

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

DAILĖS KATEDRA

DARIUS PUODŽIUKAS

Dailės magistrantūros (specializacija- grafika) studentas

SĄVEIKA

(INTERACTION)

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas:

Prof. V. Janulis

Recenzentas:

Doc. A. Uogintas

Šiauliai, 2011

TURINYS

1. Santrauka	3
2. Summary	4
3. Įvadas	5
4. Strategija	6
5. Menų sąveika	7
5.1 Fotografija šiuolaikiniame vaizduojamame mene.....	10
5.2 Fotografijos ryšys su daile.....	13
5.3 Gatvės menas	15
5.4 Tatuiruočių menas.....	18
6. Dailės kūrinių kolekcijos analizė	20
7. Išvados	22
8. Literatūra	23
9. Priedai	24

SANTRAUKA

Žmogus neatsiejamas nuo jį supančios aplinkos. Jo būvimas keičia aplinkos išvaizdą, paskirtį, ją gali neatpažystamai pakeisti, sunaikinti ar papildyti.

Naudodamas įvairias konstrukcijas, gatvės meno apraiškas, tatuiruočių meną kaip dailės šaką išreiškiančią žmogų, perkeliu jį į aplinką, kurioje ieškau sintezės tarp konstrukcinių elementų, dailės kūrinio, gamtos ir žmogaus. Atlikdamas darbus ieškojau vientisumo tarp materijų, jungiau jas į vieną bendrą kompoziciją, ieškodamas bendrų faktūrinių, bei komponavimo sprendimų.

Mano darbuose pasireiškia tarpdisciplininis menas, naudojant skaitmenines technologijas ir ieškant technikų sintezės.

Kolekcijoje yra 13 darbų, atliktų skaitmeninės spaudos technika. Vieno darbo dydis- 80cm x 60cm x 3cm.

SUMMARY

The man is inseparable from the surrounding environment. His presence changes the appearance of the environment, it's function, it can be changed unrecognizably, destroyed or completed.

Using a variety of structures, manifestations of graffiti art, tattoo art as a branch of art expressing a man, i'm moving him into the environment, seeking a synthesis between the structural elements, work of art, nature and man. In carrying out the work I was looking for continuity between matter, combining them into one single piece, looking for general textural and compositional decisions.

My work also takes an interdisciplinary art, using digital techniques and the quest for synthesis.

The collection contains 12 works made of digital printing techniques. The size of one artwork is

80cm x 60cm x 3cm.

IVADAS

Estetikoje ir meno filosofijoje nagrinėjamos meno rūšys, žanrai, formos, meninės kūrybos būdai. Nagrinėjant menus atskirai, skverbiamasi į giluminius kiekvienos šakos ypatumus, transformaciją, stiliaus bendrybes.

Mano darbų nagrinėjama problema - paliesti ne paralelinius reiškinius skirtingose meno srityse, o architektūrinių konstrukcijų ir dailės tarpusavio sąveiką, formų bei faktūrų sintezę viename kūrinyje- pastato ar konstrukcijos kompozicijoje.

Skirtingų menų vienoje ar kitoje srityje sąveika nėra išskirtinis reiškinys. Pvz. Teatro menas suvokiamas kaip įvairių menų (literatūros, vaidybos, scenografijos, muzikos, šokio, pantomimos ir kt.) junginys. Teatro režisieriaus J. Vaitkaus nuomone, savarankiški struktūriniai elementai tampa dirvožemiu, iš kurio išauga naujas, gyvas augalas- scenos meno kūrinys, kurio neišskaidysi sudėtinėmis dalimis, nes jis jau gyvas ir kaip tik dėl to žiūrovui daro maksimalų ir dažnai beveik nepaaiškinamą poveikį. (Vaitkus J. 1978; 11)

Savo darbais noriu atkreipti dėmesį ne tik į nagrinėjamą menų sąveikos sintezę, tačiau taipogi išreikšti pačio žmogaus santykį su jį supančia aplinka. Priversti žiūrovą susimastyti kokį indėlį įdėjo žmogus tiek pramonės, tiek architektūros tobulėjimo procese. Galbūt pagalvoti kur tai jį nuvedė, ką jis tuom pasiekė..

Uždaviniai: Išnagrinėti menų sąveikos problematiką.

Išnagrinėti darbe naudojamas meno kryptis.

Medžiagos rinkimas, darbų atlikimas.

Kompozicinių sprendimų ieškojimas.

Darbų sukomponavimas konkrečioje erdvėje.

Architektūrinių konstrukcijų ir dailės kalbos meninės raiškos priemonės gana skirtingos. Dailė meniniais vaizdais perteikia realias, sąlygiškas ar iliuzines formas, o architektūros menas nieko nevaizduoja, bet pats kuria daiktų pasaulį. Dailė, patekusi į architektūros sferą, iš dalies netenka savarankiškumo, jos formos transformuojasi, keičiasi. O architektūra, užleidusi dailės kūriniiui pastatų plokštumas ar konstrukcinius elementus, nėra visavaldė erdvių šeimininkė, tačiau ji sukuria aplinką, kurioje gali tarpti dailės kūriniai, ji yra materialioji menų sąveikos bazė ir pagrindas. (Mačiulis A. 2003; 7)

STRATEGIJA

1. Technikos pasirinkimas.
2. Temos ieškojimas.
3. Vaizdinės medžiagos rinkimas.
4. Darbo atlikimas.
5. Teorinės medžiagos rinkimas.

