



**ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
TAPYBOS KATEDRA**

VIDMANTAS RAUGAS
Dailės magistratūros (specializacija – tapyba) studentas

**KELIONĖS
TRAVEL**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas
Doc. Ričardas Garbačiauskas

Recenzentas
Doc. Vidmantas Zarėka

Šiauliai, 2007

Santrauka

Kas tai yra kelionės? Kelionės tai mūsų gyvenimai, mūsų šeimų ir mūsų vienviečių ypatumai, mūsų mirties taškai, krizės ir jų atodangos, kartais virsta klajonėmis mummyse. Mes dažnai keliaujame, einame, skubame, bėgame, važiuojame įvairiomis transporto priemonėmis, net nesusimąstome apie tai, kad mūsų kelionės būna ir linksmos, ir kupinos ryškumo, taip pat monotoniškos, niūrios, netgi liūdnos. Mūsų visų gyvenimas yra ištisa kelionė, kurioje esame tik pakeleiviai.

XXI amžiuje dažnai girdime žodį „keliauju, kelionės“ ir kitus jo sinonimus, tačiau ar kuris iš mūsų pabandė suprasti, ką tas žodis reiškia mums, mūsų sąmonei, dvasiniam pasauliui. Darbe nagrinėjama kelionių aktualumo, sampratos, vaizdavimo problema. Įdomu tai, kad daugumai žodis „kelionės“ apibrėžia vieną bendriausią sąvoką- išvyką į kitą miestą, šalį ir pan., ir beveik niekas nepagalvoja apie tai, kad kelionė galime laikyti minties šuolį, netikėtai užkliūvantį žvilgsnį į atspindžius ir net akies mirksnį. Betkoks judesio atlikimas jau yra kelionė, tik ne visi apie tai susimąstome, netgi svajodami mes jau keliaujame savo susikurtame pasaulėlyje. Mes nuolat reiškiame savo mintis, nuomonę, išklausome vieni kitus- tai taip pat yra mūsų kelionės vieni pas kitus, į jų ir savo sąmonę. Šio darbo pagrindinis tikslas ir yra įrodyti daugumai, kad tai kas buvo paminėta taip pat gali būti laikoma kelionėmis.

Pagrindinę darbo idėją ir tikslą pasirinkau perteikti tapydamas aliejiniais dažais. Manau, būtent šia technika galėsiu pavaizduoti pagrindines kelionių spalvas, atspalvius, šešėlius, tik tapydamas galėsiu perteikti jausmus, pojūčius, patyrimus taip, kad žiūrovas juose matytų ne tik mano keliones, bet ir išvelgtų savąsias.

Išanalizavęs literatūrą, kitų menininkų darbus šia tema padariau išvadą, kad kelionių tema yra neišsemiama ir neišsenkanti. Savo tapybiniais ieškojimais suvokiau, kad perteikti tai, ką galima laikyti kelione yra pakankamai sudėtinga, nes sunku nuspėti būsimo žiūrovo mintis, sunku jam įtikinti ir įrodyti, kad tas vaizdas kurį jis mato tikrai yra kelionė. Svarbiausia, mano manymu, yra smulkmėje, akimirkoje gebėti išvelgti grožį, meną ir dalelę savęs.

Summary

Travel – what is it? Travels are our lives, peculiarities of our families and our solitudes, points of our death, crises and their disclosures, sometimes turning into our inner wanderings. We travel, go, rush, run, take various vehicles often without having an idea that our travels are merry, full of brightness as well as monotonous, dreary even sad. Our entire life is a travel where we are just fellow-travellers.

In the 21st century we often hear a word “travel, traveling” as well as other synonyms, but show me the person who has tried to understand what does this word mean to us, our mind and spiritual world. In the work I analyse the travel urgency, understanding and imaging problem. Interestingly, most of the people use the word “travel” to define the most common concept – going to another town or country etc., almost nobody thinks that a jump in our mind, a look suddenly stuck upon reflections, even an eye-blink can be called a travel. Every kind of motion is a trip, but not everybody thinks about it, even at day dreaming we travel around our own world. All the time we are expressing our ideas, opinions, listen to each other – this is also the aim of our travel to each other, to each others’ subconscious level. The work is primarily aimed to prove the majority that all the mentioned can be called a travel.

I chose painting in oil-colours to render the main idea. I think this is the technique for me to depict the main colours, tints, shadows of travel; painting is the only way for me to transfer the feelings, sensations, experiences in the way the viewers could see their own travels along with the mines.

After having analysed literature and works of other authors on the topic, I conclude that the travel topic is inexhaustible and bottomless. With the help of my painting searches I understood that the travel-called thing is rather difficult to be rendered through painting, because it is difficult to foresee the potential viewer’s mind, it is hard to please him/her as well as to prove that the view seen is actually a travel. The most important, I think, is to be able to see beauty, art and a part of myself in the small, in the moment.

Turinys

SANTRAUKA.....	2
SUMMARY.....	3
ĮVADAS.....	5
1. MAGISTRO DARBO BAZĖ.....	8
1.1. Metodologija.....	8
1.2. Metodika.....	9
1.2.1. Teptukas.....	9
1.2.2. Pagrindas.....	9
1.2.3. Drobės tempimo taisyklės.....	9
1.2.4. Gruntavimas.....	10
1.2.5. Dažų paruošimas ant paletės.....	11
1.2.6. Skiedikliai.....	11
1.3. Strategija.....	12
1.4. Rezultatų naujumas.....	13
1.5. Teorinis darbo reikšmingumas.....	14
1.6. Praktinis darbo reikšmingumas.....	15
2. TEORINIAI DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS PAGRINDAI.....	16
3. DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS ANALIZĖ.....	21
3.1. „Kelionių chaosas.....	21
3.2. „Markizas“.....	23
3.3. „Pasiliksiu“.....	25
3.4. „Zazas I“.....	26
3.5. „Zazas II“.....	27
3.6. „Motoras“.....	28
3.7. „Kelionės prasideda“.....	29
IŠVADOS.....	30
SIŪLYMAI.....	31
DISKUSIJA.....	32
LITERATŪRA.....	33
PRIEDAI.....	34

IVADAS

Problema. Žmogaus gyvenimas- tai ištisa kelionė. Šiame pasaulyje mes esame tik pakeleiviai. Kokia ta mūsų kelionė, priklauso tik nuo mūsų pačių . Ji gali būti vienoda, monotoniška, o kai kam net niūri, tačiau gali būti ir linksma, įvairi, kupina ryškumo, nuotykių ir idėjų. Tai priklauso nuo mūsų pačių, nuo mūsų gebėjimo suvokti pasaulį, mus supančią aplinką, daiktus, žmones. Visa tai, kaip suvokiame aplinką, mūsų kelionę žemėje praturtina, paįvairina.

Žmonės dažnai ir daug keliauja, kartais savo keliavimo net negalėtų pavadinti kelione. Skubame, einame ir net neapsidairome aplink, o vertėtų... Dažnai praeiname vitrinas, jose atsispindinčius šešėlius ir nieko nepastebime. O ten juk gali slypėti mažytis meno gabalėlis, tereikia pažvelgti, pamąstyti.

Rašiklis žmogaus rankose ir popieriaus lietimasis juo, tai taip pat kelionė, tik ar kas iš mūsų susimąstome, kad taip yra. Vairuotojo žvilgsnis į mašinos veidrodėlį, tai daugiau būtinumas, atsarga, pasakytų jis pats, o aš manau, kad jame galima pamatyti ir grožį, meninės vertės objektą, tik priklauso, kaip į tai pažvelgsime.

Štai ką kalba vienos novelės autorė, Gintarė Adomaitytė (2003): „Kartais privalai išvažiuoti. Kad ir troleibusu. Šiaip sau. Į kitą miesto galą, į svetimą pakraštį, kuriame nerasi nieko, ko neturėtum savame pakraštyje.“

Mano darbuose ši idėja taip pat atsispindi, tačiau aš žvelgiu į aplinką taip, kaip galėtų žvelgti daugelis iš mūsų, jei dažniau savo rūpesčius paliktų sau už nugaros. Tai ką aš matau keliaudamas yra kasdienybė, kurią noriu įamžinti tam, kad, skubantys ir nekreipiantys dėmesio į juos supančią aplinką, galėtų sustoti ir pažvelgę į mano darbą suprastų, kad tai yra kasdienybė, mažytė kelionė per gatvę, pro parduotuvę, iš darbo į namus ir pan. Tačiau patyrusi ir įgudusi akis, žvelgdama į mano darbą, gali pamatyti ne tik atvaizdą ar mažytės kelionės fragmentą, bet ir harmoningą spalvų žaislą, atspalvių spindesį ir daug gilesnę mintį, paliečiančią sielos gelmes. Šiuo atveju pritarčiau H.- G. Gadamerio (1997) siūlymui: „tai, ką menas turi mums pasakyti, įmanu rasti tik jame pačiame“. Tai visgi norėčiau pasakyti, kad tai ką aš matau savo darbuose, nebūtinai pamatys kiekvienas, tačiau ką bematytum, būtų informatyvu iš pačio darbo, iš sukurto meno, nes tai būtų intymus pokalbis su paveikslu.

