

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

VILNIUS ACADEMY OF ARTS

IEVA BURBAITĖ

**LIETUVOS MOTERŲ DAILININKIŲ DRAUGIJOS (1938–1940) VEIKLA IR JOS
KONTEKSTAI**

**ACTIVITIES AND CONTEXTS OF LITHUANIAN WOMEN ARTISTS' SOCIETY
(1938–1940)**

Daktaro disertacijos santrauka

Summary of Doctoral Thesis

Humanitariniai mokslai, Menotyra (03H)

Meno istorija (H310)

Humanities, Art Criticism (03H)

Art History (H310)

Vilnius, 2016

Disertacija rengta Vilniaus dailės akademijoje 2011–2016 metais

MOKSLINĖ VADOVĖ

Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijoje Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKĖ

Dr. (hp) Laima Laučkaitė-Surgailienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

NARIAI

Dr. Kristiāna Ābele

Latvijos dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Dr. Solveiga Daugirdaitė

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija, 04H

Doc. dr. Linara Dovydaitytė

Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

Doc. dr. Helmutas Šabasevičius

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

Disertacija ginama viešame Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2016 m. balandžio 22 d. 14 val. Dizaino inovacijų centre, 112 aud. (Maironio g. 3, 01124 Vilnius).

Disertacija ir jos santrauka išsiųsta 2016 m. kovo 22 d. Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto bibliotekose.

ISBN 978-609-447-202-2

The dissertation was written at Vilnius Academy of Arts, 2011–2016

DOCTORAL SUPERVISOR

Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism, 03H

The dissertation will be defended in front of the Academic Board of Art Criticism at Vilnius Academy of Arts:

CHAIR

Dr. (hp) Laima Laučkaitė-Surgailienė

Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism, 03H

MEMBERS

Dr. Kristiāna Ābele

Latvian Academy of Art, Humanities, Art Criticism, 03H

Dr. Solveiga Daugirdaitė

Institute of the Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology, 04H

Assoc. Prof. Dr. Linara Dovydaitytė

Vytautas Magnus University, Humanities, Art Criticism, 03H

Assoc. Prof. Dr. Helmutas Šabasevičius

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism, 03H

The public defence of the dissertation will be held in front of the Academic Board of Art Criticism on April 22, 2016, 2 p.m., at Design Innovations Centre of Vilnius Academy of Arts, Room 112 (Maironio str. 3, 01124 Vilnius).

The dissertation and its summary were sent out on March 22, 2016. The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the libraries of Vilnius Academy of Arts and Lithuanian Culture Research Institute.

SANTRAUKA

Lietuvos moterų dailininkų draugijos (1938–1940) veikla ir jos kontekstai

Nuo XIX a. antrosios pusės Europos šalyse kūrėsi dailininkų organizacijos, kurios bendravo su kitomis moterų organizacijomis, siekdamos pagerinti moterų kūrybinės veiklos sąlygas, o svarbiausia – viešinti šios veiklos rezultatus. Konsolidavusios savo veiklą dailininkės stengėsi užsitikrinti vienodas su vyrais galimybes siekti dailės švietimo ir dalyvauti dailės gyvenime.

1938 m. įkurta Lietuvos moterų dailininkų draugija (toliau – LMDD) ir pirmosios grupinės moterų dailės parodos Kaune (1937, 1940 m.) buvo gana vėlyvi reiškiniai. Kyla klausimai, kodėl moterims prireikė kurti atskirą organizaciją, juk nuo 1935 m. sėkmingai veikė Lietuvos dailininkų sąjunga, kurioje dalyvavo ir vyrai, ir moterys. Kokios aplinkybės paskatino Lietuvos dailininkes organizuotis? Kokie dailės organizacijų modeliai dominavo tarpukario Lietuvoje ir kuo moterų draugija išsiskyrė? Kokias kūrybines perspektyvas dailininkų organizacija suteikė moterims, ir ar priklausymas draugijai sąlygojo dailininkų profesinės savivokos raidą? Kokie buvo Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklos rezultatai? Kaip dailininkų draugiją vertino amžininkai, kokios buvo vėlesnių tyrėjų išvados ir kokios aplinkybės paskatino dar kartą sugrįžti prie vienintelės tarpukariu veikusios moterų meninės draugijos istorijos? Disertacijoje ieškoma atsakymų remiantis tarptautiniu moterų judėjimo kontekstu bei gilinantį į vietinio dailės gyvenimo ir moterų judėjimo būklę, išryškinant aktyviausių narių asmeninį indėlį į Lietuvos moterų dailininkų draugijos funkcionavimą.

Tyrimo objektas

Disertacijos tyrimo objektas – Lietuvos moterų dailininkų draugija (1938–1940), jos veikla, kuri aprėpia draugijos programą, jos įgyvendinimą grupinės veiklos formomis ir individualia draugijos narių kūryba, ir tos veiklos rezultatai. Taip pat Lietuvos moterų dailininkų draugijos poveikis narių kūrybai ir tos kūrybos viešam įteisinimui.

Istoriografija

Lietuvos moterų dailininkų draugija į istoriografinį diskursą įtraukta XX a. devintajame dešimtmetyje pasirodžiusiose 1900–1940 m. Lietuvos dailės raidos ypatumų tyrimams skirtose monografijose (Jonas Umbrasas, Eglė Kunčiuvienė, *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940*, Vilnius, 1980; *XX a. lietuvių dailės istorija, 1900–1940*, t. 2, Vilnius, 1983, sudaryt. Ingrida Korsakaitė). LMDD istoriografijoje vertinta kaip marginalinis reiškinys, jos vaidmens giliau neanalizuojant. Iš naujo įvertinti dailininkų organizacijos veiklą paskatino nepriklausomybės laikais kilęs susidomėjimas tarpukario kultūros istorija, taip pat lyčių studijos ir socialinė dailėtyra. 1999 m. Lietuvos dailės muziejaus metraščio 3 tome išspausdintoje Onos Mažeikienės publikacijoje „Iš Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklos...“ buvo vėl peržiūrėta 1938–1940 m. veikusios dailininkų organizacijos istorija. Mažeikienė detaliau negu ankstesni tyrėjai išanalizavo dailininkų draugijos veikimą, remdamasi organizacijos dokumentais. Visuomenės požiūris į dailininkų kolektyvinę veiklą, jų kūrybos bei surengtų dailės parodų kritika ir vertinimo įvairovė buvo analizuota ir šios disertacijos autorės publikacijoje VDA darbuose (t. 62, 2011). Viena vertus, istoriografijoje išsamiai išnagrinėta faktinė LMDD susikūrimo ir veiklos medžiaga, bendrais bruožais aptartas organizuotas moterų įsijungimas į parodinį tarpukario dailės gyvenimą, domėtasi visuomenės požiūriu į dailininkų veiklą. Antra vertus, taip ir liko neanalizuoti kiti svarbūs procesai, lėmę meninės moterų organizacijos įsteigimą, kuri veikė ne tik kaip grynai profesinis susivienijimas, bet turėjo ir specifinių savybių, būdingų kūrybiniam sambūriams. Neaptarti Lietuvos moterų emancipacijos judėjimo procesų ir dailininkų organizavimosi sąlyčio taškai bei ypatumai. Taigi amžininkų paliudijimai ir vėlesnių tyrėjų išvalgos leidžia permąstyti Lietuvos moterų dailininkų draugijos kaip fenomeno suvokimo raidą ir atsakyti į klausimus, kaip keitėsi, įvairėjo visuomenės nuostatos vertinant dailininkų veiklą, kokius tikslus sau kėlė susibūrusios kūrėjos ir kokie buvo visuomenės lūkesčiai.

Impulsą naujam požiūriui į moterų kūrybą suteikė feminizmo prieigos taikymas, paskatinęs atsirasti vadinamąsias moterų (vėliau lyčių arba *gender*) studijas. Moterų studijų pasiūlyti tyrimo metodai įvairių humanitarinių mokslų disciplinose Lietuvoje pradėti taikyti atkūrus nepriklausomybę, pirmiausiai – literatūroje (išėivijos lietuvių – Karlos Gruodis ir Vytauto Kavolio veikla, nulėmusi lyčių studijų įtraukimą į akademinį diskursą, Viktorijos Daujotytės, vėliau Solveigos Daugirdaitės tyrimai). Pirmieji feministinės dailėtyros metodų pagrindimai ir mėginimai interpretuoti XX a. Lietuvos dailę per lyčių studijų prizmę pasirodė

praeito amžiaus dešimto dešimtmečio pabaigoje ir nepraranda aktualumo iki šių dienų. Išskirčiau konferencijų medžiagą, publikuotą *Acta Academiae Artium Vilnensis* straipsnių rinkiniuose *Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos* (1999, t. 16, sudaryt. Živilė Kucharskienė) ir *Lytys, medijos, masinė kultūra* (2005, t. 36 sudaryt. Audronė Žukauskaitė ir Virginija Aleksėjūnaitė), bei Margaritos Jankauskaitės disertaciją *Moteriškojo tapatumo išraiškos šiuolaikinėje Lietuvos dailėje* (2002), taip pat kitus šios autorės tyrimus. Tiesa, pastarųjų mokslinių tekstų autorių studijų objektai – kūniškumo problemos, lyčių galios santykiai, dailininkų tapatybės tyrimai ir jų kūrybos analizė apmąstyta šiuolaikinio meno kontekste. Nuo 2010 m. rudens Ramutės Rachlevičiūtės organizuojama moterų kūrybai skirta konferencija „Mano teritorijos“ tapo tęstiniu renginiu, kurio medžiaga skelbiama VDA darbų teminiuose tomuose – iki šiol tomai nr. 62 ir 68. Tai menininkų kūrybinėms biografijoms, visuomenininkų kultūrinio indėlio apžvalgai, feministinio parodų kuravimo ir kritikos strategijoms skirtos publikacijos, apimančios laikotarpį nuo XIX amžiaus iki šių dienų.

XXI amžiuje galėjome stebėti naujus dailėtyrininkų ir parodų kuratorių (daugiausiai moterų) bandymus istorinį dailės paveldą pristatyti pasitelkiant lyčių studijų metodologinius principus. Tokiais konceptualiais sprendimais pasižymėjo 2002 m. surengta fotografijų ekspozicija „Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė“ (kuratoriai Giedrė Jankevičiūtė ir Rimtas Tarabilda). Parodos kataloge dailininkės tarpukario fotografijas ekspozicijos kuratorė pristatė modernizmo diskurse, o Laima Kreivytė analizavo jas aptardama feminizmui svarbius moters įvaizdžio ir kūrėjos savireprezentacijos klausimus (*Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: Fotografijos ir fotografika*, parodos katalogas, Vilnius, 2002). Lyčių studijų prieigą XX a. pirmosios pusės moterų kūrybai pasirinko dailininkės ir fotografės Veronikos Šleivytės fotoarchyvą tyrinėjusi Agnė Narušytė.

Vakarų dailėtyroje lyčių studijos domina tyrėjus beveik penkis dešimtmečius. Į istoriografinį diskursą patenka nuo XX a. 8 dešimtmečio pasirodžiusios studijos ir publikacijos, kuriose peržiūrimos moterų dailininkų biografijos, naujai įvertinama jų kūryba, su(si)gražinamos dailininkų istorijos, vardai, kūriniai (Linda Nochlin, Griselda Pollock, Rozsika Parker). Kaip ir feministės literatūrologės, taip ir dailės istorikės, tyrimuose taikančios feministinę prieigą, laikosi nuostatos, kad meninė kūryba turi lytinį pobūdį. Suabejojus moteriškųjų kūrybos ypatumų aiškinimu prigimtinėmis (biologinėmis) priežastimis, antroje septintojo dešimtmečio pusėje pradėta analizuoti socialines tų ypatumų prielaidas. Taigi feministinės dailėtyros metodai atvėrė moterų kūrybiškumo, jų dailės klausimą debatams bei naujiems apmąstymams.

Naują požiūrį, kuris paskatino institucijų ir organizacijų istoriją rašyti kitaip (ne tik rekonstruoti veiklos istoriją, bet ir ją kontekstualizuoti, atsižvelgiant į sociopolitines reiškinių susikūrimo ir funkcionavimo sąlygas) nulėmė kultūros tyrinėjimų metodologijos atnaujinimas, tiksliau – socialinės dailės istorijos metodų įsitvirtinimas, taikymas ir pagrindimas. Šiuolaikinėje Lietuvos dailėtyroje socialinės dailės istorijos prieiga pradėta taikyti XX a. dešimtajame dešimtmetyje. Minėtini Giedrės Jankevičiūtės tyrimai, skirti *art deco* krypties apraiškoms tarpukario Lietuvos dailininkų kūryboje, taip pat Jankevičiūtės ir Osvaldo Daugelio kuruota paroda „*Art deco* Lietuvoje“ (1998 m. spalio 22 d. – 1999 m. gegužės 2 d. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Kaunas), kuri padėjo aktualizuoti marginalizuotų Lietuvos dailininkų kūrybą. Tarpukario dailės tyrimuose socialinės dailės istorijos prieigą sėkmingai pagrindė ir išplėtojo Jolita Mulevičiūtė monografijoje *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (Kaunas, 2001) ir Giedrė Jankevičiūtė, knygoje *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (Kaunas, 2003).

Sociologizuotas požiūris į studijų objektą būdingas ir Laimos Laučkaitės bei Jolantos Širkaitės tyrimams, skirtiems XIX a. ir XX a. pradžios Lietuvos dailei ir kultūriniam gyvenimui, bei dailininkų veiklos apžvalgoms. Daug „mažų monografijų“, skirtų XIX a. – XX a. pirmosios pusės dailininkams, galima rasti Lietuvos kultūros tyrimų instituto mokslininkų parengtame *Lietuvos dailininkų žodyno* antrame bei trečiame tomuose (Vilnius, 2012, 2013). Dailininkų žodyne ne tik patikslinti žinomų kūrėjų biografijos faktai, bet ir pateiktos marginalizuotų dailininkų biogramos su anksčiau neskelbtais duomenimis, bibliografijos sąrašai palengvina tolimesnes paieškas.