Antro semestro laikotarpiu buvo pradėta galvoti apie norimą baigiamojo darbo tematiką. Kadangi aš glaudžiai susijęs su tatuiruočių menu, jį praktikuoju jau treči metai, todėl norėjau savo darbuose daugiau ar mažiau tą panaudoti, ar tai būtų pagrindas ar tik antro plano papildoma grafika. Minčių buvo daug ir įvairių, pradedant nuo technologijų iki pačio vaizdavimo galimybių. Buvo apsvaistytos estampo, sausos adatos ir mišrios technikos panaudojimo galimybės. Tačiau apgalvodamas, jog daugiausia darau realistinį vaizdavimo stilių, pasirinkau skaitmeninės spaudos techniką, galvodamas jog tai padės geriau išreikšti savo mintis.

Pasirinkus techniką, buvo pradėta galvoti apie pačią temą. Norėjau kaip pagrindą naudoti tatuiruotės grafiką, tačiau vien jos nepakako, reikėjo jungiamosios struktūros. Turėdamas šią mintį, pradėjau ieškoti vaizdinės medžiagos fotografuodamas įvairias vietas, pastatus, konstrukcijas, turinčias savotiškas struktūras, formas, ar faktūras, kurios galėtų jungtis su tatuiruočių grafika. Iš čia išsivystė nauja darbo koncepcija- tatuiruotę su žmogaus apraiška integruoti į mus supančią aplinką.

Turėdamas bendras darbo gaires, galėjau pradėti savo kolekciją. Antro pusmečio galui atlikau keturis darbus, preliminariai atspindinčius pagrindinę baigiamojo darbo mintį. Paskutiniame trečiame pusmetyje toliau gilinau idėjas, ieškodamas naujų situacijų, objektų, darbo kompozicinių sprendimų. Taipogi pradėjau rinkti teorinę medžiagą, konspektuoti pagrindines kūrinų mintis, kelti problemą, uždavinius ir t.t. Surinkus norimą darbų skaičių buvo pradėta galvoti apie medžiagų pasirinkimą, bei galutinį kolekcijos pateikimą. Išsaugant kokybės parametrus, atsisakant papildomos tekstūros, buvo nuspręsta darbus išleisti ant klijuojamos plėvelės. Rėmus pasirinkau daryti iš plastiko, aptraukto skarda. Tai davė tvirtą, tolygų pagrindą darbams aptraukti.

MENŲ SAŲEIKA

Menų sąveika suprantama, kaip kelių meno šakų sąsaja viename kūrinyje (ansamblyje). Ansamblio komponentus, tai yra atskiras meno šakas, jungia bendra idėja ir kompozicinė sandara. Kino filmo demonstravimas kino teatre ar paveikslų ekspozicija dailės muziejuje, nėra menų sąveika. Savo prigimtimi sintetinės yra kai kurios atskiros meno šakos. Teatro mene skirtingų menų elementai (literatūra, vaidyba, scenografija, muzika, šokis, pantomima ir kt.) režisūros dėka susilydo į vientisą kūrinį (spektaklį). Kino filme siejasi literatūros, teatro meno, meninės fotografijos, muzikos ir kiti elementai. Ryškiausia menų sąveikos forma yra architektūros ir dailės kūrinių sąryšis.

Dailėtyroje naudojamas dar ir menų sintezės terminas, kuris turėtų reikšti galutinį dviejų menų susiliejimo rezultatą (jeigu išvis tai įmanoma), jų visokeriopą integraciją. Menų sąveikos apibrėžimas nurodo, kad atskiri, savarankiški menai daugiau dalyvauja (nebūtinai susilieja) ansamblyje, jie yra mažiau integralūs.

Sovietiniais metais monumentalioje dekoratyvinėje dailėje ryškėjo buvusios valstybės ideologijos, jos vertybių sistemos pėdsakas, atsirado plastinės išraiškos šampū, inertiškumo bruožų. Šiuo metu suabejota, ar menų sąveikos problema yra aktuali, esama motyvų, verčiančių nuo jos nusigręžti. Prieš keletą dešimtmečių vien dailės kūrinio pasirodymas architektūroje buvo su entuziazmu sveikinamas. Dar daugiau, mėginta teigti, kad vos ne dailės dėka pastatas galės tapti meno kūrinium. Menų sąveika yra ne mechaniška meninių priemonių suma, o kur kas sudėtingesnis reiškinys. Architektūros ir monumentaliosios dekoratyvinės dailės kalba, jų meninės išraiškos priemonės gan skirtingos. Tapyba ar skulptūra yra vaizduojamieji menai, architektūros menas nieko nevaizduoja, bet pats kuria daiktų pasaulį. Tapyba ir skulptūra, patekusios į architektūros sferą, netenka dalies savarankiškumo, jų formos transformuojasi, keičiasi. Architektūra gi, užleidusi savo plokštumas monumentalijai dailei, nėra visavaldė savo erdvių šeimininkė, sienos ir lubos lyg nustoja buvusios tektoninėmis vertybėmis. Monumentalaus sintetinio vaizdo visumą gali sukurti menai, kurie, įpinti į konfliktą, sugeba jį nugalėti ir tuo pat metu peraugti į naują sintetinę struktūrą.