Aktualumas. Mano kolekcija ir jos tema visų pirma aktuali man pačiam. Tai mano pastebėjimai, žvilgsniai į aplinką. Man tai sukelia daug asociacijų, prisiminimų, tačiau suprantu, kad tai aktualu ne tik man vienam. Ši kolekcija aktuali visiems tiems, kurie skuba, gyvena paskendę darbuose, rūpesčiuose ir rutinoje, tiems, kurie nepastebi mažos kelionės akimirkos, spalvų žaismo aplinkoje, šešėlių ir siluetu kalbos.

Mano pasirinkta tema „Kelionės“ pastaraisiais metais buvo aktuali daugeliui su kūryba susijusių žmonių. Nemažai šia tema yra parašyta prisiminimų, išpūdžių, novelių ir kitų literatūrinės vertės kūrinių. Jose atskleidžiami kelionių nuotykių, daugelis jų detalčiai apibūdinti. Rašant šia tema, literatūros atstovai, dažniausiai remiasi išpūdžiais, o juos perteikia intriguojančiu tekstu. Šia tema taip pat yra padaryta nemažai darbų ir tapyboje, tačiau daugelis dailininkų stengiasi vaizduoti įžymias vietas, paminklus, miesto pastatus, aikštes, žmones ir kt. Ypač daug kolekcijų šia tema yra padare fotografijos atstovai. Jie į keliones žvelgia dar kitaip. Įgudusi jų akis, žvelgdama pro objektyvą, gali pamatyti net žmogaus sielą ir tai sugeba perteikti žiūrovams.

Aš, žvelgdamas į tokius darbus, skaitydamas kūrinius kelionių tema, pastebiu trūkumą, vadinamą „baltų dėmių“, kurias savo darbais siekiu užpildyti. Aš bandau pamatyti tai, ką, galbūt, sunkiau pamatyti- detales, kurioms dažnai skiriame per mažai dėmesio. Vaizduodamas detales, jausmus perteikiu spalvomis, atspalviais, šešėliais. Manau, kad ši tema yra neišsiamama ir kiekvienas, gilindamasis į ją, gali išvelgti tai, kas jo manymu yra dar neatskleista ir labai aktualu, kad ir jam vienam.

Darbo objektas: aštuonių tapybos darbų kolekcija kelionių tema.

Darbo tikslas: pateikti tapybos kūrinius, atspindinčius kelionių fragmentus.

Darbo uždaviniai:

1. meno kūrinių, susijusių su kelionių tema, stebėjimas, analizavimas, interpretavimas;
2. eskizų ieškojimai, kuriant kelionių tema;
3. teorinių šaltinių darbo tema analizė;
4. priemonių, reikiamų darbui atlikti, ruošimas (drobės aptempimas ant porėmio, drobės gruntavimas, dažų ir teptukų paruošimas);
5. kūrinių tapymas ir pateikimas.

Hipotezė. Šiuolaikiniame mene, plėtojant kelionių temą, dažniausiai dėmesys skiriamas visumos atspindėjimui, pagrindiniam išpūdžiui. Tačiau, mažesnis dėmesys tenka smulkesnėms kelionių detalėms, fragmentams, spalvų, atspalvių ir šešėlių atspindžiams, nuotaikų perteikimui spalvomis.

1. MAGISTRO DARBO BAZĖ

1.1. Metodologija.

Aliejinės tapybos atradėjai XV a. Nyderlandų dailininkai broliai Hubertas (apie 1370 – 1426) ir Janas (1390 – 1441) Van Eikai, kurių vaidmuo populiarinant šią tapybos techniką ypač reikšmingas.

Iš pradžių buvo tapoma ant medinių lentų, ypatingu būdu apdorojus jų paviršių, tačiau lentos buvo pernelyg nepaslankios ir keičiantis temperatūrai dažai ant jų sutrūkinėdavo. Taip kilo mintis tapyti ant austinio pagrindo. Specialiai išausta drobė buvo tempiama ant tam tikro rėmo. Šitokia drobė buvo paslanki – išsitemdavo arba susitraukdavo priklausomai nuo drėgnumo. Tapybą ant drobės rado vis daugiau šalininkų, nes ši medžiaga ne tik elastinga, bet ir daug lengvesnė nešiotis negu medinės lentos. Dailininkai pradėjo eksperimentuodami tapyti ant spalvoto grunto. XV a. Florencijoje buvo tapoma ant šalto žalio grunto, kuris vėliau prasišviesdavo ir paveiksluose. Šitokios tapybos atstovai buvo Sandras Botičelis (Sandro Botticelli. Italų tapytojas, 1445 – 1510) ir Mikelandželas. Tuo pačiu metu kiti dailininkai, tokie kaip Ticianas (Tizian, italų tapytojas, apie 1487/90 – 1576) ir Džordžonė (Giorgione, italų tapytojas, 1477 – 1510) naudojo stiprų rausvai rudą gruntą, skleidžiantį šiltą nuotaiką. Vėliau impresionistai tapė ant balto grunto, suteikiančio paveikslui šviesos ir spalvingumo.

Iki XVII a. tapytojai, tiksliau sakant, jų padėjėjai, patys gamindavosi tapybos medžiagas. Bet ilgainiui vis mažiau tapytojų išgalėjo laikyti mokinius ir ėmė rasti vis daugiau „tapytojų mėgėjų“, tad dažai buvo pradėti gaminti fabrikinio būdu. Šitokie dažai greitai susilaukė pripažinimo, nes bet kuriuo metu galėjai turėti juos po ranka.

Dažų tūbelė atsirado tik XIX a. Iki tol dažai buvo pardavinėjami kiaulės pūslėse. Terneris, pavyzdžiui, tokią pūslę pasikabindavo, pradurdavo skylę ir išspausdavo pro tą skylę dažų. Šiandien aliejiniai dažai taip pat yra labai populiarūs (Brian Bagnall, 1997, p. 262- 263).

1.2. Metodika.

1.2.1. Teptukas

Tapant aliejiniais dažais labai svarbu, kad teptukas būtų geros kokybės ir švarus, nuo to didžia dalimi priklauso paveikslo šviežumas ir kokybė. Aliejinei tapybai naudojami išbalinti kiaulės šerių teptukai. Jų galiukai suskaldyti ir todėl gerai laiko dažus. Aliejiniams dažams ant paletės sumaišyti geriausiai naudoti mentele. Kokį pasirinkti teptuką, priklauso nuo paveikslo dydžio ir pobūdžio. Aliejinėje tapyboje daugiausia naudojami šeriniai teptukai. Tačiau subtilesnėms ir minkštesnėms vietoms galima panaudoti ir plaukinius teptukus. Tapant teptuku su ilgesniais šeriais, išgauname minkštesnius potėpius, o jeigu šeriai yra trumpesni, potėpyje labiau matyti teptuko palikta faktūra. Su plokščiu teptuku tapant galima išgauti tikslias linijas ir kontūrus, o apvaliu plaukiniu – plaukiančias minkštas linijas. Praplovime šepetėliu, kuris yra plokščias su ilgais minkštais plauko šeriais, galima išgauti švelnius toninius perėjimus ir minkštus persiliejumus. (Brian Bagnall, 1997)

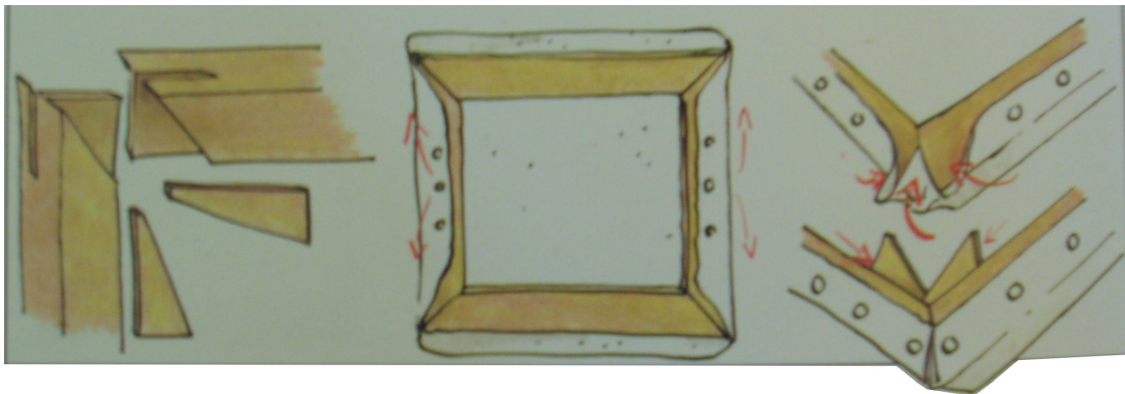
1.2.2. Pagrindas

Aliejiniai tapybai daugiausia naudojama drobė. Drobėje teptuko potėpiai yra minkštesni, ir dažai liejasi lengviau. Taip pat galima tapyti ir ant medžio. Šiandienai tam dažniausiai naudojamas kieto plaušo plokštės. Aš savo kūrybiniam darbui pasirinkau drobę, nes ji man patraukliausia medžiaga kūrybiniam darbui įgyvendinti.