Nuo XXI a. pradžios baltąsias Lietuvos dailės istorijos dėmes pildo dailininkų egošaltinių studijomis paremti tyrimai. Minėtinos dailininkų Sofijos Romerienės, Marianos Veriovkinos, Barboros Didžiokienės monografijos, kurios praplėtė ir papildė ne tik žinias apie šias menininkes ir jų aplinką, bet pakeitė bendro XX a. pirmos pusės Lietuvos kultūrinio peizažo vaizdą. Pastaraisiais metais ryškėja tendencija susieti su dailės gyvenimu anksčiau marginalizuotas visuomenės veikėjų figūras (pvz. Valerijos Čiurlionytės-Karužienės, Julijos Jablonskytės-Petkevičienės). Meniniu požiūriu kukli, dažniausiai realistinė tokių dailininkų kūryba vis dėlto yra neatsiejama „didžiosios“ Lietuvos dailės istorijos dalis, atspindėjusi savo laiką ir dariusi poveikį amžininkams. Tų primirštų ar pamirštų dailininkų kūrybos tyrinėjimai padeda rekonstruoti bendrą tarpukario meninio gyvenimo vaizdą.

Analogiška linkme moterų dailės tyrimai plėtojasi ir kaimyninėse Baltijos šalyse. Tarp naujausių kaimyninių šalių mokslinių tyrimų minėtinas Estijos dailės muziejaus publikuotas straipsnių rinkinys *Moteris dailininkė ir jos laikas (A Woman Artist and Her Time)*, sudaryt. Kersti Koll, Merike Kurisoo, Talinas, 2014), kurio dauguma straipsnių skirti dailininkių indėliui į XIX–XX a. pirmos pusės Estijos dailės gyvenimą apžvalgai. 2015 m. pabaigoje latvių menotyrininkė Baiba Vanaga apgynė disertaciją apie XIX a. vidurio – XX a. pradžios Latvijos dailininkių veiklą ir kūrybą (*Sievietes mākslinieces Latvijā laikā no 19. gadsimta vidus līdz 1915. gadam*, Ryga, Latvijos dailės akadēmija, 2015).

Vienas iš šiai disertacijai svarbių darbų – tai feministinės dailės teorijos kūrėjos – Griseldos Pollock doktorantės, estų menotyrininkės Katrin Kivimaa monografija *Nacionaliniai ir modernūs moteriškumai Estijos dailėje 1850–2000 (Rahvuslik ja modernne naisekaju eesti kunstis 1850–2000)*, Talinas/Tartu, 2009). Kivimaa tyrimai pasitelkiami pirmųjų Lietuvos moterų dailės parodų turinio vertinimo ir kritikos palyginimui.

Siekiant įvertinti Lietuvos moterų dailės švietimo situaciją, dailininkių kūrybos ir jos sklaidos galimybes bei menininkių organizuotos veiklos rezultatus kaimyninių šalių kontekste, remiamasi Lenkijos dailininkių veiklos istorijai skirta literatūra. Šiai disertacijai svarbus 1991 m. Varšuvos nacionaliniame muziejuje surengtą parodą „Lenkų dailininkės“ lydėjęs katalogas (*Artystki polskie: katalog wystawy*, sudaryt. Agnieszka Morawińska, Varšuva: Muzeum Narodowe, 1991). Jame galima rasti ne tik dailininkių kūrybines biografijas, bet ir informaciją apie Lenkijoje veikusias dailininkių organizacijas, moterų dailės švietimo institucijas. Tyrimui taip pat aktuali Joannos Sosnowskos feministinė Lenkijos moterų dailės istorijos studija *Be kanono: Lenkijos moterų dailė (Poza kanonem: Sztuka polskich artystek 1890–1939)*, Varšuva, 2003). Sosnowskos tyrimai taikomi konstruojant Lenkijos moterų dailininkių veiklos kontekstą, kuris apima moterų išsilavinimo galimybių kaitą ir parodines perspektyvas, dailininkių pastangas konsoliduotis.

Disertacijoje remiamasi Lietuvos moterų judėjimui skirtomis Virginijos Jurėnienės ir Indrės Karčiauskaitės studijomis, taip pat Europos moterų emancipacijos judėjimo tyrimams, periodizacijai ir būdingų bruožų analizei skirtais darbais, kurie aktualūs siekiant atskleisti ir įvertinti Lietuvos moterų emancipacijos judėjimo sąsajas su bendraeuropiniu kontekstu. Kadangi trečiojoje mokslinio darbo dalyje daug dėmesio skiriama XX a. pirmosios pusės Lietuvos fotografijos istorijos reiškiniams, konteksto atskleidimui taikomi naujausi tarpukario fotografijos tyrinėjimai.

Taigi aptartieji tyrimai disertacijos autorei padėjo pasirinkti teorines prieigas, suteikė duomenų disertacijoje nagrinėjamų temų ir problematikos kontekstualizavimui. Vis dėlto pagrindinė šio mokslinio darbo tyrinėjimų medžiaga yra šaltiniai – archyvuose, muziejuose, privačiuose rinkiniuose saugomi dailininkų veiklą liudijantys tekstiniai ir vaizdiniai dokumentai bei publikacijos tarpukario spaudoje.

Tyrimo šaltiniai

Rengiant disertaciją išanalizuota Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklos dokumentacija bei organizacijos korespondencija. Šie pirminiai šaltiniai saugomi Lietuvos literatūros ir meno archyve esančiame Jungtiniame Lietuvos dailininkų organizacijų fonde (f. 33). Dailininkų biografijų detalės tikslintos peržiūrint minėtame archyve taip pat Lietuvos centriniame valstybės archyve, Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje saugomą medžiagą. Disertacijoje naudotasi informacija, aptikta Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriuje saugomuose Onos Brazauskaitės-Mašiotienės (f. 181) ir Vinco Uždavinio (f. 183) fonduose. Tiesiogiai su nagrinėjamu objektu ir laikotarpiu susiję pirmųjų moterų dailės ekspozicijų (1937 m. ir 1940 m.) katalogai, taip pat kitas tarpukaryje surengtas parodas lydėję leidiniai. Analizuojant Lietuvos dailininkų veiklos vertinimus viešajame diskurse, disertacijoje gausiai remiamasi tarpukario spauda, nevengiama cituoti neakademiniams šaltiniams priskiriamą periodiką, liudijančią šių klausimų aktualumą.

Disertacijoje panaudotos pirmųjų moterų kūrybos parodų fotografijos saugomos šių institucijų fonduose: Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus, Kupiškio etnografijos muziejaus, Maironio lietuvių literatūros muziejaus. Taip pat panaudotos Tarabildų šeimos archyve esančios Domicelės Tarabildienės fotografijos ir Veronikos Šleivytytės giminaičiams priklausiusios nuotraukos iš disertacijos autorės archyvo. Fotografų ir dailininkų darbų reprodukcijos – iš Lietuvos dailės muziejaus, Juozo Tumo-Vaižganto memorialinio buto-muziejaus, Biržų „Sėlos“ muziejaus, Vytauto Didžiojo karo muziejaus, Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus, Lietuvos literatūros ir meno archyvo, Šiaulių „Aušros“ muziejaus rinkinių, parodų katalogų, dailės literatūros, išteklių internete. Dalis vaizdinės disertacijos medžiagos rasta tarpukario spaudoje.

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Tyrimo tikslas – visapusiškai išanalizuoti Lietuvos moterų dailininkių draugijos atsiradimo prielaidas, veiklą ir jos vietinį bei tarptautinį kontekstą.

Tikslas padiktavo šiuos uždavinius:

- 1) ieškoti LMDD įkūrimo sąsajų su tarptautiniu ir Lietuvos moterų emancipacijos judėjimu;
- 2) analizuojant LMDD atvejį Lietuvos ir tarptautiniame kontekste nustatyti, iš kur kilo poreikis dailininkėms organizuotis;
- 3) aptarti LMDD veiklos programą, uždavinius ir jų įgyvendinimo formas;
- 4) nustatyti LMDD vietą ir reikšmę XX a. ketvirtojo dešimtmečio Lietuvos dailės gyvenime;
- 5) atskleisti LMDD narystės poveikį atskirų jos narių kūrybinei veiklai ir profesinei karjerai, lyginant meniniu požiūriu ryškiausių (pasirinkti Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokienės ir Domicelės Tarabildienės atvejai) ir marginalinių LMDD narių indėlį;
- 6) ieškoti sąsajų tarp LMDD ir Lietuvos visuomenės modernėjimo procesų.

Teorinės prieigos ir metodologija

Ši disertacija iš dalies pratęsia ir papildo XX a. pirmosios pusės Lietuvos dailininkių organizacinės ir kūrybinės veiklos tyrimus. Tiksliau – ši studija yra apie tai, kodėl XX a. 4 dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje kūrusios dailininkės nutarė susivienyti ir kaip Lietuvos moterų dailininkių draugija (1938–1940) tapo moterų kūrybos sklaidos ir profesinio statuso sutvirtinimo instrumentu. Taigi pagrindiniai akcentai – menininkių tapatybės paieškos ir pastangos ją išreikšti, moterų visuomeninės padėties pagerinimo ir atitinkamai jų kūrybos sąlygų palengvinimo klausimai. Lietuvos moterų dailininkių draugijos veiklos pristatymas pasitelkiant surinktą literatūrą ir šaltinius suponuoja istoriografinio tyrimo metodo taikymą, palankų siekiant rekonstruoti buvusios organizacijos veiklą. Kadangi iki šiol LMDD veikla tirta vienpusiškai (tik tarpukario Lietuvos meninių ar idėjinių organizacijų kontekste), disertacijai svarbūs faktografiniai tyrimai ir lyginamoji analizė su kitomis šalimis. Istorinis požiūris formuojamas ieškant dailės gyvenimo sąsajų su meniniais ir sociokultūriniais procesais, pasitelkiant socialinės dailės istorijos metodologiją. Šiame moksliniame darbe siekta analitinės prieigos prie pasirinkto objekto, taigi atsisakyta nuoseklaus feministinės dailėtyros metodologijos taikymo. Feministinė prieiga pasitelkiama tik specifiniais atvejais – pavyzdžiui – moterų tapatybės, socialinių normų įtvirtinimo (arba paneigimo), socialinių

vaidmenų autorefleksijos jų kūryboje tyrime. Paskutinėje disertacijos dalyje Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės ir Domicelės Tarabildienės kūrybos specifikai atskleisti pasirinktas Naujojoje dailės istorijoje (*New Art History*) išpopuliarėjęs atvejo tyrimo (*case study*) metodas. Metodinė nuostata analizuoti konkrečius pavyzdžius, pasitelkiant vaizdinius ir tekstinius archyvinius duomenis taip pat amžininkų atsiminimus, leido atskleisti pasirinktų autorių kūrybos ypatumus. Neapsiribojant tradicinėmis išraiškos priemonėmis, tyrime aprėpiami įvairūs pasirinktų dailininkų meninės veiklos laukai. Be faktografinės analizės, tyrimo eigoje kilo problemų dėl kai kurių kūrinių atribucijos bei datavimo, disertacijoje patikslinami ankstesnių tyrėjų įtvirtinti faktai. Tokius patikslinimus leido padaryti kryptingos archyvinių šaltinių studijos ir tokiu būdu aptikti faktiniai įrodymai, gauti rezultatai pagrindžia šio mokslinio darbo naujumą ir svarbą. Disertacijoje meninės kokybės klausimas formuluojamas ne dominuojančių tendencijų ir jų atitikimo tradicinio dailės istorijos diskurso atžvilgiu, bet siekiant atskleisti įsitvirtinusio požiūrio neatitikusių meninių manifestacijų vertę, kuri liudija tarpukario meninės kultūros įvairovę, užsimezgasias, bet neišsiskleidusias jos ypatybes.

Ginamieji disertacijos teiginiai

- XX a. 4 dešimtmetyje išryškėjusios Lietuvos moterų dailininkų pastangos konsoliduoti savo veiklą sutampa su Lietuvos Respublikos menininkų profesinės savimonės plėtote, menininko vietos visuomenėje paieškomis ir poreikiu tą vietą ginti per organizaciją, atsižvelgiama ir į tai, kad profesinių organizacijų steigimas buvo parankus autoritarinės valstybės tikslams ir santykiui su visuomene.

- LMDD atsiradimas ir veikla padėjo atkreipti visuomenės dėmesį į moterų kūrybos vertę, paskatino talentingųjų pripažinimą (pavyzdžiui, padėjo paversti Marcės Katiliūtės kūrybą nacionalinio kultūros paveldo dalimi, išryškino Domicelės Tarabildienės, Konstancijos-Petrikaitės Tulienės kūrinių vertę ir reikšmę, paskatino užsakovus atkreipti į jas dėmesį).

- XX a. pirmosios pusės Lietuvos nacionalinis dailės diskursas nėra monolitiškas. Dailininkų susiskaidymas į idėjines stovyklas reprezentuoja skirtingų visuomenės grupių interesų kryptis. Lietuvos dailininkai veikė meninės pasaulėžiūros, profesiniu, tautiniu, o taip pat ir lyties pagrindu.

- Visuomenės fragmentacija, atskirų socialinių grupių ir individų emancipacija yra modernizacijos proceso dalis. LMDD atsiradimas gali būti nagrinėjamas kaip viena iš jo formų, liudijančių visuomenės ir kultūros demokratėjimą.

- Tarpukario Lietuvos dailininkės daug dėmesio skyrė taikomajai dailei ir dailiesiems amatams, taip laukydamos akademistinę dailės rūšių ir žanrų hierarchiją. Parodose nesidrovėta rodyti „mažiesiems menams“ priskiriamų darbų. Nebijota žavėtis nei Konstancijos Petrikaitės-Tulienės kalstiniais ar lėlėmis, nei *art deco* stiliaus paveikslukais, reprodukuotais žurnaluose. Tokia praktika diegė naujus dailės suvokimo ir vertinimo kriterijus.

Darbo naujumas

Socialinės dailėtyros metodų taikymas, dailės faktus interpretuojant visuomenės gyvenimo kontekste, paskatino disertacijos autorę nauju rakursu pažvelgti į Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklą ir organizacijos veiklą analizuoti nesiribojant jos menine kryptimi, bet siejant su bendraisiais visuomenės gyvenimo pokyčiais. Disertacijoje Lietuvos moterų dailininkų veikla lyginama su kitų šalių dailininkų judėjimu, o LMDD susikūrimo istorija ir organizacijos narių veikla nagrinėjama kaip Lietuvos dailės ir visuomenės kaitos (modernėjimo) indikatorius. Atvejo prieiga leido atskleisti iki šiol visai netyrinėtus, arba tik fragmentiškai tirtus dailininkų Olgos Dubeneckienės-Kalpokienei ir Domicelės Tarabildienės kūrybos faktus ir ypatumus. Tyrimo metu pavyko aptikti neskelbtos informacijos apie dailininkę Ireną Jackevičaitę-Petrailienę, papildytos žinios apie dailininkę Haliną Naruševičiūtę-Žmuidzinienei.

