kelios valandos, kai jis miega). Tai



13, 14. Vaikiškas piešinys – klasikinių marškinių dekoras, Lino Masioko nuotrauka

A child's drawing as a decor for a classical shirt

taip pat reiškia, kad sumažėja laiko, kurį galima skirti savo (rūbų dizainerio) fasado „priežiūrai“. Jeigu Barthes'as teigė, jog laiko sąvoka apskritai nėra būdinga mada: „laiko mados retorikoje nėra“²⁸, tai tiek kasdienės rutinos kontekste, tiek mados ciklams spartėjant apskritai ši sąvoka XXI a. tampa vis svarbesnė. Ir nors įvairiose žurnalų fotosesijose niekada nėra akcentuojama, kiek užtrunka kuriant vieną ar kitą įvaizdį (o jeigu prie veidrodžio buvo praleistos ištisos valandos), pagal mados

28 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 262.



dėsnius tų pastangų neturi matyti. Kita vertus, tuose pačiuose žurnaluose apstu patarimų, kaip minimaliomis laiko sąnaudomis susikurti reikiamą makiažą ar įvaizdį (pvz., kasdienius batelius pakeitus aukštakulniais).

Taigi iš pirmo žvilgsnio vaiko gimimas ir auginimas moters gyvenime yra sunkiai suderinamas su profesine veikla. Sumažėja laiko, kurį galima skirti savo profesiniam vaidmeniui atlikti, padaugėja kitų vaidmenų. Vis dėlto tų vaidmenų gausa yra kaip tik naudinga mados pasauliui, kadangi leidžia individui atsiskleisti ir išbandyti daugelį mados veidų. Anot Barthes'o:

[Mada] yra prabanga asmenybės, pakankamai turtingos, kad būtų tiražuojama, pakankamai stabilios, kad nebūtų pamesta [...].²⁹

29 *Ibid.*, p. 257.



15, 16. Vaikiška keverzonė – audinio marginimo raštas, Visvaldo Morkevičiaus nuotrauka

A child's scribble as a fabric pattern

Paradoksalu, šie atsiradę trukdžiai ne tik suteikia moters asmenybei esminės patirties, bet ir padiktuoja netikėtus sprendimus, neįmanomus kitomis aplinkybėmis, neturint patirties, ką reiškia būti mama (pateikiama ištrauka iš interviu su jauna kompozitore Juste Janulyte):

Motinytė mane užpildo naujais potyriais, savotiškai praplečia pasaulio ribas ir padeda kurti. Juk, pavyzdžiui, gimdymo patirtis – pati stipriausia moters gyvenime, su niekuo nepalyginama. Tavyje gimsta nauja laiko dimensija, ji tave pripildo, stimuliuoja ir veikia visiškai kitaip.



Svarbiausius kūrinis parašiau laukdamasi vaikų ar pirmaisiais jų gyvenimo metais. Kartais, atrodo, fizinis nuovargis tuoj paguldys ant žemės, tačiau tokiose ribinėse situacijose man ir gimsta naujo kūrinio vizijos – o ne prakilniai atsisėdus prie stalo su baltais marškiniais [...].³⁰

Šalia drabužių modeliuotojos esantis motinos vaidmuo padiktuoja tam tikras veikimo *taktikas*, norint sėkmingai vaikščioti tiek pagrindinio, tiek ir kitų mano atliekamų vaidmenų bei visuomenės reikalavimų nubrėžtais keliais.

Taigi apibendrinus visas anksčiau išsakytas mintis, būtų galima teigti, jog XXI a. pradžioje anksčiau egzistavusios Bourdieu įvardytos opozicijos tarp kairės ir

30 Dovilė Štuikienė, „Debesų ganytoja“, in: *Laima*, Kaunas, 2014, Nr. 9, p. 35.



17, 18. Įvairių vaikiškų elementų panaudojimas kaip inspiracija mados dizaine, Pauliaus Gasiūno nuotrauka