Nagrinėjant sąveikos problemą, iškyla architektūros pirmumo klausimas. Estetikos mokslas, įteisindamas visų menų lygybę, jų meninės išraiškos priemonių bei būdų įvairovę, laiko architektūrą lygiateise tarp kitų menų. Bet čia reikia priminti, kad atskirų menų jungimosi architektūroje procesas turi specifinių bruožų. Architektūra suformuoja aplinką, kurioje gali tarpti dailės kūriniai. Nagrinėti monumentaliosios dekoratyvinės dailės kūrinį atsietai nuo konkrečios architektūrinės aplinkos nėra prasmės. Architektūra yra materialioji menų sąveikos bazė ir pagrindas. Architektas atlieka tarytum režisieriaus ar dirigento vaidmenį. Vadinas, nestelbiant dailės kūrinių reikšmės,

nusakomas vedantysis architektūros vaidmuo menų sąveikos procese. Bet svarbu ir kita, būtent, architektūros meninė vertė, jos kokybė. Menkavertės, neišraiškios architektūros bazėje negali būti menų sąveikos, meninio sintetinio vaizdo. Yra nuomonė, kad menų sąveika architektūroje reikalinga tam, kad dailės kūrinio pagalba konkrečiau ar net iliustratyviai įprasmintų architektūros kompozicijos idėją, kompensuotų architektūros meninės kalbos abstraktumą. Bet argi architektūros forma neturtinga tomis savybėmis, kurias jai gali suteikti monumentalioji tapyba ar skulptūra? Architektūrai būdingos masės, svorio, plastiškumo savybės, spalva, tapybiškumas architektūroje taip pat yra ženklūs. Ir jeigu tapybos ir skulptūros misiją laikyti architektūros „sudvasinimu“, tai argi erdvės organizavimas architektūros priemonėmis nėra medžiagos sudvasinimas. Gal iš pirmo žvilgsnio atrodo ir neįtikėtina, bet architektūra, kaip meno sritis, yra artimesnė muzikai negu dailei. Architektūroje nenaudojamas siužetas, jos formos, panašiai kaip muzikoje, kūrinio idėją išreiškia abstrakčiai, tuo tarpu dailės kūrinio mintis paprastai perteikiama konkrečiais vaizdais. O jeigu dailės kūrinys architektūroje tiesiogiai iliustruoja pastato kompozicijos idėją, tuo susilpninama architektūros priemonių meninė įtaiga. Būtina pabrėžti, kad dailės kūrinio paskirtis architektūros kompozicijoje nėra puošybė. Dažnai straipsniuose galima rasti konstatavimą, jog naują pastatą papuošė vitražas, gobelenas ar kitas dailės kūrinys. Kažkas yra pasakęs, kad „...architektūra - ne Kalėdų eglutė, jos puošti nereikia“. Dailės kūrinys architektūroje yra ne puošmena, o sudėtinė kompozicijos dalis, kartu su formomis - pilnavertis architektūros elementas. Menų sąveika - tai ne faktinė, o daugiau kokybinė, meninė kategorija. Dailės kūriniai ir architektūra, kiekvienas atskirai būdami vertybėmis, menų sąveikoje įgauna naują meninę kokybę. Sintezės tendencija yra kiekvienos epochos stilių formuojantis variklis. Įvairios meno rūšys, nors šiaip yra savarankiškos, bet, ieškodamos didesnio išraiškingumo, tarpusavyje suartėja. Tuo būdu praturtėja kiekvieno meno kalba, susikuria bendri estetiniai meniniai kriterijai, laiko stiliaus bruožai.

Menų sąveikos kaip vientisos erdvinės sistemos suvokimas yra loginis raktas architekto ir dailininko kūrybiniam bendradarbiavimui. Toks požiūris padeda suformuoti bendras architekto ir dailininko nuostatas ir šių požiūrių bendrumas bei tarpusavio supratimas yra pirmoji ir būtina kūrybinio bendradarbiavimo sąlyga. Menų sintezėje gimęs meninis vaizdas - tai kokybiškai naujas reiškinys, turintis sudėtingą daugiaplanę struktūrą, nepasiekiamas atskiroms meno šakoms autonomiškai.

Vaizduojamosios dailės ir architektūros išraiškingumas ir meninės formos vienovė formuojama vadovaujantis bendromis, nekintančiomis kompozicijos kategorijomis - simetrijos, asimetrijos, kontrasto, niuanso, ritmo, proporcijų, o ypač tektonikos ir mastelio reikalavimais.

Architektūra, teikdama savo erdves bei plokštumas monumentaliosios ir dekoratyvosios dailės kūriniais, siekdama kompozicijos vientisumo, diktuoja ir savo reikalavimus. Dailininkas čia „aukoja“ dalį savarankiškumo, panašiai kaip architektas, projektuodamas pastatą, paklūsta bendriems urbanistiniams ir kraštovaizdžio reikalavimams. Dailininkas pasikliauja architekto sumanyta bendra architektūros kompozicijos idėja, pripažįsta architekto, kaip režisieriaus- sumanytojo, vaidmenį.