Disertacijos struktūra ir turinio apžvalga

Disertaciją sudaro įvadas, trys dėstymo dalys, išvados ir priedai: bibliografijos sąrašas, iliustracijos, iliustracijų sąrašas.

I. KODĖL LIETUVOS DAILININKĖS NUTARĖ SUSIVIENYTI?

Pirmosios disertacijos dalies tyrimas orientuotas į priežastinių ryšių, paskatinsiu Lietuvos moterų dailininkų susitelkimą bendrai veiklai, išryškinimą ir įvardinimą. Šią dalį sudaro du skyriai, kurių kiekvienas skirstomas į kelis poskyrius, siekiant nuosekliai išdėstyti argumentaciją. Pirmojo skyriaus trijuose poskyriuose aptariamas moterų emancipacijos

judėjimas ir jo atgarsiai Lietuvoje, moterų emancipacijos judėjimo kilmė ir turinys, tikslai ir organizavimosi būdai bei formos, moterų judėjimo atėjimas į Rusijos imperiją, Lenkiją ir Lietuvą, moterų veikla tarpukario Lietuvos kultūriniame gyvenime.

1.1. Moterų emancipacijos judėjimas ir jo atgarsiai Lietuvoje

Skyriaus pradžioje pateikiamas moterų emancipacijos judėjimo (dažnai sinonimiškai naudojama ir „moterų judėjimo“) termino turinys, paaiškinama, kad Lietuvos moterų dailininkių draugijos veikla taip pat gali būti nagrinėjama kaip moterų judėjimo dalis. Glaustai apžvelgiama tarptautinio moterų judėjimo priešistorė ir judėjimo formos – nuo Apšvietos epochoje vykusių diskusijų dėl nelygiavertės moterų padėties – iki organizuotos moterų veiklos XIX a. viduryje – tiksliau sufražisčių, kovojusių už teisę moterims balsuoti.

Antrame poskyryje pristatomos moterų emancipacijos judėjimo ištakos Rusijoje bei Rusijos imperijai priklausiusiose Lenkijos ir Lietuvos žemėse, įvardinami pagrindiniai moterų veiklos orientyrai, raida (moterų įsitraukimas į globėjišką ir labdaringą veiklą ankstyvajame etape, tada švietėjiškas darbas, moterų profesinio konkurencingumo skatinimas, siekiant pagerinti materialinę jų padėtį). Minima pirmųjų organizacijų ir neformalių moterų sambūrių veikla: Rusijoje (1812 m. įkurta Moterų patriotinė draugija Sankt Peterburge, dekabristų žmonių ir seserų veikla Sibire XIX a. 4–6 dešimtmečiais), padalintose Lenkijos žemėse (Varšuvoje XIX a. 5–6 dešimtmečiais veikęs intelektualių ratelis „Entuziastės“. Poznanėje – nuo 1846 m. Lenkijos ponių labdarybės draugija, vėliau perorganizuota į Šv. Vincento Pauliečio draugiją, nuo 1871 m. Mokslinės paramos merginoms draugija, nuo 1894 m. moterų draugija „Warta“), Lietuvos krašte (1807 m. Vilniuje įkurta Vilniaus labdarybės draugija, 1860–1863 m. čia veikusi Šv. Vincento Pauliečio labdaringų ponių brolija, 1893–1894 m. įkurta „Žiburėlio“ draugija). Kadangi moterų socialinę padėtį lėmė turtas, išsilavinimas, profesija ir galimybė ją praktikuoti gaunant pajamas, šiame poskyryje taip pat aptariamos moterų galimybės siekti aukštojo išsilavinimo Rusijos ir Lenkijos universitetuose. Įvardinama kokiais keliais būsimosios Lietuvos moterų judėjimo lyderės ir aktyvistės Magdalena Draugelytė-Galdikienė, Ona Brazauskaitė-Mašiotienė, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė ir Felicija Povickaitė-Bortkevičienė susipažino su moterų judėjimu. Poskyrio pabaigoje aptariama pagrindinių XX a. pradžios Lietuvos moterų judėjimo srovių – katalikiškosios ir liberaliosios-socialdemokratinės – veiklos specifika.

Trečiasis pirmos disertacijos dalies poskyris skirtas aptarti išsilavinusių lietuvių įsitraukimui į dailės rėmimo veiklą. Nors pirmose XX amžiaus pradžios lietuvių dailės

parodose profesionalios dailininkės nedalyvavo, inteligentių būrelis prisidėjo organizuojant (Sofija Gimbutaitė, Marija Putvinskaitė-Žmuidzinavičienė, Ona Pleirytė-Puidienė) ir viešinant (Žemaitė, Šatrijos Ragana, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, seserys Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė ir Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė, Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Ona Pleirytė-Puidienė) lietuvių dailės parodas. Šios moterys mąstė apie nacionalinę kultūrinę veiklą ir moterų vaidmenį joje. Kartu tai buvo žingsnis moterų kultūrinės veiklos link, ne tik su vyrais, bet ir emancipuotai, siekiant savų specifinių tikslų. Pirmasis Pasaulinis karas pakoregavo moterų veiklos barus. Moterų menininkų reikalai valstybės gyvenimo pradžioje nueina į antrą planą, jos įsitraukia į bendrą dailės organizavimo darbą. Toliau pateikiama Lietuvos moterų tarybos (1929–1940) ir Lietuvių katalikių moterų draugijos (1908–1940) veikloje išryškėjusio dėmesio moterų meninei saviraiškai apžvalga. Nuo dailių amatų skatinimo iki užsienio moterų dailininkų kūrybos populiarinimo ir Lietuvos dailininkų kūrybos viešinimo.

1.2. „Lietuvos moterų dailininkų draugijos įkūrimo prielaidos“

Antrajame pirmos disertacijos dalies skyriuje pristatomos pagrindinės institucinės ir sociokultūrinės Lietuvos moterų dailininkų draugijos susikūrimo prielaidos. Pirmas iš trijų poskyrių skirtas tarpukario dailės gyvenimą organizavusių meninių susivienijimų specifikos ir jų veiklos orientyrų apžvalgai. Parodoma, kad XX a. 4 dešimtmetyje susidūrus skirtingų kartų dailininkų interesams konkuruojant dėl užsakymų, dėl ekspozicijų erdvės, dėl visuomenės dėmesio ir pripažinimo, stiprėjo poreikis reprezentuoti ir ginti profesinius jų interesus. 1935 m. įkurta pirmoji dailininkų profsąjunga – Lietuvos dailininkų sąjunga pradžioje pateisinus dailininkų lūkesčius paskutiniaisiais 4 dešimtmečio metais pradėjo skaidytis meninių pažiūrų ir visuomeninės savivokos aspektu. Atskleista, kad Lietuvos moterų dailininkų draugijos steigimo idėja subrendo mišrioje meninio gyvenimo panoramoje, kurioje dailininkai konsolidavosi profesiniu, vėliau pasaulėžiūriniu pagrindu.

Siekiant nustatyti dailininkų galimybes susiburti į savarankišką organizaciją ir produktyviai veikti, kitame poskyryje kiekybės ir kokybės aspektu vertinamas moterų dalyvavimas tarpukario dailės gyvenime. Domimasi dailininkų parodiniu aktyvumu, kuris pastebimai išaugo ketvirtajame dešimtmetyje, kada meninėje arenoje pasirodė jaunoji dailininkų karta – Kauno meno mokyklos auklėtinės. Aptariama Kauno meno mokyklos (1922–1940) politika moterų išsilavinimo atžvilgiu, pristatomos šioje institucijoje dirbusios moterys. Taip pat apžvelgiamos valstybės stipendijų dailės studijoms užsienyje skirstymo tendencijos, minimos užsienio dailės švietimo institucijose žinias gilinusių moterų pavardės.

Domimasi dailės kritikių, kitų su dailės gyvenimo organizavimu ir dailės sklaida susijusių moterų aktyvumu. Pristatomos Lietuvos moterų tarybos iniciatyvos viešinant dailininkų kūrybą: skulptorės Elenos Každalevičiūtės ir tapytojos Halinos Naruševičiūtės-Žmuidzinienės darbų paroda (1932), Lietuvos moterų tarybos klube veikusi Lietuvos moterų spaudos ir literatūros ekspozicija (1937), dailininkų Antano Kazanavičiaus ir Aldonos Didžiulytės-Kazanavičienės tapybos darbų paroda (1939).

Paskutiniai keturi poskyriai skirti 1937 m. spalį Kaune įvykusiai Pirmajai Lietuvos moterų dailės parodai, kuri vertinama kaip moterų dailininkų emancipacijos manifestacija. Šios parodos rezultatai paskatino dailininkes instituciškai įteisinti organizuotą jų veiklą.

Pradžioje aptariamos parodos prielaidos, įvardinami dailininkų meninio talento įvertinimo Lietuvoje ir svetur momentai (stipendijos tobulintis užsienio dailės švietimo institucijose, sėkmingi dailininkų pasirodymai ir įvertinimai tarptautinėje 1937 m. Paryžiaus parodoje „Menas ir technika šiuolaikiniame gyvenime“ ir kt.). Toliau pristatoma parodos iniciatorių komanda – Aleksandros Vailokaitienės vadovaujamas Katalikių organizacijų sąjungos Moterų tautos komitetas bei dailininkės Sofija Romerienė, Olga Dubeneckienė-Kalpokienė, Julija Petkevičienė, Veronika Šleivyte, Domicelė Tarabildienė ir kt. Supažindinama su parodos paruošiamaisiais darbais, aptariama į parodos atidarymą susirinkusi publika, atidarymo kalbų retorika, lankomumo statistika, spaudos dėmesys.

Trečiąjį poskyrį sudaro parodos dalyvių ir ekspozicijos turinio apžvalga ir jų vertinimas. Disertacijoje bandoma kvalifikuoti pirmąją tokio masto moterų dailės parodą, atsižvelgiant į šias aplinkybes: atidarymą sutraukusią auditoriją, ekspozicijos lankytojų srautus, stambiausių šalies dienraščių ir kultūrinės periodikos dėmesį, ekspozicijos sutvarkymą ir eksponatų meninę vertę, į Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus ir privačių asmenų nupirktų kūrinių suvestinę. Daug dėmesio skiriama parodos kritikai, kuri, viena vertus, atitiko bendruosius parodų ir dailininkų kūrybos vertinimo kriterijus. Kita vertus, pavieniai apžvalgininkai ėmėsi analizuoti ekspozicijos turinį kaip specifiskai „moterišką“, t. y. – kitokį, savitą, būdingą tik moterų kūrybai (pvz., Vydūno, Izabelės Blauzdžiūnaitės, Juozo Griniaus tekstai).

Paskutiniame pirmosios disertacijos dalies poskyryje sugrįžtama prie dailininkų parodos vertinimo kriterijų. Bandoma juos kontekstualizuoti remiantis estų menotyrininkės Katrin Kivimaa tyrimais, kurių objektas buvo analogiškas kauniškei – 1939 m. spalį Talino parodų rūmuose Kunstihoone suorganizuotos pirmosios Estijos moterų dailininkų kūrybos

ekspozicijos vertinimai. Pirmoji dalis užbaigiama išvadamis, pagrindžiančiomis Lietuvos moterų dailininkų sprendimą susivienyti.

II. LIETUVOS MOTERŲ DAILININKIŲ DRAUGIJA (1938–1940) IR JOS VEIKLA

Antroji disertacijos dalis skirta Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklai ir jos kontekstų įvertinimui.

2.1. Įkūrimas ir planai

Pirmame skyriuje susitelkiama į organizacijos veiklos formų aptarimą ir įvertinimą. Pristatoma organizacijos struktūra ir jos valdybos sudėtis, nagrinėjami Lietuvos dailininkų draugijos deklaruoti tikslai ir planai. Analizuojant narių ir valdybos susirinkimų dokumentaciją bei spaudos pranešimus pristatoma faktinė draugijos veikla. Įvardinami pirmieji teigiami poslinkiai, liudiję valstybės susidomėjimą moterų kūrybos skatinimu ir reprezentavimu (Užsienio reikalų ministerijos užsakymas dekoruoti vitriną „Tautiškos vestuvės“ 1939 m. tarptautinei parodai Niujorke, šis darbas patikėtas dailininkei Konstancijai Petrikaitei-Tulienei). Minim kiti moterų kūrybos viešinimo momentai (pvz. Marijos Žilinskienės paskaita „Moteris mene. Menininkų biografijos ir jų kūryba“, 1938). Pristatoma statistinė draugijos narių charakteristika. Parodoma kaip 1939 m. pabaigoje suaktyvėjo organizacinė dailininkų veikla ir augo profesinės ambicijos ruošiantis draugijos narių kūrybos parodai, kuri buvo atidaryta 1940 m. sausio 6 dieną Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus salėse ir veikė iki vasario 4-osios. Parodai pasibaigus imta planuoti Marcės Katiliūtės kūrybinio palikimo apžvalgą, pradėti koordinuoti Katiliūtės monografijos paruošimo darbai, užsiminta apie antros LMDD narių parodos planus. Minint 3 metų Katiliūtės mirties sukaktį jos kūrybos paroda lankytojams duris atvėrė 1940 m. balandžio 28 dieną Lietuvos dailininkų sąjungos būstinėje. Paroda truko iki gegužės 18 d., o birželio 8-ąją įvyko paskutinis Lietuvos moterų dailininkų draugijos narių posėdis, kuriame tartasi vėl susitikti 1940-ųjų rudenį ir po vasaros darbuotis toliau. Tačiau lygiai po savaitės sovietų kariniai daliniai kirto Lietuvos sieną, prasidėjo penkis dešimtmečius trukusi okupacija. Kaip ir visos tuo metu veikusios meninės organizacijos, LMDD buvo likviduota. Įvertinus 1940 m. vasarį parengtą LMDD pajamų ir išlaidų sąmatą matyti, kad pagrindinis dailininkų organizacijos finansinis šaltinis buvo Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamento dotacijos, kurios natūralu, kad buvo vienas iš motyvų, paskatinusių dailininkes įteisinti organizaciją. Ši finansinė parama leido dailininkų draugijai 1940 m. surengti dvi parodas.