Use of various childish elements as an inspiration in fashion design

dešinės mados pasaulyje ima niveliuotis dešiniajai pakraipai savo estetinei išraiškai panaudojus elementus, kurie prieš tai buvo daugiau kairiosios pakraipos. Kita vertus, vis tiek mados lauke išlieka opozicija tarp dominuojančių ir naujai bandančių įžengti struktūrų. Pastarosios dažniausiai ir yra naujų idėjų katalizatoriai, kurių šaltinis dažnai gali būti įvairūs skirtingi to paties dizainerio atliekami vaidmenys. Vienas iš jų – motinos vaidmuo, su savo specifiniu „scenovaizdžiu“. Galbūt dėl sunkiai suderinamų neatitikimų tarp reikalaujamo dizainerio vaidmens fasado ir faktinės motinos vaidmens kasdienybės didelė dalis mados pasaulio atstovų yra vyrai. Vis dėlto ši unikali vaiko auginimo patirtis, nors iš pažiūros ir nėra itin dėkinga fasadinio tobulumo dažnai reikalaujančiame mados pasaulyje atžvilgiu, nykstant ryškioms skirtims tarp madoje esančių opozicijų, gali pasitarnauti kaip tam tikras naujų idėjų katalizatorius [17, 18 il.] stebint įvairius paradoksalius kasdien vykstančius derinius, kurių yra persisunkusi motiniška kasdienybė.



Gauta 2014 09 01

LITERATŪRA

1. Barthes Roland, *The Fashion System*, Berkely, Los Angeles, London: University of California Press, 1983.
2. Baudrillard Jean, *The System of Objects*, London, New York: Verso, 2005.
3. Beauvoir Simone de, *Antroji lytis*, Vilnius: Margi raštai, 2010.
4. Bourdieu Pierre, *Sociology in Question*, London: Sage Publications, 1993.
5. Certeau Michel de, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.
6. Eco Umberto, *On Beauty. History of a western idea*, London: Secker&Warburg, 2004.
7. Fiske John, *Populiariosios kultūros supratimas*, Vilnius: Žara, 2008.
8. Goffman Erving, *The presentation of self in everyday life*, London: Penguin Books, 1990.
9. Lefebvre Henri, „Clearing the Ground“, in: *Documents of Contemporary Art: The Everyday*, ed. by Stephen Johnstone, Cambridge: MIT Press, 2008.
10. McDowell Colin, *Fashion today*, London: Phaidon Press Limited, 2000.
11. Storey John, *Cultural Theory and Popular Culture*, Essex : Pearson Education Limited, 2012.
12. Štuikienė Dovilė, „Debesų ganytoja“, in: *Laima*, Kaunas, 2014, Nr. 9, p. 35.
13. Tereškinas Artūras, *Popkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*, Kaunas: Kitos knygos, 2013.

MAPS OF DAILY LIFE OF A MOTHER AND A FASHION DESIGNER

Agnė Kuzmickaitė-Prūsaitienė

SUMMARY

KEYWORDS: daily life, role, façade, fashion, design, mother.

The article is devoted to the self-reflective analysis of the main roles that I perform – those of a fashion designer and a mother. Referring to Erving Goffman's theory, I aim to show the different specific façades of each of these roles.

While defining my place on the fashion design map, I analyse the positions of the left and the right distinguished by Pierre Bourdieu. The right trend representing classical values eliminates the avant-garde, which is embodied by the left trend. It is in constant need of renewal and fresh ideas. I view the existence of these two trends through the prism of Michel de Certeau's theory of strategy and tactics – tactics are employed by those who are subjugated. (I can see a certain paradox in the world of fashion – the left trend is striving to become the right one.) The meaning of the façade is of huge importance for a designer's role. An interesting collision results when the attributes of a fashion designer's role act in contrast to the specific features of a mother's role in daily life. This dissonance between the official trajectory of a clothes designer and the unpredictable daily movements of a child's life inspires me, and the digressions and tactics that I have to use in order to be able to perform my other roles in society convincingly also serve as a source of inspiration.

Illustrations constitute an important part of the article. They feature moments of everyday life, mostly filled with the presence of a child and revealing the paradoxes that appear when the set designs of the different performed roles are merged together, and my works that have been inspired by the emerging contrasts.