Monumentaliosios ar dekoratyvinės dailės kūrinio turinį ir formą sąlygoja pastato paskirtis, jo tektonika bei architektūros formos. Dailės kūrinio monumentalumas ar dekoratyvumas priklauso nuo pastato reikšmingumo, jo vietos miesto, aikštės ar gatvės struktūroje. Monumentalus dailės kūrinys, patalpintas prie triukšmingos, judrios magistralės (pavyzdžiui, R. Antinio „Kanklininkas“ Kaune, 1968, pastatytas 1975) netenka įtaigos. Nesant reikiamos psichologinės atmosferos, monumentaliosios dailės kūriniai „negyvena“, žiūrovo suvokiami kaip miesto puošybos elementai. Konkrečios architektūros sąlygos diktuoja monumentaliosios ar dekoratyvinės dailės kūrinio meninį sumanymą. Menų sąveika architektūroje gali egzistuoti keliais lygiais: 1) urbanistiniu, kai dailės kūrinys talpinamas miesto ar atskiro architektūros ansamblio sistemoje (miesto aikštėje, gatvėje ir pan.); 2) pastato (dailės kūrinys pastato eksterjere); 3) interjero (dailės kūrinys izoliuotoje vidaus erdvėje, atskiroje patalpoje). (Mačiulis A. 1997; 8)

FOTOGRAFIJA ŠIUOLAIKINIAME VAIZDUOJAMAME MENE

Šiuolaikinio vaizdų ir ekranų pasaulio, pakeitusio žodžio ir rašto kultūrą, mes negalime įsivaizduoti be fotografijos. Ji turi didžiulę galią: fotografijai paklūsta laikas ir erdvė. Tai vienas procesų, sujungiančių pasaulį į vientisą sistemą. Fotografijos kuria greitesnį gyvenimą - užfiksuoti vaizdai skatina juos pamatyti arba siekti matomo rezultato. Sustabdytos akimirkos ir vaizdai komunikuoja su mumis visur: spaudoje, gatvėse, biuruose, galerijose, prekybos centruose ir t.t. Fotografinio vaizdo galia pasitelkiama norint kuo įtaigiau prabilti į žiūrovą. Būtent dėl šių priežasčių fotografijos menas pastaruoju metu itin sparčiai išpopuliarėjo, užpildydamas pasaulio meno galerijas ir muziejus aukšto lygio fotografijų parodomis, vizualinė kultūra jau nebetapatinama tik su tapytais paveikslais. Vaizdo ir techninių priemonių susidūrimas kuria kitokią vizualinę kultūrą su naujomis prasmėmis ir reikšmėmis.

Fotografija gali keisti, transformuoti, susieti bet kokius dalykus. Ji pratęsia žmogaus, daikto ar vietovės gyvenimą ir jį padaugina. Fotografija iškelia viešumon pačius intymiausius ir netikėčiausius dalykus. Priverčia pamatyti daiktą ar žmogų visiškai netikėtu rakursu. Nuotrauka tarsi įrėmina laiko ar erdvės akimirką, suteikdama jai reikšmingumo ir išskirtinumo. Fotoaparato spustelėjimas faktą padaro neginčytinu.

Tačiau tai tik iliuzija. Objektyvas ieško meninių struktūrų tikrovėje, o šiuolaikinės technologijos ir programinė įranga jas perdirba, sukurdamas naujas raiškos formas bei prasmes. Dabartinė fotografija pajėgi visiškai pakeisti fotografuojamą objektą: jo spalvą, formą, dydį, atskirus elementus. Tad menama fotografijų realybė iš tikrųjų yra kažkieno fantazijos bei techninių įgūdžių vaisius. Šiuolaikinės fotografijos ir realybės santykis iškelia vaizdo tikrumo klausimą ir priverčia abejoti. Tai savotiškas šiuolaikinės fotografijos paradoksalumas - fotografinė realybė gali visiškai skirtis nuo tikrosios.

Fotografijos išplitimas akivaizdžiai įtakoja ir fotografijos meno technikas, formų bei požiūrio skirtumų ir įvairovės atsiradimą. Pradėjusi nuo tapybos ir grafikos mėgdžiojimo, fotografija pasuko į savarankišką eksperimentų kelią. Šiuolaikinėje kultūroje fotografijos menas tapo viena populiariausių meno šakų. Tai paskatino fotomeno kūrėjų tikslų ir strategijų įvairovės, bei skirtumų atsiradimą. Sparti technologijų plėtra ir galimybės jomis naudotis kasdieniniame gyvenime, pastūmėjo menininkus išbandyti fotomeno, videomeno bei internetinio meno galimybes. Labai ryški šiandienos tendencija - tapytojas ar grafikas taip pat yra ir fotomenininkas. Juk iš esmės teptukas, pieštukas ar fotoaparatas tėra priemonė patirčiai, emocijoms, idėjoms bei vaizduotei išlieti. Daug svarbiau, kas už to slypi - menininko asmenybės, jo požiūrio savitumas.