Toliau išsamiai pristatoma 1940 m. surengta Lietuvos moterų dailininkų draugijos narių kūrybos paroda ir Marcės Katiliūtės meninio palikimo ekspozicija: intencijos, organizacija, ekspozicijų sutvarkymas ir turinys, visuomenės ir pačių organizatorių požiūris, amžininkų kritika, tolimesnės perspektyvos.

2.2. Veiklos reikšmė

Antrame skyriuje vertinami LMDD veiklos rezultatai ir jų reikšmė, svarstoma, kodėl analogišku keliu nepasuko Lietuvos literatės. Lietuvos moterų dailininkų draugijos ypatumai įvertinami XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje susibūrusių Rusijos (Pirmasis damų dailės būrelis ir Moterų dailės ir amatų skatinimo draugija Sankt Peterburge) ir Lenkijos dailininkų organizacijų (Lenkijos dailininkų būrelis Krokuvoje, Lenkijos dailininkų sąjunga Lvove) veiklos kontekste. Parodoma, kad LMDD veikimo modelis buvo gana tipiškas. Prie skirtumų minimas Lenkijos moterų dailininkų organizacijų bendradarbiavimas su Krokuvos dailės bičiulių draugija ir Varšuvoje veikusi Dailės skatinimo draugija („Zachęta“), kurios prisidėjo prie dailininkų parodų rengimo. Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklos tyrimas ir jos rezultatų analizė leido kvestionuoti kai kurių amžininkų viešus komentarus, kad tokios organizacijos steigimas buvo netikslingas.

III. LIETUVOS MOTERYS DAILININKĖS: DU ATVEJAI

Trečiąją disertacijos dalį sudaro dviejų LMDD narių – Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokienės (1891–1967) ir Domicelės Tarabildienės (1912–1985) kūrybos atvejų tyrimai. Dviejuose skyriuose su poskyriais pristatomi jų biografijos faktai, kūrybos kryptys ir specifika. Domimasi ne tik abiejų kūrėjų meniniu talentu, bet ir pastangomis kurti charakteringą asmeninį įvaizdį. (Auto)portretinių atvaizdų analizė šiam tyrimui pasirinkta kaip priemonė, leidžianti įvertinti moterų savistabos ir savęs pozicionavimo aspektus.

Analizuojant **Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės** atvaizdus parodoma, kaip jos asmenybė, kuri formavosi veikianti Rusijos ir Vokietijos didmiesčių kultūros, ir meninė veikla tarpukario Lietuvoje nulėmė jos portretų prasminį turinį. Tiek pati Dubeneckienė-Kalpokienė, tiek ją vaizdavę dailininkai (Vladimiras Dubneckis, Petras Kalpokas, Barbora Didžiokienė, Telesforas Kulakauskas, ir kt.) buvo linkę piešti ir tapyti artistės vaidintus personažus: amazonę, čigonę, arlekiną ir kt. Dubeneckienės-Kalpokienės aktų bei apnuogintų portretų sukūrimo analizė leido išryškinti anksčiau Lietuvos dailėtyroje neakcentuotą faktą

apie fotografijas, kaip pagalbinės priemonės Petro Kalpoko kūryboje taikymą. Parodoma, kaip tas pats motyvas buvo kartojamas kituose Kalpoko kūrinuose.

Domicelė Tarabildienė pristatoma kaip talentinga, savireprezentatyvi, anksti pripažinta ir labai produktyvi dailininkė, išmėginusi jėgas ne vienoje dailės srityje, šalia kūrybos sugebėjusi derinti savo, kaip daugiavaikės motinos buitį. 1930–1932 m. fotografuotų Tarabildienės autoportretų analizė patvirtino, kad jos pasirinktos pozos ir atributai surežisuotose autonomotraukose daugeliu atveju buvo nusižiūrėti iš lietuviškoje periodikoje publikuotų iliustracijų su kino aktorių ar teatro personažų atvaizdais (pvz. žurnalai *Naujas žodis*, *Jaunųjų pasaulis*). Nustatyta, kad Tarabildienės fotomontažų komponavimo idėjas inspiravo čekų fotografo Františeko Drtikolo kūryba.

Atvejų studijose taip pat domimasi XX a. 3–4 dešimtmečių visuomenės požiūriais į nuogą kūną ir jo atvaizdus. Minimimi kiti lietuvių autoriai, tarpukariu fotografavę aktus (Veronika Šleivyte, Balys Buračas, Gerardas Bagdonavičius, Vincas Uždavinyš).

Tyrimo rezultatai apibendrinami išvadose. Prieduose patiekama vaizdinė medžiaga, iliustruojanti pristatomus įvykius ir aptariamų dailininkų kūrybą. Tarp jų – pirmųjų dailininkų parodų fotografijos, atskirų eksponatų reprodukcijos, Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės ir Domicelės Tarabildienės kūrybos pavyzdžiai, jų kūrybos kontekstualizavimui pasirinktos kitų autorių darbų reprodukcijos. Kadangi paskutinėje disertacijos dalyje nagrinėjamas Dubeneckienės-Kalpokienės atvaizdų prasminis turinys, analizuojami jų sukūrimo motyvai bei principai, vaizdinę medžiagą papildoma fotografuoti Dubeneckienės-Kalpokienės portretai, taip pat kitų dailininkų kūrinių reprodukcijos (Vladimiro Dubeneckio, Petro Kalpoko, Barboros Didžiokienės, Vlodo Didžioko, Telesforo Kulakausko, nenustatyto skulptoriaus).

IŠVADOS

1. Lietuvos moterų emancipacijos judėjimas buvo integrali pirmosios feminizmo bangos (XIX–XX a. pradžioje) dalis. Kaip ir kaimyninių šalių moterys (nepamirštant Amerikos ir Anglijos moterų judėjimų) ankstyvajame etape lietuvės pirmiausiai įsitraukė į socialinę ir labdaringą veiklą, rūpinosi silpnesniųjų gynimu, švietimo, moterų profesinio ugdymo reikalais. Kaip ir daugumoje Vidurio bei Rytų Europos šalių XIX a. antroje pusėje Lietuvos moterų veikla buvo veikiamą tautinio judėjimo, o balsavimo teisė neaktualinta iki XIX a. dešimto dešimtmečio. Žinios apie kitų šalių moterų emancipacijos judėjimus Lietuvos

teritoriją pasiekė, visų pirma, per Sankt Peterburge, Maskvoje, Varšuvoje studijavusias inteligentes. XIX a. paskutiniame dešimtmetyje imti kelti moterų lygiateisiškumo klausimai, bet tik nuo 1905 m. (Vilniuje įkurto pasauliečių patriočių būrelio – Lietuvos moterų susivienijimo veikla) pastebimi organizuoti šios problemos sprendimų bandymai. XX a. pradžioje būrelis inteligenčių, tarp kurių buvo žymiausios to meto lietuvių rašytojos ir visuomenininkės, prisidėjo prie Lietuvių dailės draugijos parodų rengimo, dalyvavo organizacinėje veikloje, rūpinosi leidybiniais draugijos reikalais, rašė parodų recenzijas ir dailės populiarinimo tekstus. Po I pasaulinio karo meninė veikla, taigi ir dailė, nebebuvo aukštesniesiems sluoksniams priklausiusių moterų privilegija. Nors moterų dailininkų reikalai valstybės gyvenimo pradžioje nefigūravo, 3 dešimtmetyje jos, kad ir negausiomis pajėgomis, įsitraukė į dailės gyvenimą. Lietuvos dailininkės susibūrė išaugus pajėgoms, kurias sustiprino Kauno meno mokyklos auklėtinės, dalis jų buvo pasitobulinusios užsienio dailės švietimo įstaigose. Nutarta vienyti tada, kai meniniame gyvenime jau vyko konkurencija tarp dailininkų dėl parodinių erdvių, dėl visuomenės, kritikų, mecenatų ir užsakovų dėmesio. Be to, kad dailininkės susibūrė lyties pagrindu, jų veikloje būta ir kitų moterų emancipacijos judėjimams būdingų bruožų: nuo susirūpinimo mažiau pajėgių kūrėjų skatinimu, jų kūrybos sklaidos ir ambicijų tobulinti profesinius įgūdžius – iki siekių išsiskirti ir įrodyti savo kūrybinį savarankiškumą per organizuotą, kolektyvinę veiklą.

2. Nepakanka informacijos teigti, kad LMDD susikūrė pagal konkretų užsienio šalių moterų dailininkų organizacijos modelį. Žiniasklaidos paviešinta informacija apie konsoliduotą kitų šalių dailininkų veikimą (pvz., moterų spaudoje pasirodžiusios žinutės, Onos Mašiotienės radijo paskaita, kurioje minėta Austrijos moterų dailininkų asociacija) buvo greičiau išimtis, bet ne dėsningumas. Nepavyko aptikti žinių, kad Lietuvos dailininkės, studijavusios kitų šalių dailės švietimo institucijose, viešai dalintųsi išpūdžiais, apie organizuotą dailininkų veiklą. Pavyzdžiu mūsų dailininkėms galėjo būti kitų Lietuvos moterų organizacijų, kurios prisidėjo prie Lietuvos dailininkų kūrybos propagandos, veikla. Tai dailininkų kūrybos skatinimo ir viešinimo procesus sustiprinusi Lietuvos moterų taryba (1929–1940) ir Lietuvių katalikų organizacijų sąjungos Moterų tarybos komitetas.

Pirmosios moterų kūrybos parodos suteikė perspektyvų šalies dailininkėms stabiliau įsitvirtinti tarpukario meninio gyvenimo scenoje. Kolektyvinis moterų organizacijų darbo pavyzdys įrodė, kad organizuotos pastangos teikia daugiau perspektyvų užsitikrinti Lietuvos dailininkėms jų kūrybos sklaidą ir padeda lengviau įsilieti į Lietuvos meninį gyvenimą. Kita vertus, 4 dešimtmetyje Kaune veikusių dailininkų suvienijusių organizacijų veikimo

modeliai, o ypač 1935 m. įkurtos Lietuvos dailininkų sąjungos pavyzdys, galėjo būti dailininkų konsolidacijos orientyru.

Nuo 1939 m. prasidėjo vienintelės dailininkų profsąjungos narių fragmentacija, dailininkai skaidėsi meninės ideologijos, visuomeninių pažiūrų pagrindu. Meninį šalies gyvenimą koordinavusių dailės organizacijų kontekste 1938–1940 m. veikusi Lietuvos moterų dailininkų draugija išsiskiria kaip mišri organizacija, turėjusi ir meniniams susivienijimams, ir profsąjungai, ir moterų emancipacijos judėjimams būdingų tikslų ir bruožų. 1937 m. organizuotis bendrai veiklai nusprendusių dailininkų nevienijo stilistiniai, žanriniai ir kiti kūrybos, meninės pasaulėjautos bendrumai. LMDD subūrė dailininkes nepaisant amžiaus ar tautinio aspekto, veikoje dalyvavo ir LDS priklausiusios kūrėjos. Pačios dailininkės, susikūrusios platformą emancipuotam veikimui, siekė pagerinti kūrybinės veiklos sąlygas, o svarbiausia – viešinti šios veiklos rezultatus, pareikšti apie savo kūrybą visuomenei, atkreipti kritikų, užsakovų, mecenatų dėmesį. Taigi galima teigti, kad Lietuvos moterų dailininkų pastangos konsoliduoti savo veiklą sutampa su Lietuvos Respublikos menininkų profesinės savimonės plėtote, menininko vietos visuomenėje paieškomis ir poreikiu tą vietą ginti per organizaciją.

3. Be aptartų moterų organizacijų ir Lietuvos dailininkų organizacijų pavyzdžių, prie LMDD įsikūrimo prielaidų reikia priskirti ir viešas diskusijas apie moterų meninės veiklos nuvertinimą, kolegų dailininkų ir visuomenės menkinantį požiūrį į moterų kūrybą (apie tai 1936–1937 m. spaudoje rašė Petras Tarabilda, Domicelė Tarabildienė (?)). Lygiavertės su vyrais moterų kūrybos įteisinimo polemika ypač suaktyvėjo 1937 m., po jaunos ir talentingos dailininkės Marcės Katiliūtės savižudybės. Katiliūtės pavyzdys naudotas kaip ideologinis simbolis, priekaištaujant valstybei ir visuomenei dėl jų abejingumo meno kūrybos klausimams. Taigi veikiamos sentimentų, ir kartu pripažindamos Katiliūtės talentą, Lietuvos dailininkės suskubo visuomenei pareikšti, kad imasi globoti velionės meninį palikimą ir planuoja surengti jos kūrybos apžvalgą bei pasirūpinti jos atminimo įamžinimu.

4. Vertinant 1937 m. Lietuvių katalikių organizacijų sąjungos Moterų talkos iniciuotą pirmąją kolektyvinę Lietuvos moterų dailės parodą reikia akcentuoti, kad dailininkės rėmė įtakingos visuomenės veikėjos, o ypač politikų žmonos. Moterų įtaką visuomenėje patvirtina faktas, kad dailininkų paroda pritraukė valstybės meninio bei politinio elito atstovus ir diplomatinį korpusą. Stambiausiuose šalies dienraščiuose šis įvykis atidžiai dokumentuotas: žinutės apie ekspozicijos atidarymą, iškilmingų atidarymo kalbų citatos, smulkmeniška parduotų kūrinių ir lankomumo statistika. Kultūrinėje periodikoje publikuotos autoritetingų

kritikų ir apžvalgininkų recenzijos, spausdintos rodytų kūrinių reprodukcijos ir svarbiausių šalies asmenų apsilankymą įamžinusios fotografijos. Parodos pasisekimą įrodo ir į Čiurlionio galerijos rinkinį patekę dailininkų darbai (Agotos Kizevičiūtės, Černės Percikovičiūtės, Veronikos Tarvydaitės, Domicelės Tarabildienės). Taigi moterims pavyko suorganizuoti oficialią renginį, kurio sėkmingumą iš dalies nulėmė ir dailininkų statusą sutvirtino artimi ryšiai su elitu.