1.2.3. Drobės tempimo taisyklės

Medinis rėmas, ant kurio įtempama drobė, vadinamas porėmiu. Porėmį reikia uždėti ant drobės taip, kad ji iš visų pusių, maždaug per penkis centimetrus, užeitų už rėmo. Atidžiai reikia stebėti, kad porėmis būtų taisyklingai uždėtas ant drobės, nes viena pusė gali kiek nueiti į vidų, stebėti, kad neatsispaustų ant drobės priekyje. Užtempimui reikalingos apmušalinės vinys arba skabės su tam tikru šautuvu.

Drobė turi gulėti po rėmu lygiai, drobės apmatai ir ataudai turi eiti lygiagrečiai su rėmu. Tada užlenkiame drobę iš vienos pusės ant rėmo ir pritvirtiname rėmo viduryje. Tą patį padarome ir iš antros pusės, paskui ir iš kitų dviejų. Po to įtempiname kitą dalį. Tempiname nuo vidurio į šonus pakaitomis iš vienos ir kitos pusės. Drobės kampus taip sudedame, kad tiksliai sutaptų su rėmo kampais ir ten juos būtų galima pritvirtinti. Kadangi drobė po gruntavimo šiek tiek susitraukia, negalima jos per daug įtempti. Pleištu reikia įtempti tada, kai išdžiūna gruntas. Porėmiuose turi būti prarėžos, į kurias įstatomi pleištai, tempiantys drobę. Kiekvienam kampui reikia dviejų pleištu. Pleištus į prarėžas reikia įkalti atsargiai.



Drobę, priklausomai nuo jos audinio rašto (smulkaus, stambaus) ir norimos darbe faktūros, pasirenkama atitinkamai. (Brian Bagnall, 1997)

1.2.4. Gruntavimas

Nutariau panaudoti šį gruntavimo receptą: želatina, 1 kiaušinis, kreida, 1 tūbelė baltų aliejinių dažų skiedžiant su terpentinu, kad liktų kaip grietinė. Želatina pamerkiama vėsiam vandenyje, maišant ji išbrinksta, palaukiama kol sustings į drebučius, po to želatina šildoma pamaišant, kad ištirtų, paimamas kiaušinis ir įmušamas į želatiną, kiaušinį reikia gerai išmaišyti. Sekantis etapas : kreidą prieš tai reikia pamirkyti vandenyje, kad gautųsi vientisa masė ir įdėti į želatiną 3 – 4 šaukštus gerai išmaišant. Ant galo supilami balti aliejiniai dažai, praskiesti terpentinu ir gerai išmaišomi.

Paruošus gruntą, gruntuoti reikia keletą kartų, kad neprasišviestų drobė. Taip gruntuojant užtrunkama nuo 3 iki 4 dienų.

1.2.5. Dažų paruošimas ant paletės

Dažai maišomi ant paletės; ji gali būti iš medžio, popieriaus arba plastiko, taip pat galima panaudoti stiklo plokštę. Prieš tepant svarbu tvarkingai išsispausti dažus ant paletės, kad paskui tapant patogiau būtų naudotis. Pavyzdžiui, dešinėje paletės viršutinėje dalyje išsidėliojame šiltas spalvas, šaltos spalvos – iš šono. Maišant dažus po kurio laiko, kad nesusidarytų vien murzinos spalvos, reikia dėti dažus iš krašto ir maišyti į vidaus pusę. Prieš kišant teptuką į naujus dažus, reikia nuvalyti jį su skudurėliu. Visiškai gryni dažai naudojami labai retai, todėl labai svarbu tinkamai juos sumaišyti. (Brian Bagnall, 1997)

1.2.6. Skiedikliai

Lakas – pagal savo paskirtį jis dalijamas į vartojamą tapybai prie pigmentų jungiančios medžiagos, lesiruotiems, bei paveiklo paviršiaus retušui, matiniam drobės paviršiui atgaivinti ir paveikslą konservuojantį laką. Darbas lakuojamas proceso pabaigoje, kai išdžiūvęs, tačiau visiškai išdžiūvęs būna tik po metų (laiko trukmė priklauso nuo dažų storio ir spalvų pasirinkimo ir nuo to ar darbo metu dažnai buvo maišomi su lakiniiais sikatyvais). Lakas apsaugo nuo dulkių ir priduoja blizgesio. (Brian Bagnall, 1997)

Balzamai – tai natūralūs smalos tirpalai eteriniuose augaliniuose aliejuose. Kietosios smalos, dėl savo neaktyvumo, atsparumo drėgmei, dažniau vartojamos už minkštąsias, tačiau jos turi sikatyvinių medžiagų, kurios neretai paveikslui suteikia taip vadinamą „muziejinį“ toną. (Dailės žodynas. 1999).

Skiedėjai naudojami kaip jungianti medžiaga dažų sluoksnių ryšiams sustiprinti, o taip pat kai vengiama aliejaus persotinimo.

1.3. Strategija.

Magistro darbo planas pirmam semestru:

- darbo temos ir idėjos suformulavimas;
- eskizavimas, įvairūs ieškojimai;
- darbo plano sudarymas.

Darbo planas antram semestru:

- problemos formulavimas;
- uždavinių sukonkretinimas;
- teorinės dalies parengimas;
- rengimasis atlikti darbus;
- tapybinių darbų pradžia.

Darbo planas trečiam semestru:

- darbų tapymas, tvarkymas;
- ruošimasis galutiniam pristatymui ir magistro darbo gynimui.

1.4. Rezultatų naujumas

Mano tapybos darbų kolekcijos ieškojimais- tai mano paties pastebėjimai aplinkoje, manau, savaime yra nauji ir dar niekur neaptarti, nes kiekvienas, ypač kūrėjas, yra vis kitokia asmenybė ir turi savitą požiūrį į darbus, aplinką, meną. Kūriniai turi dvi esmines ypatybes: rodo pasaulį ir atveria žemę, bei rodo tai, kas mus visus supa. Pasaulis reiškia idėjų, mąstymo būdų, papročių ir jausmų visumą, turi globalinę reikšmę, tam tikrą intelektinę aplinką, kurioje gyvuoja mūsų sąmonė. Pasaulį turi tik žmogus: ne akmuo, augalas ar gyvūnas. Kadangi meno kūrinys ne įrankis, tai jis nenaudingas niekam kitam, jis ne tarnauja, tai jis geriausiai atveria būtį, pakylėja žemę. Meno kūrinys iškovoja galimybę parodyti žemę kaip žemę. Jos spalvos, garsai, medžiagos įgyja savo tikrąjį pavidalą, tik būdamos panaudotos, perteiktos meno kūrinyje, tačiau spalva, kaip unikalus, nepakartojamas reiškinys, atsiskleidžia tapybos darbuose, jos neįmanoma paaiškinti racionaliai. Grožis veikia meno kūrinio pasekmė. Menas imituoja tikrovę, meno kūrinys turi panašumo su tikrove, bet neišorinis panašumas, ne tikrovės kopijavimas čia svarbiausia, o būties tiesos išvėlgimas, atvėrimas kasdienybėje, egzistencijoje. Neįmanoma suvokti meno kūrinio realybės, žvelgiant į jį tik kaip į daiktą, o ne kaip į daiktišką kitą būtį, struktūrą, tiesos buveinę. Meno kūrinys atveria būties tiesą. Norėdami ją suprasti, privalome jausti kūrinio daiktiškumą, medžiagą ir jo meniškumą, formą.

Tuo tarpu mano tapybos kūriniai tuo originalūs, kad turi daiktišką apibrėžtumą, būdingą paprastiems daiktams ir įrankiams. Įrankiai turi determinacijų, būdingų meno kūriniams. Dėl savo intymios būties, autonomijos pastarieji iškyla virš daiktų pasaulio ir tik išoriškai primena jį, tarp eilinio daikto, įrankio ir meno kūrinio egzistuoja ištisas tinklas ryšių, tačiau labai skirtingų. Įrankių, kaip žmogaus rankų kūrinio, būtis, jo esmė-tarnauti. Įrankio naudingumas neatsiejamas nuo jo esmės, juo pasitikima ir pasikliaujama. Žmogaus būtis visada esanti įprasminama ir įprasminama. Mano mintys nuolat atsiveria būčiai, patirdamos rūpestį, baimę, virpulį, siaubą, skausmą, kančią, neviltį, liūdesį, džiaugsmą, todėl ir praturtina mano kelionės ieškojimus po mus supančią aplinką, nuo ko žmonės nosisuka arba neišvėlgia tų daiktų ar aplinkos grožio, kurios juos supa.