Visą savo gyvavimo laikotarpį fotografija varžėsi su tradiciniais menais. Kiekviena naujovė sukelia tam tikrus iššūkius, kuriuos mes arba priimame ir bandome su jai susigyventi, arba ignoruojame. Fotografijos atsiradimas pakeitė menininko užduotis, tuo pačiu sukeldamas galybę pokyčių meno raidos procese. Aplinkos bei žmonių vaizdavimas, buvęs pagrindine menininko užduotimi, prarado savo prasmę. Kam tapyti portretą ar peizažą, kai tai galima padaryti vienu fotoaparato spustelėjimu. Menininkai priversti ieškoti gilesnių įžvalgų. O ne vien tik išorinės aplinkinio pasaulio estetikos. Vaizduojamuosiuose menuose atsigręžta į vidinį kūrėjo pasaulį ir patį kūrybos procesą.

Šiuolaikiniame mene akivaizdi fotografijos ir kitų meno sričių sąveika - gyvuodamos šalia, jos neabejotinai daro įtaką viena kitai: keičia išraiškos formas, skolinasi viena kitos metodus ir technologijas, atradamos vis naujas kūrybiškumo strategijas. Dar viena svarbi fotografijos ir kitų meno šakų sąveikos funkcija - ji padeda išlikti kai kurioms šiuolaikinio meno formoms. Aplinkos menas, kūno menas, žemės menas, performansai, akcijos bei kiti trumpalaikiai meno įvykiai išlieka būtent fotografijose ar video darbuose. Tai tarsi dvigubi meno kūriniai.

Mene vis svarbesnis tampa aktyvus žiūrovo - menininko kontaktas, erdvių ir raiškos formų kaitaliojimas. Fotografijos išplitimą galima būtų paaiškinti tuo, kad ji yra labai patogi komunikavimo su aplinka ir jos reflektavimo priemonė. Menininkai tampa foto objektyvo taikiniais - lygiai kaip ir žiūrovas atsiduria tiek fotografuojamojo, tiek fotografuojančiojo rolėje. Pasikeitimas vaidmenimis, įsitraukimas į kūrybos procesą yra labai svarbūs šiuolaikinio meno bruožai, o fotografija - labai patogi priemonė siekiant šių tikslų.

Dabarties meno pasaulis itin aktyviai skverbiasi į naujas ir neįprastas erdves. Meno kūrėjų nebetenkina standartinės meno renginių vietos. Jos tampa pernelyg nuobodžiomis ir negyvomis. Parodos, koncertai, akcijos ir kiti meniniai renginiai vykdomi pačiose keisčiausiose vietose: angaruose, fermose, autobusu, geležinkelio, metro stotyse, prekybos centruose, traukiniuose ir t.t. Taip siekiama kuo efektyviau komunikuoti su visuomene, įtraukti ją į kūrybinį procesą, padaryti meną prieinamą ir įdomų kiekvienam žmogui. Fotografija tampa ta medija, kuri gali labai nesunkiai įgyvendinti šiuos tikslus - šiuolaikinis menas iš žiūrovo reikalauja ne tik gėrėjimosi ir žiūrėjimo, bet ir galvojiimo bei dalyvavimo jame, nes pats menas nėra atskira visuomenės gyvenimo dalis - jis tampriai susijęs su socialinio visuomenės gyvenimo dėsniais.

Fotografijose kolekcionuojamas visas pasaulis. Kiekvienas žmogus mato tai, ką nori matyti. Fotografija - tikrovės sustabdymas, akimirkos pagriebimas. Vienas spustelėjimas sukuria užbaigtą kūrinių, kuris tuo pat metu yra ir trumpos akimirkos estetika ir ilgaamžiškumo garantas. Tai ne tik įspūdis ir pamatymas. Tai patirties įprasminimas, fakto paliudijimas, laiko įamžinimas. Fotografija -

tai ne tik informacija ir dokumentavimas, bet ir jausminė aplinkos interpretacija, kuri labai priklauso nuo fotografo savitumo ir talento matyti bei fiksuoti aplinką ir patirtį.

Šiuolaikinėje kultūroje tradicines meno formas keičia mišrių priemonių ir technologijų eksperimentai, kur fotografija atlieka be galo svarų vaidmenį. Fotografija puikiai įsikomponuoja šiuolaikiniame medijų mene, kai daugialypio meno kūrinio kūrybos ir eksponavimo procesui naudojami skirtingi mediumai: tekstas, fotografija, video technologijos, internetas. Fotografijos raida labai priklauso nuo technikos lygio. Tobulėjant įvairiausioms technologijoms, gimsta naujos meno raiškos formos bei įvairių menų sąjungos.