Vis dėlto užgautos dailininkų ambicijos, bandant iš parodos organizatorių gauti bent dalį už parduotus eksponatus įgyto turto, paskatino kolektyviai susirūpinti autorių teisių gynimu ir jų kūrybos atstovavimu. Atsisakiusios jungtis prie Moterų talkos komiteto dailininkės kreipėsi į Lietuvos dailininkų sąjungą, kurioje planavo įkurti moterų sekciją. Viena vertus, sąjungos nepritarimas dalies prašymus pateikusių dailininkų narystei signalizavo, kad organizacija nebepateisino visų dailės kūrėjų interesų. Kita vertus, toks LDS gestas tapo dar viena iš Lietuvos moterų dailininkų draugijos įkūrimo prielaidų (1938 m. vasario 28 d. vyko Steigiamasis LMDD susirinkimas).

5. Išsami LMDD veiklos analizė leidžia teigti, kad antraisiais gyvavimo metais išaugusi ir sustiprėjusi LMDD atitiko kitų šalių dailininkų organizacijų modelius. Visgi, įsitikinimas, kad valstybė turi užtikrinti jų funkcionavimą, pavyzdžiui, skirti premijas dailininkėms už metinės veiklos rezultatus, suteikti nuolaidas kelionėms, teatrų lankymams, ar padengti parodines išlaidas, slopino organizacinį dailininkų aktyvumą ir išmonę. Nesusiklostė tradicija pačioms kolektyviai užsidirbti, pavyzdžiui, renkant lėšas neturtingų narių rėmimui, organizuojant viešus, meninio pobūdžio renginius, ką sėkmingai darė katalikiškajai ir pasaulietinei srovei atstovavusių moterų organizacijų lyderės. Nors rūpintasi moterų dailės propaganda (viešos ir radijo paskaitos, straipsniai periodikoje, susirinkimų metu išsakyti raginimai, kuo aktyviau dalyvauti bendrose parodose ir konkursuose, kurie, panašu, dailininkėms buvo paveikūs), prie konkrečių veiksmų, įrodančių siekius užsidirbti iš savo kūrybos, minėtina tik pirmoji LMDD narių paroda, kurios pagrindinis tikslas vis dėlto buvo moterų kūrybos viešinimas (tiesa, nežinomi paveikslų parodos-pardavimo Birštone rezultatai). LMDD administracines ir parodines išlaidas padengė Kultūros reikalų departamento ir Taupomųjų Valstybės kasų skirtomis lėšomis, tai reiškia, kad dailininkų organizacija finansiškai priklausė nuo kultūrinį šalies gyvenimą kontroliuoti siekiančios valstybės. Lietuvos moterų dailininkų draugijos veikla neišsisėmė ir idėjiškai neskilo, kaip kad nutiko daugumai tarpukariu veikusių menininkų sambūrių. Paskutiniaisiais metais pastebimai suaktyvėjusią kolektyvinę dailininkų veiklą 1940 m. vasarą nutraukė politinės pervartos.

6. Vienų iš ryškiausių tarpukario Lietuvos dailininkų – Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės ir Domicelės Tarabildienės priklausymas Lietuvos moterų dailininkų draugijai, viena vertus, neturėjo didesnės įtakos jų kūrybinei veiklai. Daugiabriaunė jų meninė kūryba buvo žinoma ir palankiai vertinta amžininkų, jų pavardės dažnai minėtos spaudoje, jų darbų buvo įsigijusi Čiurlionio galerija. Tarp oficialių profesinio pripažinimo ženklų minėtina 4 dešimtmečio pabaigoje Tarabildienei skirta Valstybės taupomųjų kasų premija. Kita vertus, net ir nesitapatindamos su Lietuvos moterų dailininkų draugija Olga Dubeneckienė-Kalpokienė ir Domicelė Tarabildienė buvo laikomos autoritetais tarp organizacijos narių. Tai patvirtintų jų dalyvavimas draugijos narių parodos darbų atrankos komisijoje (1940). Tarabildienei netgi skirta pinigine premija už dailininkų parodoje išstatytą įspūdiną kiekį eksponatų (1940).

Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės ir Domicelės Tarabildienės kūrybos atvejo studijos ir jų biografijų apžvalga parodė, kad priklausant Lietuvos moterų dailininkų draugijai viešasis pasirinktų autorių įvaizdis buvo kitoks, supaprastintas. Jos pripažintos ir skatintos kaip tautinės kūrėjos ir valstybės vertybių įtvirtintojos. Lietuvos moterų dailininkų draugijos globa buvo kur kas svarbesnė jaunoms, debiutuojančioms kūrėjoms arba vyresnėms dailininkėms, kurių darbai dėl atitinkamų aplinkybių nepatekdavo į parodų sales, nesulaukdavo apžvalgininkų ir kritikų dėmesio. Draugijos pirmininkė Veronika Šleivytė, nors ir nebuvo talentinga dailininkė, vadovavimas organizacijai neabejotinai prisidėjo prie jos savivertės išaugimo ir aspiracijų, susijusių su ambicijomis būti reikšminga realizavimo. Viešieji ryšiai vėliau iš dalies nulėmė jos kūrybinės karjeros sėkmingumą.

7. Dailininkės ir šokėjos Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės aktų bei apnuogintų portretų sukūrimo analizė leido išryškinti anksčiau tapytojo Petro Kalpoko biografijoje neužfiksuotą fotografijos, kaip pagalbinės priemonės, panaudojimo kūryboje momentą. III disertacijos dalyje išaiškėjo nauji faktai, liudijantys apie ankstesnę nei tradicinėje Lietuvos dailėtyroje minimą artimą Dubeneckienės-Kalpokienės ir Kalpoko tarpusavio ryšį. Šis įrodymas svarbus ne tik minėtų dailininkų, bet ir Dubeneckio biografijai, kuris galėtų paaiškinti kai kuriuos dramatiškus žymaus architekto gyvenimo momentus. Patikslinta ir tikroji Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės ir Petro Kalpoko sutuoktuvių data (1935). Naujai atributuotas Petro Kalpoko eskizų albumėlis, kuris anksčiau buvo priskirtas Dubeneckienei-Kalpokienei.

8. Analizuojant Domicelės Tarabildienės autoportretinių nuotraukų idėjinės ir stilistinės inspiracijas aptarta ir įrodyta, kokie vizualiniai šaltiniai (tarpukario spaudoje matytų kino žvaigždžių ir teatro personažų atvaizdai) maitino fotografės vaizduotę režisuojant pastatymus nuotraukoms ir vėliau apdirbant neigiamus. Analizuojant vieną iš dailininkės autoaktų („Niu“, 1931) nustatyta, kad Tarabildienės fotomontažų idėjiniams bei plastiniams sprendimams pastebimą įtaką padarė čekų fotografo Františko Drtikolo aktų nuotraukos, darytos XX a. 3–4 dešimtmetyje.

APIE AUTORE

Ieva Burbaitė (g. 1985, Utena) – menotyrininkė, gyvena ir dirba Vilniuje. 2008 m. baigė Dailėtyros bakalauro studijas Vilniaus dailės akademijoje, 2010 m. ten pat įgijo Menotyros magistro kvalifikacinį laipsnį. 2011–2016 m. Vilniaus dailės akademijoje rengė menotyros krypties disertaciją. 2008–2013 m. dirbo menine redaktore Mokslo ir enciklopedijų leidybos centre, nuo 2013 m. – VšĮ „Lietuvos dailės fondas“ menotyrininkė.

Publikacijos disertacijos tema mokslo leidiniuose (priimtos spaudai):

1. Ieva Burbaitė, „Dailininkės Domicelės Tarabildienės (1912–1985) autoportretai XX a. 4 dešimtmečio fotografijose: pirmavaizdis ir improvizacijos“, konferencija *Mano teritorijos*, V. [Straipsnių rinkinys konferencijos pagrindu, organizatoriai – Vilniaus dailės akademija ir Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcija], in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, sudarytoja Ramutė Rachlevičiūtė, [2016].

2. Ieva Burbaitė, „Nuogo kūno problema XX a. 3–4 dešimtmečių Lietuvos dailėje ir visuomenėje: Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokienės (1891–1967) atvaizdų atvejis“, tarptautinė konferencija *Kūnas: ne laiku ir be vietos*. [Straipsnių rinkinys konferencijos pagrindu, organizatorius – Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas], in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, sudarytojos Gintautė Žemaitytė, Lina Michelkevičė, Aušra Trakšelytė. [2016].

Pranešimai konferencijose disertacijos tema:

1. Ieva Burbaitė, „Dailininkės Domicelės Tarabildienės (1912–1985) autoportretai XX a. 4 dešimtmečio fotografijose: pirmavaizdis ir improvizacijos“, konferencija *Mano teritorijos*, V (2014 m. lapkričio 7 d., Vilniaus dailės akademijos Dizaino inovacijų centras, Maironio g. 3, Vilnius, organizatoriai – Vilniaus dailės akademija ir Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcija).

2. Ieva Burbaitė, „Mados atspindžiai tarpukario Lietuvos dailininkų kūryboje“, konferencija *Europos paveldo dienos 2014: XX amžiaus pradžios skonis* (2014 m. rugsėjo 18 d., Panevėžio miesto dailės galerija, Respublikos g. 3, Panevėžys).

3. Ieva Burbaitė, „Nuogo kūno problema XX a. 3–4 dešimtmečių Lietuvos dailėje ir visuomenėje: Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokienės (1891–1967) atvaizdų atvejis“, tarptautinė konferencija *Kūnas: ne laiku ir be vietos* (2015 m. gegužės 21–22 d., Šiuolaikinio meno centras, Vokiečių g. 2, Vilnius, organizatorius – Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas).

4. Ieva Burbaitė, „Tarp romantikos ir standarto: Vilniaus dailininkės Sofijos Urbonavičiūtės-Subačiuvienės (1915–1980) gyvenimas ir kūryba“, konferencija *Mano teritorijos, VI* (2015 m. lapkričio 6 d., Vilniaus dailės akademijos Dizaino inovacijų centras, Maironio g. 3, Vilnius, organizatoriai – Vilniaus dailės akademija ir Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcija).

Kuruota paroda:

„Vilnietė. Sofija Urbonavičiūtė-Subačiuvienė (1915–1980)“. Lietuvių kilmės Vilniaus dailininkės ir fotografės Sofijos Urbonavičiūtės-Subačiuvienės gimimo 100-mečiui skirta paroda. 2015 m. rugsėjo 11 d. – spalio 3 d., Vilniaus grafikos meno centro galerija „Kairė-dešinė“ (Latako g. 3, Vilnius).

SUMMARY

Activities and Contexts of Lithuanian Women Artists' Society (1938–1940)

In the second half of the 19th century, establishment of women artists' societies began in European countries, which, in cooperation with other women's organisations, sought to improve the creative conditions for women and, primarily – to publicize the results of such creative activities. Having consolidated their activities, women artists sought to ensure equal opportunities to obtain art education and to participate in artistic life.

Establishment of the Lithuanian Women Artists' Society (LWAS) in 1938 and the first collective exhibitions of women artists in Kaunas (1937, 1940) were fairly late phenomena. Questions arise why did women need to found a separate organisation when there was a successfully functioning Lithuanian Artists' Union (established in 1935), featuring both men and women. What circumstances stimulated the consolidation of Lithuanian women artists? What models of artistic organisation have prevailed in interwar Lithuania and how was the women artists' society different? What creative prospects were provided by the women artists' society and did membership in it affect the development of women artists' professional self-perception? What were the results of activities of the Lithuanian Women Artists' Society? How was the society perceived by its contemporaries; what were the conclusions of later researchers and what circumstances encouraged revisiting the history of the sole women's artistic society operative in interwar years? The thesis seeks to address these questions based on international context of women's movement and by examining the state of local artistic life and women's movement, as well as highlighting personal contributions of the most active members to the operation of the Lithuanian Women Artists' Society.

Subject of the thesis

The subject of the thesis is the Lithuanian Women Artists' Society (1938–1940) and its activity, which encompasses the society's programme, implementation thereof via group activities and individual works of its members, as well as the results of such activities. The thesis also investigates what influence the society exerted upon creative works of its members and upon the public legitimation thereof.

Historiography

The Lithuanian Women Artists' Society was featured in the historiographic discourse of studies published in 1980s and dedicated to research of characteristics of Lithuanian art development in 1900-1940 (Jonas Umbrasas, Eglė Kunčiuvienė, *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940* [Organisations of Lithuanian Artists 1900–1940], Vilnius, 1980; *XX a. lietuvių dailės istorija, 1900–1940* [History of Lithuanian Art of the 20th Century], vol. 2, Vilnius, 1983, ed. by Ingrida Korsakaitė). In historiography the LWAS was seen as a marginal phenomenon, without further research into its role and influence. The need to reassess the activities of the LWAS was determined by an interest in interwar culture history that increased after the restoration of Independence, as well as gender studies and social art studies. Third volume of the chronicles of the Lithuanian Art Museum (1999) contains a publication by Ona Mažeikienė “Iš Lietuvos moterų dailininkų draugijos veiklos...” [From the Activities of Lithuanian Women Artists' Society], which revisited the history of women artists' organisation active in 1938–1940. Referring to the documents of the organisation, Mažeikienė analysed the activities of the Society in greater detail than the preceding researchers. Public attitude towards the collective activities of women artists, criticism and diversity of assessments of their works and exhibitions have also been investigated in an article by the thesis' author featured in the journal of the Vilnius Art Academy (vol. 62, 2011). On the one hand, historiography contains exhaustive analyses of factual materials concerned with foundation and activities of the LWAS, presenting generalised coverage of organised women's entry into the exhibition life of interwar art and addressing the public attitude towards activities of women artists. On the other hand, no research was conducted into other significant processes that have determined the establishment of women's artistic organisation, which acted not only as a merely professional association, but also possessed certain traits characteristic to creative gatherings. Points of interaction and peculiarities between the Lithuanian women's emancipation movement processes and the consolidation of women artists have not been discussed as well. Therefore, testimonies of contemporaries and later insights of researchers provide for rethinking the perception development of the LWAS as a phenomenon, and for answering the questions how has the public attitude towards women artists changed and diversified, what objectives were pursued by the organised creators and what were the expectations of the society.