1.5. Teorinis darbo reikšmingumas

Nagrinėjama magistro darbo tema „Kelionės“ yra pakankamai išplėtotą ir aptartą literatūroje. Mano darbas labai didelio teorinio reikšmingumo lyg ir neturėtų, tačiau jis visų pirma daug reikšmės turi mano meninėje kūryboje. Ruošdamasis šiai temai išnagrinėjau pakankamai daug literatūros straipsnių, kritikų pastebėjimų ir meno kūrinių, kurie man padėjo suvokti, ką aš dar galiu atskleisti ir išplėtoti kelionių tema. Supratau, kaip kai kurie kūrėjai suvokia šią temą ir kuo aš galiu ją papildyti. Darbas šia tema, manau, yra nenutrūkstantis procesas, kurį nuolat galima praturtinti, pagilinti, praplėsti.

Teorinė šio darbo dalis gali tapti priemone jaunesniems mano kolegoms, kurie sieks įsigilinti ir suprasti kaip svarbu suvokti mus supantį pasaulį, fizinę ir dvasinę erdvę, kaip svarbu pagrįstai ją perteikti savo kūryba.

Žmogaus sąmonė šmižinėja nuo vienu būties fragmentų prie kitų ir iš naujo kuria, išradinėja meno abėcėlę. Žodžiu, tarp tradicinės meno kultūros ir dabartinės pastebima ganėtinai ryški takoskyra. Dažniausiai apsiribojama „mikrologine“ refleksija kaip vienintele, patikima priemone, siekiant savaip conceptualizuoti visa, kas patenka į menininko akiratį. M. Merleau-Ponty rašė, kad į akiratį pasitelkus vaizduotę, kaip giluminį jausmą, neatsiejamą nuo žmogaus grumties su pasaulio proza, vaizduotės nevalia tapatinti su fantazijomis ar siurrealistiniais išmislais. Atvirkščiai- vaizduotė yra jėga ir galia, pasireiškianti neigimu. Vieni vaizdai nustelbia kitus, kol atsiskleidžia irealybė. Poezijoje, kaip ir kituose menuose, būtent ir realybė iškyla prieš realybę.

1.6. Praktinis darbo reikšmingumas

Tapybos kūriniai jau daug metų turi savo vertę. Darbai tapyti aliejiniais dažais ant preskartono, drobės ir tai jų vertę daro kur kas didesnę, nei kartais mes įsivaizduojame. Jų vertė kyla ir dėl to, kad tai originalūs, vienetiniai niekur nematyti ir netipiniai darbai. Šiuo metu gausioje reprodukcijų pasiūloje, kurios keičia vertingus originalius menininkų darbus, bet koks nekopijuotas autorinis darbas rodo tam tikrą darbo turėtojo intelektualinį lygį, meno vertės supratimą, išprusimą, eleganciją.

Kūrinius, mano manymu, galima naudoti daug kur, tačiau aš siūlyčiau jais puošti minimalistinio stiliaus interjerą. Mano kūrinuose gausu tokių detalių, kurios suteikia erdvę ne tik darbui, bet ir visam interjerui gyvasties. Darbuose slypi gylio, erdvės matmenyse, kurie puikiai suteikia gyvumo.

Taip pat šie darbai puikiai atskleistų savo detalių svarbą ir meninę idėją, puošdami kelionių agentūrų interjerus. Tai būtų lyg visos darbo koncepcijos įprasminimas, „įvilkinimas į atitinkamą rūbą“. Juk, savo darbuose ir plėtoju kelionių temą, tačiau mano „kelionės“ turi kitokią atspalvį ir idėją. Aš siekiu, kad žmonės suvoktų, jog kiekvienas jų žingsnis, poelgis, minties šuolis, mirksnis jau ir yra kelionė. Aš siekiu, kad būtų atkreiptas dėmesys į paprastą nepaprastai. O ši idėja skatintų žmones, pasirengusius keliauti, daug daugiau pamatyti, pažvelgti į tai kur jie nebūtų atkreipę dėmesio iš visos savo kelionės.

Tapybos kūriniai yra universalūs, todėl jie gali puošti interjerą bet kuriai įstaigai, ofisui ar galerijai. Šie darbai savo koloritu būtų atgaiva ne tik interjerui, bet ir žmogaus žvilgsniui, sielos gelmėms, kitam pasauliui, kuriame slypi egzistencija.

2. Teoriniai dailės kūrinių kolekcijos pagrindai

Dailieji menai ir įvairios jų rūšys atsirado ir išstobulėjo tokiais laikais, kurie nepaprastai skyrėsi nuo mūsų epochos. Juos sukūrė žmonės, kurių poveikio galia daiktams ir aplinkai, palyginti su mūsų, buvo labai menka. Stulbinamai didėjantis technikos priemonių sugebėjimas prisitaikyti ir predžiškumas netolimoje ateityje žada didžiulius senovinės grožio pramonės pakitimus. Visi menai turi fizinę pusę, kurios nebegalima nagrinėti ir su ja elgtis taip, kaip anksčiau; ji nebegali išvengti dabartinio mokslo ir praktikos poveikio. Pastaruosius dvidešimt metų nei materija, nei erdvė, nei laikas nebėra tie patys, kokie buvo nuo neatmenamų laikų. Reikia būti pasirengusiems tam, kad didžios naujovės paveiks visą menų techniką, ir galbūt, nelyg mago lazdelės mostelėjimu, pakeis pačią meno sampratą. (Paul Valery: *Pieces sur l'art.* /o. J. /, p. 103/104).

Aplinkybės, kuriose atsiduria techninės meno kūrinio reprodukcijos produktas, apskritai gali ir nepaliesti paties kūrinio, tačiau bet kuriuo atveju jos nuvertina jį čia ir dabar. Tai galioja ne vien tik meno kūriniai, bet ir, pavyzdžiui, filme matomam kraštovaizdžiui, tačiau meno objektuose šiuo veiksmu užkabinama jautriausia jų šerdis (tokios pažeidžiamos šerdies neturi nė vienas natūralus objektas). Tai- tikrumas. Kokio nors daikto tikrumas yra visa tai, kas perduodama iš kartos į kartą nuo pat jo atsiradimo-pradedant jo egzistencijos trukme ir baigiant istoriniu liudijimu. Juk iš visko, su kuo susiduriame gamtoje ir istorijoje, kaip tik meno kūrinys tiesiausiai prabyla į mus. Jis alsuoja paslaptingu artumu, pagaunančiu visą mūsų esybę, tarsi jokio nuotolio apskritai nebūtų ir kiekvienas susitikimas su meno kūrinium būtų susitikimas su pačiu savimi. Meno kūrinio kalba pasižymi tuo, kad atskiras meno kūrinys sukaupia savyje ir perteikia simboliškumą. Lygindami su bet kokia kita, kalbine ar nekalbine tradicija pasakytume, kad meno kūrinys bet kuriai dabarčiai yra absoliuti dabartis ir kartu jis pasiruošęs tarti žodį bet kokiai ateičiai.

Visą devynioliktąjį šimtmetį vykęs tapybos ir fotografijos ginčas dėl meninės jų vertės šiandien atrodo esąs nevaisingas ir padrikas. Tačiau tai nesumažina jo reikšmės; priešingai, netgi ją pabrėžia. Iš tiesų šis ginčas išreiškė pasaulio istorijos lūžį, kurio dar nebuvo įsisamoneję abu diskusijos partneriai. Kai techninio reprodukuojamumo amžius

pašalino kultinį meno pamatą, jo autonomijos iliuzija užgeso amžinai. Tačiau dėl to atsiradęs meno funkcijos pakitimas liko už šimtmečio akiračio.

Mago ir chirurgo santykis yra toks kaip tapytojo ir operatoriaus. Savo darbuose tapytojas išlaiko natūralų atstumą nuo realybės, o kino operatorius giliai įsiskverbia į jos audinį. Jų gaunami atvaizdai yra nepaprastai skirtingi. Tapytojo atvaizdas yra visuotinis, o chirurgo sukurtas atvaizdas- daugybė pagal naujus dėsnius surenkamų nuotrupų. Čia vėl naudinga palyginti kiną su tapyba. Paveikslas visad siekė, kad jį apžiūrėtų vienas ar keli žmonės. Faktas, kad devyniolikto amžiuje gausus žiūrovų būrys pradėjo vienu metu žiūrėti paveikslus, yra ankstyvas tapybos krizės simptomas; ji kilo ne tik dėl fotografijos, bet gana savarankiškai nuo jos- dėl kūrinių pretenzijos į masiškumą.