Fotografija užima vis svarbesnį vaidmenį šiuolaikiniame vaizduojamajame mene. Fotografinė tikrovė ir skaitmeninės technologijos, leidžiančios kurti vis naujas ir naujas realybės prasmes ir įspūdžius, akivaizdžiai praturtina ir praplečia vaizduojamojo meno sampratą, transformuoja jo formas ir duoda impulsą pasireikšti naujoms meno apraiškoms vizualumo ir vaizdinių kultūroje. O jei šiuolaikinį meną traktuosime kaip žmogiškosios būties tyrinėjimą, tai fotografija turi visas galimybes šią funkciją atlikti iš esmės. (Kuzmina T., Kuzminas J. 2008; 5)

FOTOGRAFIJOS RYŠYS SU DAILE

XIX a. pirmoje pusėje atsiradusi fotografija padėjo žmonėms naujai pamatyti pasaulį. Vieni ją skelbė dailės sąjungininke, kiti vadino tapybos konkurente. Buvo skeptikų, kurie pranašavo, kad tapyba mirs atsiradus fotografijai. Nuo pat atsiradimo fotografija tamptai sąveikavo su tapyba.

Pirmieji pasaulio fotografai sėmėsi patirties iš tapytojų. Foksas Talbotas (1844) knygoje „Gamtos pieštukai“, komentuodamas savo miesto peizažą „Atviros durys“ teigė: „Nemenkas autoritetas mums yra olandų tapybos mokykla, įteisinusi kasdienes ir įprastas scenas kaip vaizdavimo objektą“. XIX a. vidurio škotų portretistai Robertas Adamsonas ir Davidas Oktavius Hilas (pirmasis fotografuodavo, o antrasis meniškai apipavidalindavo nuotraukas) ne be pagrindo siejami su Rembrandtu. Jų ryškių kontrastų portretinės nuotraukos primena Rembrandto portretus, netgi alsuoja jo dvasia. Kai kurie iš tapybos perimti žanrai egzistuoja ir šiuolaikinėje fotografijoje. Tai - naturmortas, paviljoninis portretas, klasikinis peizažas.

Nuo XIX a. antros pusės fotografija, aršiai kovodama su kitomis meno sritimis, pradėjo daryti joms akivaizdžią įtaką. Fotokamera atskleidė atsitiktinio vaizdo ir netikėto rakurso grožį. Fotografijos atsiradimas skatino menininkus dar labiau eksperimentuoti ir tyrinėti. Akivaizdus fotografijos įtakos rezultatas - impresionizmo gimimas. To meto kritikai pašiepiančiai atsiliepė apie pirmuosius impresionizmo atstovus, vadino juos maištininkais. Negana to, pastarieji nebuvo įleidžiami į dailės parodų sales. Todėl pati pirmoji impresionistų paroda 1874 m. balandį įvyko Nadaro fotoateljė, Kapucinų bulvare Paryžiuje. Sunkioje kovoje Impresionistai tapo neabejotiniais nugalėtojais. Kai kurie impresionizmo Pradininkai (Van Gogas, Gogenas) pripažinimo sulaukė tik po mirties. Tačiau kai kurie iš jų (Monė, Renuaras) gyveno pakankamai ilgai ir spėjo pasidžiaugti pergalės vaisiais, savo garbe ir šlove visoje Europoje. Jie matė, kaip jų kūriniai pakliuvo į valstybines kolekcijas ir tapo didžiai branginama pasiturinčių žmonių nuosavybe. Impresionistų kova virto visų menininkų novatorių branginama legenda. Jie visada gali remtis pavyzdžiu, kai žiūrovai nepripažįsta naujų metodų. Tęsiant fotografijos ir dailės sąveikos istoriją, reikia konstatuoti, kad sąvoka „impresionistinis efektas“ naudojama ir šiuolaikiniuose fotografijos vadovėliuose.

Iki fotografijos atsiradimo tapyba neretai apsiribojo tikrovės kopijavimu, atliko daug praktinių funkcijų. Meno kūrinys buvo užfiksuojamas žinomas žmogus arba užmiesčio vilos vaizdas. Dailininkas buvo tas žmogus, kuris galėjo bet kokio daikto vaizdą išsaugoti ateities kartoms. Mes nebūtume žinoję, kaip atrodė paukštis dudu, jeigu XVII a. olandų dailininkas nebūtų pavaizdavęs to paukščio prieš pat šios rūšies išnykimą. Atsiradus fotografijai, nebuvo jokio reikalo dailininkams daryti tai, ką greičiau ir pigiau galėjo padaryti mechaninis įrenginys. Šiuo metu pasaulyje milijonai

žmonių turi fotoaparatus. Padaromų nuotraukų skaičius siekia bilijonus. Tarp jų yra daug gerų kadru, tokių pat gražių ir jaudinančių, kaip vidutinis tapytas pezažas, ir tokių pat įsimintinų ir įtaigių, kaip daugelis tapytų portretų. Kai kurie menininkai ir dailės vertinimo mokytojai žodį „fotografiškas“ vartoja, kai norima sumenkinti dailės kūrinio vertę. Yra meno kritikų, kurie sąvoką „fotografiškas“ vartoja beveik kaip keiksmazodį. Motyvai, kuriais jie grindžia savo panieką, atrodo prasimanyti ir neįtikinantys, tačiau daugelis pritaria, kad menas turi ieškoti, kuo pakeisti tikrovės kopijavimą. Todėl nuolat atsiranda naujos meno kryptys, o fotografo ir menininko sandrauga tampa vis svarbesnė.