An impulse for a new attitude towards creative works of women arose from the application of feminist approach, which encouraged the emergence of the so-called women studies (later – gender studies). Application of research methods proposed by women studies within diverse subjects of liberal arts in Lithuania began after the restoration of Independence, first occurring in literature (works of Karla Gruodis and Vytautas Kavolis, the Lithuanians in exile, have been instrumental in the inclusion of gender studies into the academic discourse; of significance were studies performed by Viktorija Daujotytė and later Solveiga Daugirdaitė). First instances of substantiations of feminist art studies methods and attempts to interpret the 20th century Lithuanian art from the perspective of gender studies have occurred in the last decade of the 20th century and have maintained their topicality until the present day. Worth noting are conference materials published in the collections of articles in *Acta Academiae Artium Vilnensis*, namely *Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos* [Mutations of Art at the End of the Millennium] (1999, vol. 16, ed. by Živilė Kucharskienė) and *Lytys, medijos, masinė kultūra* [Genders, Media, Mass Culture] (2005, vol. 36 ed. by Audronė Žukauskaitė and Virginija Aleksėjūnaitė), the doctoral thesis of Margarita Jankauskaitė titled *Moteriškojo tapatumo išraiškos šiuolaikinėje Lietuvos dailėje* [Expressions of Feminine Identity in Contemporary Lithuanian Art] (2002), as well as other studies by the latter author. However, study subjects of said academic texts are primarily focussed on the corporeality, gender power relations, research of identities of women artists and an analysis of their works within the context of contemporary art. A conference dedicated to women art titled My Territories organised by Ramutė Rachlevičiūtė since autumn 2010 has turned into a recurrent event and its materials have been published in topical volumes of the Vilnius Art Academy (AAAV) journal – namely volumes no. 62 and 68 so far. These publications encompass the period from the 19th century until the present day and are dedicated to biographies of women artists, reviews of public cultural contributions, feminist exhibition curating and critical strategies.

In the 21st century we have observed new efforts of women art scholars and exhibition curators to present the historical art heritage using methodological principles of gender studies. Such conceptual decisions were prevalent in the photography exhibition *Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė* [Unseen and Unfamiliar Domicelė Tarabildienė] held in 2002 (curated by Giedrė Jankevičiūtė and Rimtas Tarabilda). In an exhibition catalogue, the interwar photographs taken by the artist were presented by the curator in the modernist context, while Laima Kreivyte analysed them discussing the issues of woman's image and

creator's self-representation that are of significance to feminism (*Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: Fotografijos ir fotografika* [Unseen and Unfamiliar Domicelė Tarabildienė: Photographs and Photographics], exhibition catalogue, Vilnius, 2002). The gender studies approach towards works of women artists in the first half of the 20th century was also chosen by Agnė Narušytė in her research of photography archives of artist and photographer Veronika Šleivyte.

In Western art criticism, the gender studies have been of interest to the researchers for nearly five decades. The historiographic discourse includes studies and publications released since the seventies of the 20th century, which review biographies of women artists, reevaluate their works and (re)cover stories, names and works of women artists (Linda Nochlin, Griselda Pollock, Rozsika Parker). Similar to feminist literature scholars, the art historians applying the feminist approach assume that artistic creation has a gender character. Following doubts regarding the explanations of female creative characteristics based on natural (biological) causes, in the second half of the sixties investigations of social premises of such characteristics commenced. Hence, the methods of feminist art studies have opened the issues of women's creativity and their art for discussions and new reflections.

The new approach that encouraged rewriting of institutional and organisational history (not through mere reconstructing of history of operations, but also by contextualising it, taking into account the conditions of emergence and functioning of the phenomenon) was determined by renewal of culture research methodology, or, more specifically – the establishment, application and grounding of social art history methods. Application of social art history approach in modern Lithuanian art studies began in the 1990s. Among others, one shall mention Giedrė Jankevičiūtė's research into manifestations of *art deco* style in interwar works of Lithuanian artists, as well as the exhibition *Art deco in Lithuania*, curated by Jankevičiūtė and Osvaldas Daugelis (22nd October 1998 – 2nd May 1999, at National M. K. Čiurlionis Art Museum in Kaunas), which helped to actualise the works of marginalised Lithuanian artists. In researches concerned with art in interwar period art the approach of social art history was successfully grounded and developed by Jolita Mulevičiūtė in her study *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* [Towards Modernism: Art Life in the Republic of Lithuania in 1918–1940] (Kaunas, 2001) and Giedrė Jankevičiūtė, in a book *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* [Art and the State: Art Life in the Republic of Lithuania in 1918–1940] (Kaunas, 2003).

Sociologised approach towards the study object is also characteristic to researches carried out by Laima Laučkaitė and Jolanta Širkaitė, dedicated to Lithuanian art and culture life in the 19th – early 20th century and reviews of activities of women artists. Numerous “small-scale studies” dedicated to artists of 19th – early 20th century can be found in volumes 2 and 3 of the *Lietuvos dailininkų žodynas* [Dictionary of Lithuanian Artists] (Vilnius, 2012, 2013) prepared by scholars of the Lithuanian Culture Research Institute. The Dictionary provides corrected facts about famous creators, along with biograms of marginalised artists featuring previously unpublished data and the bibliographic lists that provide references for further research.

From the beginning of the 21st century, the “gaps” of Lithuanian art history are filled in by researches based on the studies of written self-reflection materials of women artists. Notable studies include works by artists Sofija Romerienė, Mariana Veriovkina, Barbora Didžiokienė, which expanded and supplemented the knowledge about these artists and their surroundings, also changing the image of general culture landscape of Lithuania in the first half of the 20th century. In recent years a trend has emerged to associate the previously marginalised public figures with artistic life (eg. Valerija Čiurlionytė-Karužienė, Julija Jablonskytė-Petkevičienė). Although often realistic and fairly modest from artistic perspective, the works by these women artists nevertheless represent an integral part of the “great” Lithuanian art history, reflecting its time and exerting influence upon the contemporaries. Research of works by these partially or entirely forgotten artists helps to reconstruct the general image of artistic life during the period between the world wars.

A similar direction in researching women’s art is maintained in the neighbouring Baltic countries. Most recent academic studies include a collection of publications released by the Estonian Museum of Art titled *A Woman Artist and Her Time* (ed. by Kersti Koll, Merike Kurisoo, Tallinn, 2014), where most of the articles are dedicated to the review of contribution of women artists to Estonian art life of the 19th – first half of the 20th century. At the end of 2015, Latvian art scholar Baiba Vanaga has defended a thesis concerning the works and activities of Latvian women artists from mid-19th century to early 20th century (*Sievietes mākslinieces Latvijā laikā no 19. gadsimta vidus līdz 1915. gadam* [Women artists in Latvia from the middle of the 19th century until 1915], Riga, Latvian Art Academy, 2015).

Among works of significance to this thesis is a study *Rahvuslik ja modernne naisekuju eesti kunstis 1850–2000* [National and Modern Femininity in Estonian Painting 1890–2000] (Tallinn/Tartu, 2009) by Estonian art scholar Katrin Kivimaa, who was a doctoral student of

Griselda Pollock, creator of feminist art theory. Kivimaa's research is employed for the comparison of assessment and criticism of the first painting exhibitions of Lithuanian women artists.

In order to assess the situation in the area of art education of Lithuanian women artists, the possibilities for artistic creativity and dissemination thereof, as well as the results of organised activities of women artists in the context of neighbouring countries, literature devoted to the history of Polish women artists has been used in the thesis. Significant for this thesis is a catalogue of the exhibition Polish Women Artists held in the Warsaw National Museum in 1991 (*Artystki polskie: katalog wystawy*, ed. by Agnieszka Morawińska, Warsaw: Muzeum Narodowe, 1991). The catalogue contains artistic biographies of women artists, along with information on women artists' organisations in Poland and institutions of women art education. Another resource important to the research is Joanna Sosnowska's feminist study of Polish women art history *Poza kanonem: Sztuka polskich artystek 1890–1939* [Without the canon: Art of Polish Women 1890–1939] (Warsaw, 2003). Sosnowska's research is applied when construing the context of activities of Polish women artists, which features the change of emancipation opportunities and exhibition prospects, along with the artists' efforts to consolidate.

The thesis relies on studies by Virginija Jurėnienė and Indrė Karčiauskaitė devoted to Lithuanian women's movement, as well as works dedicated to research, periodisation and analysis of common characteristics of European women's emancipation movement, which were significant for the disclosure and assessment of the correlation between the Lithuanian women's emancipation movement and the overall European context. Since the third section of the thesis places significant focus on the phenomena of Lithuanian photography history in the first half of the 20th century, the newest research into interwar photography is applied to reveal the context.

The abovementioned studies assisted in selecting the theoretical approaches and provided data for contextualisation of topics and issues examined in the thesis. However, the research of this thesis mostly relies on sources maintained in archives, museums or private collections, featuring textual and visual documents and publications of interwar press testifying the activities of women artists.

Research sources

While working on the thesis, the documentation of women artists' society and organisational correspondence were investigated. These primary sources are kept in the joint collection of Lithuanian Artists' Organisations (f. 33) at the Lithuanian Literature and Art Archive. Biographical details of women artists were verified by reviewing the materials kept at the said archive, as well as the Central Lithuanian State Archive and the Museum of Lithuanian Theatre, Music and Cinema. The thesis made use of the information discovered in collections of Ona Brazauskaitė-Mašiotienė (f. 181) and Vincas Uždavinys (f. 183) kept at the Manuscripts Section of the Wroblewski Library of the Lithuanian Academy of Science. Directly related to the researched subject and timeline are the catalogues of the first exhibitions of women artists (1937 and 1940), as well as publications accompanying other exhibitions held during the interwar period. Analysis of evaluations of Lithuanian women artists in the public discourse significantly relies on interwar press, along with frequent quotations from periodicals (non-academic sources), which evidence the topicality of the issues.

Photographs of the first exhibitions of women artists are kept in the collections of the following institutions: M. K. Čiurlionis National Museum of Art, Kupiškis Museum of Ethnography, Maironis Lithuanian Literature Museum. I have also used photographs of Domicelė Tarabildienė from Tarabildos family archive and photographs owned by relatives of Veronika Šleivyte from the personal archive. Reproductions of photographers' and artists' works come from the collections of Lithuanian Art Museum, Juozas Tumas-Vaižgantas Memorial Flat-Museum, Biržai Sėla Museum, Vytautas the Great War Museum, Lithuanian Theatre, Music and Cinema Museum, Lithuanian Archives of Literature and Art, Šiauliai Aušra Museum, exhibition catalogues and art literature, internet sources. Some of the visual materials used in the thesis were discovered in interwar press.

Objective and tasks of the research

The objective of the research is to conduct a comprehensive analysis of premises for emergence of the Lithuanian Women Artists' Society, its activities and local/international context.

The said objective has stipulated the following tasks:

- 1) to seek for connections between the establishment of the LWAS and the international/Lithuanian women's emancipation movement;
- 2) to analyse the instance of the LWAS within Lithuanian and international contexts and to identify the reasons that have determined the need for women artists to unite into organisation;
- 3) to discuss the LWAS activity programme, its objectives and forms of their implementation;
- 4) to identify the position and significance of the LWAS in the art life of Lithuania in the 1930s;
- 5) to reveal the influence of membership in the LWAS upon creative activities and professional career of individual members by comparing the contributions of artistically most notable (selected instances of Olga Švede-Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė) and marginal members of the LWAS;
- 6) to look for connections between the LWAS and the processes of modernisation of Lithuanian society.

Theoretical approaches and methodology

The present thesis partially continues and expands the research of organisational and creative activities of Lithuanian women artists in the first half of the 20th century. More specifically – this study examines why did Lithuanian women artists decide to unite in late 1930s and how did the Lithuanian Women Artists' Society (1938–1940) turned into an instrument for dissemination of women artists' creative works and enforcement of their professional status. Therefore, main emphasis is placed upon the artists' search for identity and efforts to express it, as well as issues related to improvement of women's social status, thus facilitating their creative standing. Presentation of activities of the Lithuanian Women Artists' Society using the collected literature and sources suggests application of historiographic research method, beneficial in the attempts to reconstruct the activities of former organisation. Taking into account that until now all investigations of the LWAS were unilateral (restricted to the context of artistic or ideological organisations in interwar Lithuania), the thesis requires factual research and comparative analysis with other countries. Historical approach is organised by seeking for relations between the art life and artistic and

sociocultural processes, using the methodology of social art history. The present thesis pursues analytical approach towards selected subject; therefore it dismisses consecutive application of feminist art studies' methodology. Feminist approach is employed only in special cases, for instance, when researching the establishment (or negation) of women's identities or social norms, or self-reflection of social roles in their creative works. Last section of the thesis is dedicated to disclosure of characteristics of works by Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė. For this purpose the case study method is used, which has gained popularity in the *New Art History*. Methodical approach to analyse specific instances using visual and textual archives and memories of contemporaries allowed disclosing the peculiarities of creative works by selected artists. Without being limited by traditional means of expression, the research covers diverse fields of creative activity of selected women artists. Aside from the factual analysis, the research has encountered issues related to attribution and dating of certain works; the thesis has also verified the factual data recorded by earlier researchers. Such corrections became possible as a consequence of dedicated study of archival sources and the results obtained this way substantiate the novelty and importance of this academic study. The issue of artistic quality is formulated in the thesis not from the perspective of prevalent trends and their compliance with the traditional art history discourse, but seeking to disclose the value of artistic manifestations that did not comply with established attitudes, thus evidencing the diversity of interwar artistic culture and its budding characteristics that have never come to blossom.

Defensible thesis statements

- Efforts of Lithuanian women artists to consolidate their activities in the 1930s coincide with the development of professional self-perception of Lithuanian artists, the search for artist's role in the society and the need to defend this role through organisation. It is also taken into account that the establishment of professional organisations was handy for the purposes of authoritarian state and its relationship with society.

- Emergence and activities of the LWAS helped to attract the attention of the society towards the value of works created by women artists and encouraged acknowledgement of talented artists (for example, it contributed to turning the works by Marcė Katiliūtė into part of national culture heritage, highlighted the worth and significance of works by Domicelė Tarabildienė, Konstancija-Petrikaitė Tulienė, thus encouraging the attention of customers).

- Lithuanian national art discourse of the first half of the 20th century is not monolithic. Division of artists into ideological camps represents the varied directions of interests of diverse social groups. Lithuanian artists operated on the basis of artistic worldview, as well as professional, national and gender grounds.

- Fragmentation of society, emancipation of separate social groups and individuals is part of the modernisation process. The emergence of the LWAS might be investigated as one of the forms of this process, evidencing the democratisation of society and culture.