Tapyba paprasčiausiai nepajėgia pateikti objekto kolektyvinei recepcijai, kaip tai visuomet pajėgė architektūra, kadaise- epas, o dabar- filmas. Ir nors iš šios aplinkybės dar negalima daryti išvadų apie visuomeninį tapybos vaidmenį, tačiau ji tampa reikšminga kliūtimi tuomet, kai susiklosčius ypatingoms aplinkybėms, tam tikru mastu prieš savo prigimtį tapyba tiesiogiai susiduria su masėmis. Bažnyčiose ir vienuolynuose Viduramžiais, o dvaruose- ligi aštuonioliktojo amžiaus pabaigos kolektyvinė paveikslų recepcija vyko ne vienu metu, o pamažu, tam tikra hierarchine tvarka. Kitokia dabartinė padėtis rodo ypatingą konfliktą, į kurį tapybą įvėlė techninis atvaizdo reprodukuojamumas. Nors ir buvo ketinama atverti galerijų, salonų duris, kad tapybos darbus galėtų pamatyti masės, tačiau neatsirado būdo, kuriuo jos būtų galėjusios pačios organizuoti ir kontroliuoti paveikslų recepciją. Todėl ta pati publika, pažangiai reaguojanti į groteskišką filmą, reakcingai pasitinka siurrealizmą. Palyginti su tapyba, nufilmuotas veiksmas lengviau pasiduoda analizei, todėl, kad jis nepalyginti tiksliau perteikia situaciją. Lyginant su scena, filmo veiksmas izoliuotas ir todėl lengviau analizuojamas. Didžiausia šios aplinkybės reikšmė yra ta, kad ji skatina abipusį meno ir mokslo suartėjimą. Taip pat ir atvirkščiai palygindami ekraną, kuriame rodomas filmas, ir drobę, kurioje nupieštas paveikslas. Pastaroji kviečia žiūrovą kontempliuoti, jos akivaizdoje jis gali atsiduoti laisvai asociacijų tėkmei. Žiūrėdamas filmą, jis to daryti negali. Vos tik suvokė regimą vaizdą, šis jau pasikeitęs. Jis negali būti užfiksuotas.

Paieškoję reikšmingą šios situacijos analogą rastume Renesanse. Šios epochos tapyba yra menas, kurio neprilygstamas suklestėjimas ir reikšmė taip pat nemažai

priklausė ir nuo daugelio naujų mokslų ar bent jau naujų mokslo duomenų integravimo. Ji naudojosi anatomijos ir perspektyvos, meteorologijos ir chromatologijos mokslais. Valery rašo: „Turbūt niekas nėra mums svetimesnis, nei keistas Leonardo reikalavimas, kuriam tapyba buvo galutinis pažinimo tikslas ir didžiausia jo demonstracija. Leonardas buvo įsitikinęs, kad tapyba reikalauja plataus išsilavinimo; ir jis pats nesibaimino teorinės analizės, kurios gelmė ir preciziškumas mus, dabartinius žmones, stulbina“.

Matome, kad masės ieškančios pramogų, o menas iš stebėtojo reikalaujantis susikaupimo. Tai jau tapo banalybe. Bet lieka klausimas, ar ji yra tinkama filmui tirti. Čia būtina pažvelgti iš arčiau: pramoga ir susikaupimas sudaro priešybę, kurią galima suformuluoti taip: susikaupęs prieš meno kūrinį žmogus į jį panyra; jis įžengia į kūrinį nelyginant toje legendoje apie kinų tapytoją, kuris pažvelgė į tobulą savo paveikslą. Tuo tarpu išsiblaškęs masė vaizdą panardina savyje. Tai akivaizdžiausiai įrodo statiniai. Architektūra visados buvo prototipas meno, kurio recepcija esti išsiblaškęs ir kolektyvi. Jos recepcijos dėsniai labiausiai pamokomi. Tapyba ant lentų yra Viduramžių išradimas, ir niekas jai negali garantuoti amžinybės. Architektūra niekad nebuvo be darbo. Jos istorija senesnė nei bet kurio kito meno, o jos įtaką reikia prisiminti kiekvieną kartą, norint suprasti masių santykį su meno kūriniumi.

Meno kūrinys, - teigia Andre Bretonas, - vertingas tik tuomet, jei jame vibruoja ateities refleksai.

Meno deestetizacija savaime apriboja ir estetinę kontempliaciją bei meno kritiką. Jeigu menas turi sukelti gajas ir netgi nemalonus reakcijas, šokiruoti publiką ir paneigti savo paties pretenzijas, tai meno kritikai belieka būti iš esmės interpretacinei. Postmodernistiniame kūrinyje yra būdingas atvirumas, neužbaigtumas, skatinantis stebėtoją, dalyvaujantį kūrybos procese, savaip perprasti užuominas, minčių punktyrus. Jau ketvirtis šimtmečio, kai neturima vienintelės naratyvinės krypties, kad galėtų išstumti kitas, tai tapo norma. Tačiau vargu ar būtume teisūs postmodernizmą priskyre kriziniai sąmonei; veikiau tai meno kultūra, kurios kontūrai dar nepakankamai ryškūs. J. Baudrillard'o kurta simuliacijos sąvoka, jo manymu, gerai apibūdina mūsų lakią visuomenę, kuri nėra originali, užversta kopijų ir dūstanti nuo daugybės visokiausių "originalių idėjų", formų, kompozicijos kopijų, sudarančių vadinamus virtualią tikrovę.

Toks menininko nusiteikimas turi ir pažeidžiamų plotmių- turiningų menininko ryšių nutraukimą su praeitimi, jo istorinio sąmoningumo nykimą, perdėtą suardytos ir fragmentuotos kultūros pomėgį, nuolat „nutrinamą“ ribą aukštos ir žemos kultūrų. Esama postmodernizmo poetikos sugretinimų su šizofrenikų kūryba. Mat šizofrenikai nesąmoningai trauko ryšius tarp praeities, dabarties ir ateities, dažniausiai paklūsta dabarčiai, neturi kalbos artikuliacijų laiko pojūčio, gyvena tarsi būtų pasmerkti dabarčiai. Postmodernistų prierašumą prie tikrovės F. Jamesonas vadina praeities stiliaus „kanibalizavimu“, istorinio jausmo išnykimu. Toks gyvenimas „nuolatinėje dabartyje“ daro meną paviršutinišką, eklektišką, tiesiog istorinės amnezijos tarpininku ir įrankiu. Visa tai simbolizuoja subjekto, individualizmo pabaigą, unikalios asmeninio pasaulio ir stiliaus praradimą. Šiuo atžvilgiu postmodernizmas primena modernizmą, tačiau jis labiau ieško alternatyvių, įvairių galimybių sugyvenimo viena šalia kitos, griežčiau atmeta universalumo standartus, galutinės tiesos buvimą.

Natūraliai kyla klausimas, ar tokia meninė kūryba neliudija vienmatiškumo, jo benamiškumo, jeigu jis suvokia tik savo situacijos išskirtinumą, o pats tarsi netenka savo esmės (laisvės siekimo, atsakomybės, tikėjimo) ir sureliatyvina gyvenimo filosofiją bei kūrybą? Ir netgi proto nuvertinimas ar neatsiduria aklavietėje, kai nusilpsta savirealizacijos ir atsakingo dialogo su kitu, dialogo, padedančio apriboti vienatvę, kentėjimus, agresyvumą ir daugelį kitų nors kiek tobulesnės būties stabdžių poreikis? Tuomet, kaip teigia J. Baudrillard'as, gerai matyti simbolinės meno prasmės nykimas „plūduriuojančių reikšmių pertekliuje“.

Tačiau, svarstant apie postmodernizmą, niekuomet nepalieka graži viltis tikėti kūrybine tegu ir žaidžiančio žmogaus bei užsižaidusio galia, kuri nors ir nevisuomet laimi, bet yra teigiama, kai gena šalin įsigalėjusius gyvenimo stereotipus, mechaniškais tapusius tikrovės jausenos ir jos regėjimo būdus.

Birioje postmodernizmo estetikoje įmanoma rasti daug įdomių ir reikšmingų kūrybos naujovių, kurios slypi po neįprastu dviprasmybių, heterodoksijos ar dekonstrukcijos, metaforų aliuzijų luobu. Postmodernizmas, galima sakyti, netgi savotiškai grįžta į klasikines formas, žanrus, užmarštin nuėjusias meno technikas ir mėgina prikelti jas naujam gyvenimui.

Šiuo metu darosi neveiksmingos ankstesnės, senosios, meninės konvencijos ir stilistinis ieškojimų bei atradimų apibrėžtumas. Atsiranda daugybė vadinamųjų kūrinių, kuriuos skatina ne visuomeninės- politinės ar egzistencinės sąlygos, o tiesiog didis meno rinkos alkis.

Griežtesniems tradicionalistams kritikams postmodernizmo kūriniai neretai atrodo tarsi būtų „greitpyragiai“. Jiems apibūdinti netgi vartojamos tokios sąvokos, kaip „brikoliažų“, „adhokizmų“ ir kitokios. Brikoliažais prancūzai vadindavo įvairių amatininkų, turinčių gerą ranką, daiktus, sukurtus šiai dienai. Tai galėjo būti ir įvairiausios kopijos, daiktų ir kūrinių variacijos. Kita minėta „adhokizmų“ sąvoka yra kilusi iš lotynų žodžio derinio ad hoc (tarp kitko, šiam atvejui, šiuo tikslu ir pan.). Jis taip pat apibūdina daiktą ar kūrinį, surestą šiam tikslui, beje, greitai pasiekiamam tikslui. Žodžiu, nyksta ankstesnės ribos tarp gero ir prasto, turiningo ir banalaus, savo ir svetimo, tobulo ir netobulo meno. Kūryba tampa momento išraiška, o jos paskata gali tapti bet kas-įvairiausi įspūdžiai ir gerai apgalvoti motyvai bei projektai.