Pastaraisiais metais fotografiją imta naudoti įvairiems naujiems efektams gauti - ligi tol tai buvo tapytojų draustinis. Fotografijos technika ir dvasia iš pradžių tiesiogiai ir netiesiogiai veikė kubizmą, tačiau vėliau pati pradėjo jį kopijuoti. Fotografas Deividas Hoknis, gimęs 1937 m., padarė daug žmonių atvaizdų, šiek tiek primenančių kubistų (pavyzdžiui, Pikaso) paveikslus. Hoknio motinos portretas - tai įvairių kadru šiek tiek skirtingais rakursais mozaika, sudaranti galvos judesio įspūdį. Galėtume manyti, kad tokia kompozicija virs netvarkinga maišalyne, tačiau portretas tikrai labai jaudinantis. Panašių tapatumų galima rasti ir daugelyje kitų fotografijos ir dailės žanrų.

Visgi žodis „tapybiškas“ sakomas, kai norima pabrėžti meninę fotonuotraukos vertę, o sąvoka „fotografiškas“ vartojama norint sumenkinti tapybos kūrinio kokybę.

Modernusis menas, visų pirma tapyba, nebūtų tapęs tuo, kuo yra dabar, jeigu jam įtakos neturėtų fotografija. Tai puikiai įrodo impresionizmo atsiradimo ir suklestėjimo faktas. Taip pat galima drąsiai tvirtinti, kad dailė ir daug kitų meno sričių nepasiektų puikių rezultatų, jeigu jiems nepadėtų fotografinės momentinio vaizdo fiksavimo galimybės. . (Kuzmina T., Kuzminas J. 2008; 5)

GATVĖS MENAS

Gatvės menas – iš anglų kalbos termino street art – apibūdinamas kaip viešųjų erdvių žymėjimo praktika arba patys viešosios erdvės žymenys. Gatvės menas yra graffiti, (teritorinio erdvės žymėjimo tradicijos) modifikacija, fiksuojama nuo devintojo XX a. dešimtmečio, kai padidėjo stilistikos ir technikų įvairovė, atsirado naujos santykio su miesto erdvėmis formos (Manco, 2004; 9). Gatvės meno darbai atpažįstami pagal tuos pačius kriterijus kaip ir graffiti: tai yra nelegaliai viešojoje erdvėje piešinio arba užrašo pavidalu įkūnyta vizualinė raiška (Navickas, 2008; 10).

Galima diskutuoti dėl gatvės meno kaip išskirtinai meninio judėjimo traktuotės, kadangi ideologiniai, deviaciniai, komunikaciniai ir kiti šio reiškinių komponentai dažnai nusveria estetinių reikšmių indėlį. Tai išties daugialypis, kompleksinis reiškinys, aprėpiantis keleto skirtingų laukų veikmės sritis. Tačiau būdamas ir deviacinis, ir komunikacinis, ir politinis, gatvės menas visų pirma egzistuoja kaip vizualinė raiška, kuriai apibūdinti taikomi estetiški kriterijai.

Įrodžius, kad reiškinys priklauso meno sferai, galima svarstyti jo padėtį meno lauko struktūroje. Svarbu atsižvelgti į tai, kad meno laukas yra nevienalytis. Egzistuoja įvairūs sub-laukai (pvz., kūrėjų, kritikų, meninės produkcijos sklaidos laukas, skirtingų meno sričių laukai, etc.) bei skirtingos paties meno lauko hierarchinės plotmės. Šia prasme P. Bourdieu skiria išorinę (heteronominę) ir vidinę (autonominę) meninės kūrybos hierarchizacijos taisykles. Pagal pirmąją, heteronominę, meno lauko taisyklę, kūrinių vertė nustatoma remiantis pirmiausia ekonomiais ir politiniais interesais, o ne estetikos kriterijais. Tokia yra, pavyzdžiui, akademistinė tapyba, TV serialai, žurnalistika, bulvarinis teatras. Antroji hierarchizacijos taisyklė remiasi autonominiu kriterijumi arba ideologija menas menui. Šią nomos – pamatinę meno lauko taisyklę, kuri yra meninės kūrybos vertinimo atskaitos taškas, įtvirtina avangardiniai judėjimai nuo XIX a. impresionistų iki XX a. ready-made meno šalininkų (Gaižutytė-Filipavičienė, 2005; 3).

Kokia būtų gatvės meno ir jo kūrėjų vieta daugialypėje meno lauko terpėje? Visų pirma, svarstydami gatvės meno vietą hierarchinių meno lauko plotmių atžvilgiu pamatysime, kad autonomine taisykle besivadovaujanti nelegali estetiški raiška viešojoje erdvėje yra sunkiai įmanoma. Kiekvienas kūrinys gatvėje dėl raiškos specifikos (*conditio sine qua non* – nelegalumo) yra deviacinis, prisodrintas tam tikro krūvio, kuris dažnai įgauna socialinės kritikos bruožų.