- Women artists of interwar Lithuania paid a great deal of attention to applied art and fine crafts, thus breaking the academic hierarchy of art types and genres. They were not embarrassed to exhibit works attributable to “minor arts”. They were not afraid to be fascinated by Konstancija Petrikaitė-Tulienė’s decorative metal articles, dolls or *art deco* pictures reproduced in magazines. Such practices implemented new art perception and evaluation criteria.

Novelty of the thesis

Application of social art study methods interpreting the art facts within the context of social life has encouraged the thesis author to assume a new angle of view towards the Lithuanian Women Artists’ Society and to analyse the activities of this organisation not limited to its artistic direction, but through association thereof with overall changes of social life. The thesis compares the activities of Lithuanian women artists to the artistic movements of other countries, whereas the founding history of the LWAS and activities of its members are examined as an indicator of change (modernisation) of Lithuanian art and society. The case study approach allowed disclosing the previously unresearched or only occasionally investigated facts and characteristics of creative life of Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė. The research discovered unpublished information about painter Irena Jackevičaitė-Petrailienė; it also complemented the available data about graphic artist Halina Naruševičiūtė-Žmuidzinienė.

Thesis structure and content review

The thesis consists of introduction, three sections, conclusions and appendices: bibliographic list, illustrations and illustration list.

I. WHY DID LITHUANIAN WOMEN ARTISTS DECIDE TO UNITE?

Research in the first section of the thesis is aimed at highlighting and identifying the causal relations that encouraged Lithuanian women artists to unite. This part consists of two chapters, further divided into sub-chapters to achieve consistent presentation of arguments. The three sub-chapters of the first chapter discuss the women's emancipation movement and echoes thereof in Lithuania, including the movement's origins and purport, its objectives, means and forms of organisation, the arrival of emancipation movement to the Russian empire, Poland and Lithuania and the activities of women in the culture life of interwar Lithuania.

1.1. Women's emancipation movement and its echoes in Lithuania

Beginning of the chapter presents the term women's emancipation movement (often synonymously referred to as "women's movement"), explaining that the activities of the Lithuanian Women Artists' Society might also be examined as part of the women's movement. The chapter presents brief overview of prehistory and forms of international women's movement – from the Enlightenment discussions regarding women's inequality to the organised women's activity in the middle of the 19th century (specifically – the suffrage movement struggle for the women's right to vote).

Second sub-chapter presents the origins of women's emancipation movement in Russia and in lands of Poland and Lithuania (as part of the Russian empire), identifying major landmarks and development of women's activity (an early stage of women's involvement into patronage and charity activities, subsequent education work, encouragement of women's professional competitiveness in order to improve their material standing). Activities of the first organisations and informal women's gatherings are mentioned: in Russia (Women's Patriotic Society established in St. Petersburg in 1812, Siberian activities of wives and sisters of Decembrists in 1830s – 1850s), in divided lands of Poland (circle of intellectuals *Enthusiasts* active in Warsaw in 1840s – 1850s, Ladies' Charity Society active in Poznan since 1854, later reorganised to St. Vincent Paul Society, from 1871 – Academic Support Society for Girls, from 1894 – Women's Society Warta), in Lithuania (Vilnius Charity Society established in 1807; St. Vincent Paul Charitable Ladies' Fraternity active in 1860–1863, Žiburėlis Society established in 1893–1894). Since the social position of women was determined by wealth, education, profession and possibility to practice the latter receiving

income, this sub-chapter also discusses the possibilities for women to obtain education in Russian and Polish universities. The thesis identifies how future leaders and activists of Lithuanian women's movement Magdalena Draugelytė-Galdikienė, Ona Brazauskaitė-Mašiotienė, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė and Felicija Povickaitė-Bortkevičienė became familiar with the women's movement. At the end of the chapter, special characteristics of major trends of Lithuanian women's movement – catholic and liberal–social democratic – are discussed.

Third sub-chapter of the first section is dedicated to discussing the involvement of educated Lithuanians in art support activities. Even though no professional women artists participated in the first Lithuanian art exhibitions in early 20th century, a gathering of women from intelligentsia circles have supported the organisation (Sofija Gimbutaitė, Marija Putvinskaitė-Žmuidzinaičienė, Ona Pleirytė-Puidienė) and promotion (Žemaitė, Šatrijos Ragana, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, sisters Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė and Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė, Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Ona Pleirytė-Puidienė) of Lithuanian art exhibitions. These women were concerned about the national culture activities and the role of women therein. It was also a step towards culture activities of women, not only together with men, but through emancipation and pursuit of their own specific objectives. However, World War I has adjusted the plans of women. At the beginning of an independent state, matters related to women artists were left in the background and they got involved into general art organisation activities. Further on, the sub-chapter presents a review of the activities of Lithuanian Women Council (1929–1940) and Lithuanian Catholic Women Society (1908–1940), as they demonstrated increased attention to women's creative expression, from encouragement of fine crafts to popularisation of works by foreign and promotion of Lithuanian women artists.

1.2. Premises for the establishment of the Lithuanian Women Artists' Society

Second chapter of the first section of the thesis presents key institutional and socio-cultural premises for the establishment of the Lithuanian Women Artists' Society. The first of three sub-chapters is devoted to artistic associations that organised interwar art life, presenting a review of their characteristics and activity objectives. The sub-chapter demonstrates an increasing need to represent and protect professional artists in the context of clashing interests in the competition over commissions, exhibition spaces, public attention and acknowledgement that was seen in the 1930s. The first artists' trade union – the Lithuanian

Artists' Union – was established in 1935. At the beginning it answered the artists' expectations; however, in late thirties the union experienced a split due to differing artistic attitudes and social self-perception. It was revealed that the idea to establish the Lithuanian Women Artists' Society was born within a diverse panorama of artistic life, where artists consolidated on professional and later – on the worldview basis.

In order to identify the possibilities of women artists to gather into an independent organisation and operate productively, the second sub-chapter evaluates quantitative and qualitative aspects of women's participation in interwar artistic life. Sub-chapter addresses the exhibition activities of women artists, evidencing a significant increase thereof in the thirties, when the new generation of women artists educated in Kaunas School of Art has entered the art scene. Sub-chapter discusses the policies of Kaunas School of Art (1922–1940) from the perspective of women's emancipation and presents women working at the said institution. It also reviews the trends of state support allocation for art studies abroad, mentioning names of women who studied at foreign art education institutions and covers the activities of art critics and other women related to organisation of art life and art promotion. Sub-chapter presents initiatives of the Lithuanian Women Council aimed to promote the works of women artists: exhibition of works by sculptor Elena Každailėvičiūtė and painter Halina Naruševičiūtės-Žmuidzinienė (1932), exhibition of press and literature of Lithuanian women displayed at the Lithuanian Women Council's club (1937), exhibition of painters Antanas Kazanavičius and Aldona Didžiulytė-Kazanavičienė (1939).

The last four sub-chapters are devoted to the first art exhibition of Lithuanian women that took place in October 1937 in Kaunas, which is regarded as a manifestation of emancipation of Lithuanian women. The results of this exhibition encouraged women artists to institutionally legitimise their organised activities.

At first, the sub-chapter discusses premises for the said exhibition, identifying aspects of recognition of women artists' creative talent in Lithuania and abroad (fellowships for studies at foreign art education institutions, successful appearances and assessments of artists at the international exhibition Art and Technology in Modern Life held in Paris in 1937, etc.). Later the sub-chapter presents the team of initiators of the exhibition – the Women Committee of the Society of Catholic Women Organisations led by Aleksandra Vailokaitienė, as well as artists Sofija Romerienė, Olga Dubeneckienė-Kalpokienė, Julija Petkevičienė, Veronika Šleivyte, Domicelė Tarabildienė and others. The chapter presents preparatory works before

the exhibition, discusses the public attending the exhibition opening, the rhetoric of opening speeches, attendance statistics and press coverage.

Third sub-chapter features a review of exhibition participants, the display and an assessment thereof. The thesis attempts to qualify the first exhibition of women's art of such scale based on the following circumstances: the participants attracted by the opening, the flow of visitors, coverage by country's largest dailies and culture periodicals, display arrangement and artistic value of showpieces and the summary of works acquired by the Vytautas Magnus Culture Museum and private persons. Significant emphasis is placed on the criticism of an exhibition, which, on the one hand, met the general criteria for exhibition and artist assessment and, on the other hand, featured individual reviewers who approached the exhibition as being distinctively "feminine", i.e. different and unique, pertaining only to women artists (eg. texts by Vydūnas, Izabelė Blauzdžiūnaitė, Juozas Grinius).

The last sub-chapter of the first section of the thesis returns to the criteria of exhibition assessment. Attempts are made to contextualise them based on the research conducted by Estonian art scholar Katrin Kivimaa, which was concerned with a similar subject – the assessments of the first exhibition of Estonian women artists held in Tallinn's Art House (Kunstihoone) in October 1939. The first section ends with conclusions substantiating the decision of Lithuanian women artists' to unite into an organisation.

II. SOCIETY OF LITHUANIAN WOMEN ARTISTS (1938–1940)

Second section of the thesis is dedicated to the activities of the Lithuanian Women Artists' Society and assessment of its contexts.

2.1. Establishment and plans

First chapter focuses on the discussion and assessment of organisation's forms of activity. It presents the society's organisational structure and board and examines its declared objectives and plans. The factual activities of the society are presented through an analysis of documentation of member and board meetings and reviews in the press. First positive changes are identified, evidencing the interest of the state in promotion and representation of women's art (artist Konstancija Petrikaitė-Tulienė was commissioned by the Ministry of Foreign Affairs to decorate the display *Folk Wedding* at an international exhibition in New York in 1939). Other instances of promotion of works by women artists are mentioned as well (for example, a lecture by Marija Žilinskienė *Woman in Art. Biographies and Works of the*

Artists, 1938), along with statistical characteristics of the Society members. The chapter demonstrates increased organisational activity and ambitions of women artists by the end of 1939, while preparing for an exhibition of works by society members at Vytautas Magnus Culture Museum (opened on January 6th 1940 – closed on February 4th). After the closing of the exhibition, plans were held to organise a review of creative heritage of Marcė Katiliūtė; coordination of preliminary works for the study of Katiliūtė's works has commenced and plans of the second exhibition of the LWAS were discussed. Commemorating the 3rd anniversary of Katiliūtė's death, an exhibition of her works was opened on April 28th 1940 at the headquarters of the Lithuanian Artists' Union. The exhibition ran until May 18th and on June 8th the last meeting of the Society members was held, discussing the date of next meeting in autumn and continuation of other activities. A week later Soviet troops have crossed the borders of Lithuania, commencing five decades of occupation. The LWAS was liquidated just like all other artistic organisations of the time. Evaluation of LWAS's income/expense estimate reveals that the main source of funding for the organisation came in a form of subsidies from the Culture Affairs Department of the Ministry of Education, which was a strong motif encouraging women artists' to establish an organisation. This financial support allowed the society to organise two exhibitions in 1940.

Further on, a comprehensive presentation of an exhibition of the Lithuanian Women Artists' Society held in 1940 and the exposition of artistic heritage of Marcė Katiliūtė is presented: intentions, organisation, arrangement and content of expositions, attitude of the society and organisers, criticism from contemporaries and future prospects.

2.2. Significance of activities

Second chapter assesses the results of LWAS's activity and significance thereof, speculating why a similar path was not chosen by Lithuanian women writers. Characteristics of the Lithuanian Women Artists Society are evaluated within the context of artistic organisations established in late 19th – early 20th century in Russia (First Ladies' Drawing Circle and the Society for Promotion of Women's Arts and Crafts in St. Petersburg) and Poland (Circle of Polish Women Artists in Krakow, Polish Women Artists' Union in Lvov). It is revealed that the LWAS operated in accordance with a fairly typical organisational model. The discovered differences in activities include collaboration of Polish women artists' organisations with the Krakow Society of Friends of Fine Arts and the Zachęta Society for Encouragement of the Fine Arts in Warsaw, which contributed to the arrangement of

exhibitions. Research of activities and analysis of results of the Lithuanian Women Artists' Society provided grounds for questioning the public remarks of some contemporaries, who claimed that establishment of such organisation was not expedient.

III. LITHUANIAN WOMEN ARTISTS: TWO CASE STUDIES

The third section of the thesis consists of two case studies, featuring research of works by two members of the LWAS: Olga Švedė-Dubeneckienė-Kalpokienė (1891–1967) and Domicelė Tarabildienė (1912–1985). Two chapters and their sub-chapters present biographic facts of the two artists, covering directions and characteristics of their works. The thesis investigates the artistic talents of the two women, as well as their efforts to create characteristic personal images. Analysis of (self) portrait imagery was chosen for the purposes of the research as means to evaluate aspects of women's self-observation and positioning.

Analysis of images of **Olga Dubeneckienė-Kalpokienė** demonstrates how the notional content of her portraits was determined by her personality, formed under the influence of metropolitan culture of Russia and Germany, as well as her artistic activity in interwar Lithuania. Both Dubeneckienė-Kalpokienė herself and the painters who pictured her (Vladimiras Dubeneckis, Petras Kalpokas, Barbora Didžiokienė, Telesforas Kulakauskas and others) were inclined to draw and depict the characters played by the artist: an Amazon, a gipsy, a harlequin, etc.. Analysis of creation of nude and denuded portraits of Dubeneckienė-Kalpokienė highlighted the use of photography as auxiliary means in the works by Petras Kalpokas, a fact never explicitly covered before in the Lithuanian art studies. It is shown how the same motif was repeated in other works by Kalpokas.

Domicelė Tarabildienė is presented as talented, self-representative and highly productive artist who enjoyed early critical acclaim and has tried her hand at different genres of art, simultaneously coordinating artistic activities with routine maternal responsibilities in a large family. Analysis of her self-portraits taken in 1930–1932 verified that the poses and attributes in her staged self-photographs were frequently borrowed from illustrations published in Lithuanian periodicals, featuring images of cinema actors or theatre characters (for example from magazines *Naujas žodis*, *Jaunųjų pasaulis*). It was identified that compositional ideas of Tarabildienė's photographic montages were inspired by the works of Czech photographer František Drtikol.

Case studies also investigate the attitudes of society towards naked body and its depictions in the 1920s and 1930s. Research mentions other Lithuanian authors who have

produced nude photography in interwar period (Veronika Šleivyte, Balys Buračas, Gerardas Bagdonavičius, Vincas Uždavins).