Tarp postmodernizmo kūrinių įvairovės pastebimas dar vienas neabejotinas jo bruožas, arba ypatumas. Dauguma menininkų sąmoningai, galbūt ir mėgdžiodami kitus, siekia morfologinės ir kultūrinės sintezės. Kas ji yra ir ką reiškia, kaip ja vertinti? Morfologine sinteze vadintini tokie meno kūriniai, kuriuose derinamos įvairiausios medžiagos ir meno formos (tapyba, fotografija, tekstai, rašmenys, buitiniai daiktai, vaizdo, garso efektai ir kt.). Žodžiu, atsiranda tarsi išplėtoti įvairiakrypčiai koliažai ir asambliažai. Tokie kūriniai dažniausiai simbolizuoja viskam atvirą pasaulį, kultūrų ir civilizacijų sankryžas, drąsiai jungiamas tradicijas ir laužomus kanonus. Tačiau tokia perdėta meilė sintetizmui gali būti vertinama įvairiai, versti žavėtis bekrašte šių laikų menininkų tolerancija, bet ir suabejoti neginčijama tokios nuostatos verte. Šių laikų žmonės yra akivaizdžiai vienmačiai ir vienadieniai.

3. Dailės kūrinių kolekcijos analizė

3.1. Kelionių chaosas. 5 darb., kolekcija, 2005. Kart.,al. (4 darb., 109x61) (1darb., 109x85)

Kurdamas penkių darbų kolekciją, prieš keletą metų jau turėjau sugalvojęs keletą pavyzdžių, įsivaizdavau, kaip galėtų atrodyti išbaigti darbai. Norint tai įgyvendinti, reikėjo įvairių netradicinių medžiagų šiai kolekcijai sukurti. Per trejus metus pavyko surinkti nemažai įvairios ir įdomios medžiagos. Nemažai eksponatų suradau keliaudamas, todėl ir gimė idėja pavadinti šią kolekciją „Kelionių chaosas“.

Šiuose darbuose panaudojau šias medžiagas: visų darbų pagrindui naudoju presuotą preskartoną su porėmiais, panaudotus įvairaus dydžio pieštukus, paplūdimyje rastas nugludintas medžių šakas, panaudotas konservų dėžutes, gumines žuveles, kurios naudojamos žvejyboje, senovinę vinį, keramikinę žmogaus akį, mažą spyną, panaudotas aliejinių dažų tūbeles, kamšteliu, sulaužytą plokštelę, įvairios rūšies virvę, visą gyvatės natūralią odą, drobės atraižas, skutimosi britvutę, diplomato spynele, žalvario ir vario plokšteles, žirgo pasagą, panaudotus tapybos teptukus, jūroje rastą sudruskėjusią žuvį (karšis), nestandartinio paveikslų rėmelius, rozetę ir kištuką su laidu, išpėjamąją lentelę, lapės kaukolę. Šiuose darbuose taip pat galima pastebėti panaudotą aliejinę tapybą.

Nors mano kolekcijoje galima išvysti chaosą, tačiau chaoso reprezentantai nėra griežti. Juos galime išvelgti peizaže, daiktuose, netgi pačiame žmoguje. Čia būtina pabrėžti, kad chaoso oponentu tampa pati meninė kūrinio tvarka. Paveiksle dominuoja žmogaus pagamintas daiktas. Atkreipus dėmesį į pieštukus, galima pastebėti yrantį, nykstantį objektą, savotišką kultūros išstipimą natūroje.

Paveikslų atmosfera sukurta pirmučiausiai tapybos priemonėmis: spalva, šviesa, erdvė ir kt. Žiūrovas orientuojamas į bendražmogiškąsias vertybes, kaip gyvybė arba mirtis atsiduria pirmame plane. Pavyzdžiui, jūros nugludintos medžio atliekos, kurios primena žuvų formas, pridengia po savimi subžmoniją, keliančią siaubą ir pasibaisėjimą, slepia embrioninę būtybę. Pasaulis slepia daug daugiau gamtos veidų, tik mes jų nepastebime. Meno kūriniai yra sluoksniuoti kaip pyragas, ir kiekvienas sluoksnis gali

puošti įvairias partikuliarines vertybes. Šią kolekciją užbaigęs, nusprendžiau vystyti kelionių temą, pasirinkdamas vien tik aliejinę tapybą.

3.2. Markizas. 2006. Drb., al. 80 x 120

Esama daugelių kriterijų, pagal kuriuos mes kultūrinėje situacijoje pirmiausiai ir vertinam meno kūrinius. Pažvelgus į šį tapybos darbą, norėjosi jį palyginti meniškumo, estetikos ir aktualumo matais, nors griežtai atskirti, kur baigiasi viena ir prasideda kita, neįmanoma.

Meniškumo ligšiol niekas tiksliai neapibrėžė, jis suprantamas labai įvairiai. Kiekviename mūsų daugiau ar mažiau egzistuoja dvi jėgos: gamta ir kultūra. Pirmoji – tai grynos gyvasties pavidalai: jausmai, pojūčiai, instinktai. Antroji – jau atitinkamai sąmonės apdorotos, vienokios ar kitokios artikuliuotos gyvybės formos, pavyzdžiui kaip, alegorijos, simboliai, mitai. Visos šios jėgos susipynusios, kaip medžio šaknys. Ir kiekvieno menininko kūryba- jų abiejų vaisius.

Taigi kas daro tapybos darbą gyvybingą, kai jame ima pulsuoti energija, panaši į tą, kuri tvinksi gyvyje, augale, peizaže? Ji gimsta iš plastinės sąrangos ypatybių.

Nuėjus į bet kurią parodą ir peržiūrėjus eksponuotus visų dailininkų darbus, galiu pasakyti, kad tą gyvybės pulsavimą galima pajauti toli gražu ne visuose dailininkų kūriniuose. Pažvelgus į šį kūrinį galima išvelgti tą gyvybės pulsą. Nors pulsas tik apčiuopiamas, bet tikiuosi tą pulsą sustiprinti ateity tolimesniais tapybos darbais. Šiame darbe jaučiamas savitas kelias, kuris atsiskiria, tiek nuo tikrosios liaudiškos tapybos, tiek nuo liaudiškų interpretacijų. Vienas svarbiausių veiksnių kūrinyje, vyraujantys tam tikri atvaizdai, kaip, pavyzdžiui, mašinos šoninis veidrodėlis atsispindintis dar mažesni veidrodėlyje, kuriame matome tai, ko gal tikrovėje nenorėtumėme pamatyti. Nors šiame darbe „Markizas“, apsieinama be žmogaus figūros, atspindys puikiai atstoja žmogaus širdies pulsavimą, jo judesį. Šio darbo puikus kompozicinis išdėstymas suteikia kūriniui simboliškumą, norisi jį skaityti kaip kokią runą.

Šiame darbe pagrindinis vaidmuo tenka be galo energingiems tam tikrų šviesiai rusvų, melsvų, žalsvų debesų ieškojimams, paieškai po erdvę. Panašių spalvų koloritai dominuoja ne vien tik šiame darbe, bet ir kituose mano darbuose. Kūrinyje galima aptikti pulso gyvybingumą, kuris gimsta iš jautrių pustonų, subtilių faktūrų dermės, iš aštrokos sušvytravimo niuansuotos erdvės žibėjimo.

Kurdamas pastebiu, kad darbuose dera švelnios tapybiškos faktūros su itin stipriu vaiduoklišku šviesos ir tamsos kontrastu, išpūdingai mintys perteikiamos švelnioje kūrinio erdvėje. Kūrinys paslaptingas, su pavojaus nuojauta, jame knibždėte knibžda smulkios faktūros.

Žiūrova, kūrinyje, jaudina nemažo mastelio pasirinktas formatas, savotiškai skleidžiantis šilumą, o gal net ir intymumą; didele paslaptimi, svarbia mums visiems, kuri glūdi mummyse. Žiūrovas, įsiklausęs į tylą, kylančią iš didelio darbo formato, gali išgirsti pašamonėje motoriuko garsą prazvimbiantį pro jų likimus.