The results of the paper are summarized in the conclusions. Annexes disclose visual material illustrating the presented events and discussed works of the artists. Among them photos of the first exhibitions of the women artists, reproductions of individual exhibits, and examples of Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė's creations are included; moreover, reproductions of other artists has been selected for the contextualization of their artworks. Since the last part of the dissertation concentrates on a semantic content of the images created by Dubeneckienė-Kalpokienė, as well as on an analysis of motives and principles of their creations, a visual material is supplemented by the portraits of Dubeneckienė-Kalpokienė together with reproductions of the works by other artists (Vladimiras Dubeneckis, Petras Kalpokas, Barbora Didžiokienė, Vladas Didžiokas, Telesforas Kulakauskas, and an unidentified sculptor).

CONCLUSIONS

1. Emancipation movement of Lithuanian women was an integral part of the first wave of feminism (19th – early 20th centuries). Just like women of neighbouring countries (not excluding women's movements in America and England), at first Lithuanian women got involved in social and charitable activities, took care of the underprivileged, were concerned with matters related to education and professional development of women. Similarly to most Central and Eastern European countries, in the second half of the 19th century the activities of Lithuanian women were influenced by the national movement, while the issue of voting rights was not raised until the 1890s. Information about the emancipation movements among women of other countries has reached Lithuania primarily through women from intelligentsia circles who have studied in St. Petersburg, Moscow and Warsaw. In the last decade of the 19th century the issues of women's equality were brought to the fore, but it was not until 1905 (activities of a circle of secular patriots – the Association of Lithuanian Women) that organised attempts to solve the issue were observed. In early 20th century some intellectuals, including prominent women writers and social activists of the time, contributed to organisation of exhibitions of the Lithuanian art society, taking part in organisational activities, caring for the publishing matters, writing exhibition reviews and art promotion articles. Following World War I, artistic activities including painting were no longer a

privilege of women belonging to higher social ranks. Although issues of women artists were of little significance immediately after the declaration of country's independence, a handful of them have entered in and became part of the artistic life in the twenties. Lithuanian women artists have gathered together as their ranks have been enforced by the graduates of the Kaunas Art School (some of them have studied in art education institutions abroad). Decision to unite was made at the time when there was an increased competition between artists for exhibition spaces and for the attention of the public, critics, sponsors and customers. Aside from the fact that women artists united on the gender basis, their activities demonstrated other features characteristic to other women's emancipation movements – ranging from encouragement of less capable creators, promotion of their work and ambitions to improve professional skills to aspirations to be original and prove one's creative independence through organised collective activity.

2. There is insufficient information to claim that the LWAS was established in accordance with some certain model of foreign organisation of women artists. The information published in the press about consolidated actions of women artists in other countries (messages in women's press, a radio lecture presented by Ona Mašiotienė, mentioning Austrian Association of Women Artists) was an exception rather than the rule. No data was found showing that Lithuanian women artists, who studied in art education institutions abroad, had publicly shared their impressions about organised activities of women artists. Activities of other organisations of Lithuanian women that have contributed to the promotion of works by Lithuanian women artists might have served as a good example to our women artists. Such organisations include the Lithuanian Women Council (1929–1940), which enforced the processes of stimulation and promotion of artistic creations and the Women's Committee of the Society of Organisations of Lithuanian Catholic Women.

First exhibitions of women artists provided opportunities to the country's artists to obtain a more stable position at the art scene of interwar period. Joint efforts of women's organisations demonstrated that organised activities provide wider prospects to ensure the dissemination of works by Lithuanian women artists and facilitate their entry into artistic life of Lithuania. On the other hand, the operational models of artists' organisations active in Kaunas in the thirties, and, especially the instance of the Lithuanian Artists' Union established in 1935, might have served as a landmark for the consolidation of women artists.

Starting from 1939 the sole existing artists' trade union experienced significant fragmentation, due to differing artistic ideologies and social attitudes. Within such context of

art organisations that coordinated the artistic life of the country, the Lithuanian Women Artists' Society (active in 1938–1940) is distinguished as a mixed organisation, demonstrating traits and objectives characteristic to artistic associations, trade unions and women's emancipation movements. Women artists who decided to unite into an organisation in 1937 did not share stylistic, genre or other creative or worldview affinities. The LWAS united women artists regardless of their age or nationality including, among others, the artists who were also members of the Lithuanian Artists' Union. Having created a platform for emancipated action, the artists themselves sought to improve the conditions of creative activities and, above all – to publish the results of such activities making their works known to the public and attracting attention of critics, customers and patrons. Therefore, one might state that the efforts of Lithuanian women

artists to consolidate their actions coincide with the development of professional self-awareness of Lithuanian artists, the search for artist's place in society and the need to defend this place through an organisation.

3. Along the said examples of women organisations and Lithuanian artists' organisations, premises for establishment of the LWAS should also include the public discussions about the devaluation of women's artistic activities, the pejorative attitude of fellow artists and society towards women's creative work (topics discussed in the press in 1936–1937 by Petras Tarabilda and Domicelė Tarabildienė (?)). The polemics associated with legitimisation of equality of women's creative work gained momentum following the suicide of young and talented artist Marcė Katiliūtė in 1937. Her case was used as an ideological symbol, reproaching the state and society for their nonchalance towards the issues of artistic creation. Affected by sentiments and recognising Katiliūtė's talent, Lithuanian women artists promptly made a public statement that they will look after the artistic legacy of the deceased and are planning to organise a review of her works and take care of her commemoration.

4. While evaluating the first collective exhibition of Lithuanian women artists organised by the Women's Committee of the Society of Organisations of Lithuanian Catholic Women, it should be emphasised that women artists were supported by influential public figures, namely – wives of politicians. The influence of women on the society is confirmed by the fact that the exhibition attracted representatives of the state artistic and political elite, as well as the diplomatic corps. Country's largest newspapers have thoroughly documented the event, writing about the opening of the exhibition, quoting the solemn opening speeches and presenting meticulous statistics of visitors and works sold. Culture periodicals published

reviews of authoritative critics and reviewers, reproductions of exhibited works and photographs documenting the attendance of country's important persons. Success of the exhibition is further illustrated by the selection of works for the Čiurlionis gallery collection (including works by Agota Kizevičiūtė, Černė Percikovičiūtė, Veronika Tarvydaitė, Domicelė Tarabildienė). Therefore, women artists have managed to organise an official event, the success of which was in part determined by close relations with the country's elite, which also enforced the status of women artists.

However, the hurt ambitions of artists trying to reclaim at least some of the funds received for the sold works from the organisers, have encouraged collective concern about the protection of authors' rights and representation of their creative work. Refusing to join the Women's Committee, women artists have applied to the Lithuanian Artists' Union, where they intended to establish the women's section. On the one hand, the Unions' disapproval of some artists' membership applications signalled that the organisation no longer satisfied the interests of all art creators. On the other hand, such stance of the Artists' Union became another reason for establishment of the Lithuanian Women Artists' Society (the founding meeting of the LWAS took place on February 28th 1938).

5. Comprehensive analysis of LWAS activities provides for statement that in its second year of activity the expanded and strengthened LWAS constituted to the models of women artists' organisations in other countries. However, the conviction that the state should ensure their function, i.e. grant prizes to artists for annual work results, ensure travel or theatre-going discounts or cover the exhibition costs, has suppressed the organisational activism and inventiveness of member artists. No tradition has formed of collective earnings, for example through raising of funds to support underprivileged members or organisation of public art – oriented events, something that was successfully achieved by the leaders of organisations representing catholic or secular directions. Although the society took steps to promote works of women artists (public and radio lectures, encouragements in meetings to take active part in exhibitions and competitions, which appear to have been effective), the actual actions proving the aim to earn from creative work were, in fact, restricted to the first exhibition of LWAS, whose principal objective after all was the promotion of women artists' works (it shall be mentioned that the results of the exhibition–sale in Birštonas are unknown). The LWAS covered its administrative and exhibition costs using the funds allocated by the Culture Affairs Department and State Savings Bank, which essentially means that the organisation was financially dependent upon the state, which sought to control the culture life

of the country. The LWAS did not exhaust itself or experience ideological breakdown, which was common among many artistic gatherings of the interwar period. The noticeable increase in activeness of collective undertakings of women artists was disrupted by the political events in the summer of 1940.

6. The fact that two of the most prominent interwar Lithuanian artists Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė were members of the LWAS, on the one hand, did not significantly affect their creative activities. Their multifaceted creations were known and appreciated by their contemporaries; their names were often mentioned in the press; their artworks were purchased by Čiurlionis Gallery. One of the official signs of professional recognition was the bonus dedicated to Tarabildienė in the late 1940s by the State Savings Bank. Even without identifying themselves with the Lithuanian Women Artists' Society, on the other hand, Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė were considered authoritative members of the organization. This can be confirmed by their participation in the activity of the Selection Panel for an exhibition of artworks created by the LWAS members (1940). Tarabildienė was even awarded a money prize for an impressive number of exhibits presented for the first exhibition of LWAS (1940).

The study of the creations by Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Domicelė Tarabildienė, as well as the survey of their biographies, has shown that the public image of the selected artists as the members of Lithuanian Women Artists' Society was different, simplified. They were appreciated and motivated as national creators and consolidators of public values. A patronage of the Lithuanian Women Artists' Society was significantly more important to new, young creators or older artists, whose works failed to be included in exhibitions due to the lack of an attention from commentators and critics. Although chairwoman of the Society Veronika Šleivyte was an artist of a limited talent, her leadership of the Organization had undoubtedly contributed to the increase in self-esteem and the realization of the aspirations associated with her ambitions to become a significant creator. Public relations later could partially be seen as a key to the success of her creative career.

7. Analysis of the nudes and denuded portraits of painter and dancer Olga Dubeneckienė-Kalpokienė allowed emphasising the previously undocumented use of photography, as auxiliary means, in the works of painter Petras Kalpokas. Third section of the thesis discloses new facts proving that close relationship between Dubeneckienė-Kalpokienė and Kalpokas dates earlier than recorded in traditional Lithuanian art studies. Such discovery is significant not only when speaking of the said artists, but also to the biography of

Dubeneckis, as it might explain some dramatic moments in the life of the famous architect. Date of marriage of Olga Dubeneckienė-Kalpokienė and Petras Kalpokas was also corrected (1935), along with the new attribution of the sketches' album to Petras Kalpokas (previous studies attributed it to Dubeneckienė-Kalpokienė).

8. Examining the ideological and stylistic inspirations of self-portraits by Domicelė Tarabildienė, the thesis has discussed and presented proof as to what visual sources (images of cinema celebrities and theatre characters seen in interwar press) have stimulated her imagination while staging the photographs and processing the negatives later. Analysis of one of the artist's nude self-portraits (*Nude*, 1931) identified that the ideological and plastic solutions were significantly influenced by the nude photographs by František Drtikol, created in the 1920s and 1930s.

ON THE AUTHOR

Ieva Burbaitė (b. 1985, Utena) is an art historian residing and working in Vilnius. In 2008, she graduated from Vilnius Academy of Arts and acquired the Bachelor's degree of History and Theory of Art; in 2010, she was granted the Master's degree of History and Theory of Art. During the period of 2011–2016 the author has concentrated on the preparation of a doctoral dissertation in Art History at Vilnius Academy of Arts. During 2008–2013 she had occupied the position of an art editor at the Science and Encyclopaedia Publishing Centre, and since 2013 she has been working as an art historian at the Public Institution Lithuanian Art Foundation.

Peer-reviewed papers on the subject of the dissertation (accredited for publication):

1. Ieva Burbaitė, “Artist Domicėlė Tarabildienė’s (1912–1985) self-portraits in 1930s photography: prototype and improvisation”, *My Territories*, V. [Compendium of the conference reports, organised by Vilnius Academy of Arts and the Lithuanian Section of the International Association of Art Critics (AICA)], in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. Edited by Ramutė Rachlevičiūtė, [2016].

2. Ieva Burbaitė, “The Naked Body in Art and Society of the 1920–30s Lithuania: Images of Olga Švedė-Dubeneckienė-Kalpokienė (1891–1967)“, *The Body: Out of Time and Without a Place*. [Compendium of the international conference reports, organised by The Institute of Art Research of Vilnius Academy of Arts], in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. Edited by Gintautė Žemaitytė, Lina Michelkevičė, Aušra Trakšelytė. [2016].

Presentations on the subject of the dissertation in conferences:

1. Ieva Burbaitė, “Artist Domicėlė Tarabildienė’s (1912–1985) self-portraits in 1930s photography: prototype and improvisation”. Conference cycle *My Territories*, V (7 November 2014, Design Innovations Centre of Vilnius Academy of Arts, Maironio St 3, Vilnius. Organised by Vilnius Academy of Arts and the Lithuanian Section of the International Association of Art Critics (AICA).

2. Ieva Burbaitė, “Fashion Trends in the Art of Women Artists during the Interwar”. The conference *European Heritage Days '14: Flavor of the beginning of the XX th century*, (18 September 2014, Panevėžys Civic Art Gallery, Respublikos St 3, Panevėžys).

3. Ieva Burbaitė, “The Naked Body in Art and Society of the 1920–30s Lithuania: Images of Olga Švede-Dubeneckienė-Kalpokienė (1891–1967)”. International conference *The Body: Out of Time and Without a Place* (21–22 May 2015, The Contemporary Art Centre, Vokiečių St 2, Vilnius. Organised by The Institute of Art Research of Vilnius Academy of Arts).

4. Ieva Burbaitė, “Between Romance and Standart: the Life and Creation of Vilnius artist Sofija Urbonavičiūtė Subačiuvienė (1915–1980) ”. Conference cycle *My Territories*, VI (November 6 2015, Design Innovations Centre of Vilnius Academy of Arts, Maironio St 3, Vilnius. Organised by Vilnius Academy of Arts and the Lithuanian Section of the International Association of Art Critics (AICA).

Curated Exhibition:

“The Vilniusite. Sofija Urbonavičiūtė-Subačiuvienė (1915–1980)”. The exposition devoted to the 100th birth anniversary of Sofija Urbonavičiūtė-Subačiuvienė (1915–1980), Vilnius painter and photographer of Lithuanian origin. 11 September – 3 October 2015, Vilnius Graphic Art Centre’s Gallery “Kairė-dešinė” (Latako St. 3, Vilnius).