3.3. Pasiliksiu. 2006. Drb., al. 90 x 120

Pažvelgus į šį tapybos darbą „Pasiliksiu“, galime pastebėti, kad aš einu iš tamsos į šviesą – plastika pradeda formuotis į struktūrą, nuo schematinio, labai apibendrinto, potėpis po potėpio, sluoksnis po sluoksnio vis labiau artėjama prie šviesaus galutinio vaizdo, aišku ta šviesa visiškai išsiskindama į tamsų savo pačios pagrindą. Šitaip sukuriamas ir neįprastas kai kurių daiktų – mašinos veidrodėlio atspindys, kas jame pavaizduota, kas bandoma užmiršti bei ypatingos fono erdvės gylis. Giluma išties tampa mįslingai mirguliuojančia gelme, kintančia nuo žiūros taško ir apšvietimo. Žiūrovui tai sukelia fantaziją, vaizduotę tarp rimtumo ir ironijos įsijautimo distancijos. Galimą išeitį matau H.– G. Gadamerio siūlyme: „tai ką menas turi mums pasakyti įmanu rasti tik jame pačiame“.

Šiame paveiksle nejučia atsiskleidžia raibuliuojamai tirpdančios paveikslo erdvės, kurias galima būtų priskirti romantiniam dvelksmui. Persikėlus į kitą erdvę tarytum ieškai tokio pat pagrįstumo leidžiančio tikėti ne tik to romantinio gylio bet ir jo išskirtinio unikalumo, skaidrumo.

Kūrinyje galima pastebėti tam tikrą simbolizmą. Tokį skirtingą plastinį vaizdo sugretinimą veidrodyje daro ne tik savitą, bet netgi, sakyčiau griežtą struktūrą ir specifinę vaizdo nuotaiką. Šiame kūrinyje kompozicinę visumą, be jau paminėtųjų- margumo ir lygumo santykių, palaiko ir tam tikra, nors stipriai neakcentuojama, įtampa tarp pagrindinių bei papildomų detalių, simbolių, bei spalvų, šiltų bei šaltų toninių gradacijų, maždaug tolygiai pasklidusių po paveikslo plotą. Jos byloja apie išsklaidytą šviesą, neapibrėžtą šviesos šaltinį, todėl net ir nematyti aiškiai išreikšto paros, metų laiko ar pan. Šitaip laiko matmuo paveiksle įgyja universalumo žymę.

3.4. Zazas I. 2006. Drb., al. 120 x 90

Tapydamas zaporožietį kelionių tema norėjau šiam kūrinui suteikti sielą, gyvumo jausmą, įtampos, virpėjimo. Šioje drobėje norėjau perteikti užmirštą, ištrintą iš atminties zaporožiečio gyvavimą, jo, kaip kelionės, egzistavimą šiame pasaulyje. Šiandien, o gal net ir rytoj mūsų kelionėje vargu ar besutiksime zaporožietį. Nedaugelis iš mūsų dar prisimena jo grožį, linijų grakštumą. Dabar mūsų keliuose retai sutinkamas zaporožietis daugiausiai puošia sodybas, juose auginamos gėlės. Žiūrint iš meninės pusės tai nuostabu, kad ir nenaudojamas zazas pagal paskirtį, bet vis gyvuoja, keliauja su gėlėmis į mūsų mintis, pasaulį. Zaprožiečio naują prisikėlimą su gėlėmis galima pamatyti ir Šiauliuose „Jonės pastogės“ kieme, kur ir gimė mintis jį nutapyti ir priminti žiūrovui apie zazo kelionę, besitęsiančią mūsų gyvenime.

Šiame tapybos kūrinyje norėjau pabrėžti tuos principus, kurie įkūnija autentiškumą, kaip ir kiekvienas iš mūsų pasižymintis bent kiek ryškesniu charakteriu. Spalvos ir forma žvelgiant į šį zapą dvelkia emociniu santūrumu, tam tikru istoriškumu. Pažvelgus dar toliau, už jausmų sferos, kitaip tariant, galima pastebėti jo egzistencijos būtį. Komponuodamas paveiksle maksimaliai naudojausi dviem pagrindiniais elementais: erdve ir joje išiliejančiu objektu- zaporožiečiu. Vienas pagrindinių mano užmojų ne tik priversti objektą įgauti naują prasmę, bet ir plastiniu požiūriu tarsi neįdomų daiktą paversti tapybiškai įdomiu, išryškinti jame slypinčius daugeliui ligi tol buvusias nepastebimas plastines galimybes. Žiūrovui, žiūrinčiam į kūrinį be teigiamo charakterio, norėjau perteikti gabalėlių paslaptingo, atspindinčio giliausioje darbo erdvėje.

3.5. Zazas II. 2006. Drb., al. 120 x 90

Šį darbą tapydamas norėjau perteikti ramumą ir didybę. Norėjosi paveikslo, kuris kalbėtų pats už save, apie daug kilnesnius dalykus, negu kasdieniniai rūpesčiai, nerimavimai. Vaizduotėje dunksojo senei pamirštas zaporožietis, kuris buvo, susikibęs su mano mintimis, taip atsargiai ir nepastebimai, bandydamas pasišalinti nuo kasdienybės. Taip zapas atsirado mano drobėje, jūsų širdyse ir kelionėse.

Šiame paveiksle atsiranda pro beviltiškumo tankmę iš anapus prasimušanti šviesa, kuri suteikia viltį. Tam tikru požiūriu kūrinys yra ramus ir snūdoringas. Pačią tapybą globodama iš visų pusių supa plačios, gilios, neaprepiamos erdvės. Šiais elementais, tokią kaip vienovę sudaro ir mieguistasis šiltų rausvų, rusvų, paveikslo spalvų aspektas. Galiausiai žvelgiant į zapo „kūną“ pakelta galva galima išvelgti ramią, paslapties glūdinčią išraišką. Šiame ramiajame paveiksle, netgi, galima išvelgti, tiesa, vos apčiuopiamus, kančios pėdsakus. Tačiau, kur kas primygtiniau tą neramybę įtaigauja mintys ne apie patį „kūną“, o apie „sielos“ egzistavimą.

Šios „sielos“ noras- pabėgti paslapčia į kitą erdvę, išsilaisvinti nuo nežinomybės gniaužtų. Žiūrovo dėmesį, ko gero, pritraukia tai, kad zapo figūra tiesiog mėgina pasprukti iš susiliejusios erdvės į mūsų širdis. Plastinės struktūros požiūriu kūrinys itin malonus dar tuo, kad dažų sluoksnis yra plonas, kur ne kur šviečia drobė, spalvos vyrauja švelnios, gal netgi galima sakyti, šiek tiek freskiškos. Tai sukelia trapumo, laikinumo, nykstamumo įspūdį.

3.6. Motoras. 2006. Drb., al. 80 x 120

Apsidairius aplinkui ir pažvelgus į šį tapybos darbą matosi, kad šiame paveiksle šviesa metėsi į šaltą srovę. Norint tai pajusti, „lyg į balą įlipus“, reikia tik išžiūrėti, kad ši „rituališka“ poza veidrodėlyje išsiskiria iš mums atsibodusio buitiskumo, su kurio neišvengiamai mes kasdieną susiduriame.

Kurdamas šį paveikslą „Motoras“, buvau nusiteikęs sukurti tokį objektą, kuris išsiskirtų iš kitų mano tapytų darbų „Kelionių tema“. Norėjau jį perteikti, sukurti, kad būtų toks pat energingas, paslaptingas, gyvybingas, kaip ir gamtos tvariniai mūsų kelionių pasaulyje. Stengiausi drobėje išdėstyti tam tikras detales, pavidalus, derinau spalvas taip, kad atsirastų harmonija. Žiūrint į drobės paviršių galima pastebėti teptuko judėjimo pėdsakus, kurie padeda sukurti tam tikras formas, spalvų jausmą ir keliamus išgyvenimus kelionėse. paveiksle dominuoja ta kelionė, kurią mes galime stebėti per motociklo veidrodį. Antra vertus, žiūrint į veidrodžio atspindį kontrastingai susilieja kupini įtampos spalvų sąskambiai, švelnios teptuko faktūros žadina dramatiškus išgyvenimus mūsų kelionėse.

Tapybos darbas gali pasireikšti tikrai per spalvų ir formų kompoziciją, kas mano darbuose padeda atskleisti ir įgyvendinti pagrindines kelionių per pasaulį, gyvenimą, sąmonę mintis ir vaizdus.

3.7. Kelionės prasideda. 2006. Drb., al. 80 x 120

Šis tapybos kūrinys dvelkia intymumu ir kameriškumu, juose savitai jungiasi drama, ironija ir sentimentas. Tapydamas vidinį mašinoje esantį veidrodėlį, stengiausi išsiversti minimaliu išraiškos diapazonu. Galima pastebėti, kaip įdomiai sužaidžiu su tamsiais plotais. Taip pat šiame paveiksle galima pastebėti, kad vyrauja dideli plotai su gerokai suabstraktintų lietaus lašelių užuominomis, kažką kalbančiais ženklais. Dominuoja slėpininga nuotaika. Toksai keliavimas paveikslui priduoja paslaptingo įdomumo, netgi pavojingumo. Pažvelgus į „Kelionės prasideda“ reikia itin subtiliai jausti tų plotų dydį, jų savitarpio proporcijas, faktūros jėgą, tonų reikšmę. Žiūrovas, žiūrėdamas į šį darbą, gali pastebėti, kad tuštuma turi būti iškalbinga, kaip kad tam tikroje situacijoje kartais būna iškalbinga tylą. Šis paveikslas patrauklus savotišku santūrumu.

Taip tapydamas noriu parodyti paslaptinę pasaulio viziją. Pagrindinės išraiškos priemonės- jautri kontūrų linija, išraiškingas potėpis, pulsuojanti faktūra, jaukiai apytamsė spalvinė gama. Ieškant paveikslo struktūros, mane domino ne vien tik kaip personažo, bet ir viso kūrinio nuotaika. Savo, galima sakyti, minimale figūrine kompozicija siekiu nuteikti žiūrovą pafantazuoti, pasinerti į savąjį aš, pamąstyti egzistenciniais klausimais, todėl figūrinės kompozicijos žanrą, aš suprantu kitaip, negu įprasta.

Paveikslo malonų išpūdį daro, fantastiškai viliojantis šešėlio dvelksmas ir drauge vos perregimas peizažas. Šito kūrinio spalvingumui panaudojau pilkšvų tonų susiliejančių su melsvais ir balkšvais tonais. Šešėliuose galima išvelgti melsvų, kraplako, rusvų spalvų, viena ant kitos dengiančių plotus. Melsvumo juostai, besidriekiančiai rėmo viršuje, suteikiau gyvenimo zigzago, lyg rankų venos, norinčios pasislėpti kelionių pradžioje. Gerai įsižiūrėjus ima rasti spalvų turtai, šviesa, kuri kaip atspindys pastoja kelią, apsiversdama vertikaliai tikrajam aš.

IŠVADOS

Tapydamas ir analizuodamas kitus meno kūrinius „Kelionių“ tema supratau, kad kiekvienas kūrėjas šią temą suvokia kitaip, kad kiekvienas pastebi skirtingus, bet manau, nemažiau, reikšmingus objektus, detales. Savo kūriniuose aš atskleidžiau kelionių motyvus ir detales apie kurias daugelis iš mūsų niekada nesusimąstome, jas pastebime labai retai, o pastebėję nesuvokiame jų meninės vertės. Ieškodamas tinkamų detalių, tų kurios tikrai atspindėtų keliones, supratau, kad netgi akies mirksnis, minties šuolis jau yra kelionė. Visa tai stengiausi įamžinti teptuko ir drobės sąlytyje, tokioje pat mažoje kelionėje: minties ir jos vaizdo ant drobės.

Apibendrinamas visą savo darbą, drįsčiau pasiūlyti mums visiems stabtelėti ir apsidairyti, pažvelgti į tai kas mus supa ir jokių būdu neskubėti... visą tai kas mus supa išsaugoti atminty ir pastebėti ne tik praktinę, bet ir meninę to vaizdo vertę. Tik tada bus galima suprasti tai, ką aš siekiau savo darbu pasakyti didžiajai stebėtojų daliai.

SIŪLYMAI

1. Siūlyčiau šiuos darbus eksponuoti netradiciniu būdu. Pavyzdžiui, padaryti išskirtines parodas ne meno galerijose, o viešose daugelio žmonių lankomuose vietose tokiose kaip, autobusų (geležinkelio) stoties laukiamuosiuose salėse, kelionių agentūrų įstaigose, pėsčiųjų bulvaruose. Tai atskleistų temos aktualumą ir pagrindines darbo idėjas.
2. Jaunesniems savo kolegoms siūlyčiau plėtoti šią temą ir į ją pažvelgti kitu „kampu“: ne detalių, o visumos vaizdavimu. Būtų įdomus ir turtingas sugretinimas, palyginimo būdas.
3. Siūlau šią temą atskleisti kitomis techninėmis priemonėmis, pvz.: grafika, tekstile, freska, koliažais, grafyti ir kt.
4. Rekomenduočiau ofisų ir biurų interjerus praturtinti, naujais, neįprastais meno kūriniais, vaizduojančiais tiras, realias aplinkos detales, motyvus.
5. Siūlau privatiems asmenims pasipuošti savo kasdienybę, praturtinti savo dvasinius ir fizinius išteklius meninės vertės darbais.

DISKUSIJA

Pradžioje ieškodamas būdų, kaip geriau atskleisti kelionių temą, ieškojimus dariau koliažų technika. Juose stengiausi pavaizduoti ne pačio žmogaus, o jo įtakotos aplinkos, gamtos kelionę. Visa tai, kas buvo žmogaus paliesta ir pakeitė savo paskirtį, lyg nutoldamas nuo tikrosios savo egzistavimo „kelionės“, tapo mano priemone kuriant koliažus, juos jungiant su tapyba. Taip aš bandžiau vaizduoti keliones, tačiau tai man pasirodė per daug nutolę nuo tikrųjų mano minčių apie keliones. Be to, kurdamas šia technika susidūriau ir su materialiuųjų išteklių problema. Norint tinkamai atskleisti keliones, jas įdomiai ir neįprastai pavaizduoti reikia daug priemonių ir daiktų, kurie vaizduotų kelionių momentus, taptų jų simboliais. Jų paieška ilgai užtrunka, o jų paruošimas koliažui pareikalauja dar daugiau laiko. Dėl šių priežasčių pakeičiau šią techniką į tapybą aliejiniais dažais, bet tikrai jos nenutraukiau. Manau, tai tinkama kryptis tolesnei mano kūrybinei veiklai, mano ieškojimams.

Pradėjęs tapyti „Kelionių“ tema supratau, kad norint didesnio išpūdžio reikia pastebėti daug daugiau negu bet kuris iš mūsų pastebi. Didžiąją savo darbų dalį paskyriau stebėjimams, aplinkos analizavimui, ieškojimams. Dabar, žvelgdamas į savo kūrinis, suprantu, kad toks aplinkos stebėjimas ir analizavimas nebuvo tik laiko švaistymas. Juose aš matau tas kelionių dalis, kurios, galbūt ir nėra pačios svarbiausios, tačiau tikrai žinau, kad jos ne vienam iš mūsų yra reikšmingos. Taip pat šie darbai turi ir meninę vertę, kadangi tai originalai, kūrybiniai darbai, o ne reprodukcijos, kurių „jūroje skęsta“ šiuolaikinis meno vartotojas.

Suprantu, kad ši tema yra neišsenkanti ir reikalaujanti atnaujinimo, tęstinio darbo, todėl manau, kad tai ir liko neįgyvendinta. Norint pasiekti šios temos išbaigtumą turbūt reikia nustoti keliauti ar netgi gyventi, nes pats gyvenimas yra begalinė kelionė, kuriame mes visi keliaujame.

Literatūra

1. Brian Bagnall. (1997). Kaip piešti ir tapyti. Vilnius.
2. Adomaitytė G. (2003). Naiviai: Kelionės, klajonės, klejonės. Krantai, 3.
3. Andriuškevičius A. (1997). Lietuvių dailė: 1975-1995. Vilnius.
4. Merleau-Ponty M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris.
5. Serapinas, R. (sud.) (1944). *Meno psichinė reikšmė, ties grožio vertybėmis*. Kaunas.
6. Bianjamin, N. (2005). *Nušvitimai*. Vilnius.
7. Gadamer, H-G. (1999). *Istorija. Menas. Kalba*. Vilnius.
8. Vilutis, M. (2005). Kokio meno reikia praktinio proto žmonėms? *Kultūros barai*, 5.
9. Ramanauskaitė, L. (1991). *Likimo keliai*. Krantai, 6.
10. Valatkevičius, J. (2001). *Meno kūrinys, kaip menininko savimonės dokumentacija*. Dailė, 2.
11. *Universalus meno žodynas*. (1998). Kaunas.
12. *Dailės žodynas*. (1999). Vilnius.
13. Karatajienė, D. (2002). *Miesto apsauga Algirdo Griškevičiaus paveiksluose*. Dailė, 2.
14. Mikėnas, S. (2003). *Pranas Griušys: matyti ir žaisti*. Dailė, 2.
15. Uždavinys, A. (2003). *Aloyzas Stasiulevičius: amžinojo miesto mitas*. Dailė, 2.
16. Andriuškevičius, A. (1989). *Man patinka Arvydas Šliogeris, arba meno kūrinys yra vertybė*. Krantai, 11.

Priedai

**Magistro, baigiamųjų darbų, tema „KELIONĖS“
atlikimo eiga**





Magistro baigiamųjų darbų, tema „KELIONĖS“, kolekcija



Keliones prasideda. 2006 drb. ,at. 80x120



Markizas. 2006. Drb., al. 80x120



Motoras.2006.Drb., al. 80x120



Pamirsau. 2006. Drb., al. 80x120



Pasiliksiu. 2006. Drb., al. 90x120



Zazas1.2006.Drb., al.120x90



Zazas2.2006.Drb., al. 120x90



Paskutinis Ikarusas. 2006. Drb., al. 90x120