Tarpininkaujantys institutai, pasak P. Bourdieu, meno lauke vaidina vieną iš itin svarių rolių, kadangi dalyvauja kuriant simbolinę (ir tuo pačiu – ekonominę) meno vertę. Trumpai tariant, amatininko tapsmą meno kūrėju, o jo produkcijos – meno kūriniu lemia meninio lauko institucijų

bei agentų visuma. Vadinasi, meno lauko ribų dinamika yra tiesiogiai priklausoma ne tik nuo naujų kūrybos principų atsiradimo, bet ir nuo tarpininkų, kurie apsprendžia, kuri meninės raiškos forma, kuriuo metu, kokią vietą užims hierarchinėje meno lauko struktūroje (Gaižutytė-Filipavičienė, 2005; 3).

Šiame kontekste nagrinėjant gatvės meno problemą paaiškėja, jog šio reiškinio kaip meninės kūrybos atpažinimas, įvertinimas bei įtvirtinimas meno lauke gali vykti (ir vyksta) tik minėtų tarpininkaujančių institutų dėka. Tarpininkaujant meno analitikams ir meno vertybių rinkos atstovams, gatvės menas patvirtinamas kaip galima estetiškos raiškos forma, ir užima vietą oficialiajame meno diskurse. Apibrėžti, kokią tikslią vietą meno lauke užima tarpininkų aprobuotas gatvės menas, nėra tikslinga neatlikus specialių empirinių tyrimų. Galima tik numanyti, kad šis reiškinys talpinamas į populiariosios kultūros sritį, kurioje aukštosios ir žemosios kultūros ženklai tarpusavyje susimaišo įgaudami ir vienai, ir kitai būdingų savybių, pavyzdžiui, tokiose XX a. meno kryptyse kaip popmenas arba kičo estetika.

Labai svarbus, netgi esminis žingsnis link oficialiosios kultūros pripažinimo yra gatvės meno įmuziejimas, t.y. darbų perkėlimas iš gatvės konteksto į privačią ekspozicijos erdvę, į meno muziejus ir galerijas. Pirmąsyk gatvės menas (graffiti forma) įmuziejintas neilgai trukus nuo paties reiškinio atsiradimo viešojoje miesto erdvėje – 1973 metais. Tokiu būdu gatvės meno darbai paverčiami oficialia kultūrine vertybe, tačiau taip pakeičiama kūrinų semantika, neutralizuojamas atlikimo būdo kuriamas ir estetinę raišką papildantis ideologinis krūvis. Pačiame gatvės meno sublauke vyksta aštrios diskusijos apie tai, ar įmuziejintos gatvės meno formos dar atitinka kriterijus, kuriais remiantis tam tikrą veiklą apskritai galima apibrėžti kaip gatvės meną (Dickens, 2008; 1).

Kitas žingsnis institucionalizuojant gatvės meną – tapsmas meno analitikų dėmesio objektu. Meno istorikai bei kritikai išskiria kultinius gatvės meno atlikėjus, kurių vardai įrašomi į naujausius oficialios meno istorijos veikalus. Tokiu būdu įtvirtinama nauja meno rūšis naujojo meno ir jo produkcijos vertė. Šia prasme vieni labiausiai meno istorijos lauke įsitvirtinusių atlikėjų, siejamų su gatvės meno raiškos forma bei ideologija yra Keith Haring ir Jean-Michel Basquiat (Lucie-Smith, 2001; 6)

Meno muziejai bei galerijos, kaip ir meno istorija bei kritika, yra institutai, perskirstantys simbolinį kapitalą ir priskiriantys galimybę tam tikram autoriui ar visai meno sričiai užimti hierarchiškai aukštesnę poziciją lauke. Dėl to kūriniai bei atlikėjai, oficialiai eksponuojami galerijose ir įtraukti į meno istorijos kanoną, tampa aukštai kotiruojamais meno rinkos dalyviais. Meno rinkoje įmuziejinto kanoninio gatvės meno simbolinis kapitalas virsta ekonominiu kapitalu dviem būdais:

tam tikro kūrėjo braižą paverčiant paklausių prekės ženklu arba kūrinis parduodant tiesiogiai – kaip kolekcinės vertybės. Vienas akivaizdžiausių tokio atvejo pavyzdžių – britų gatvės meno atlikėjo Banksy kūrinių pardavimai aukcionuose ir tuo pačiu šio gatvės menininko braižo, jo parašo virsmas plačiai atpažįstamu ir ekonomiškai vertingu prekės ženklu. Panašiai nutiko ir su K. Haring stilistika, kuri iš piešinių kreida ant tuščių reklaminių stendų originalioje miesto (New Yorko metro požemių) aplinkoje buvo perkelti į ilgaamžiškesnius ir labiau apčiuopiamus formatus, iš šių – į meno galerijas, iš kurių pasklido po visą pasaulį knygų, atviručių, marškinėlių ir įvairiausių aksesuarų pavidalu.

Visų šių institucionalizacijos procesų pasekmė – prasminė gatvės meno subversija. Gatvės meną „prijaukinus“ galerijoms, meno istorijos vadovėliams ir meno rinkai, nyksta pamatiniai reiškinių kriterijai – viešumas ir nelegalumas, minimizuojami socialinės kritikos momentai. Vadinasi, gatvės menas kaip daugelypė viešosios erdvės žymėjimo praktika meno lauko hierarchijoje kyla tik keičiantis jo vidinei struktūrai. Atsisakant šalutinių prasmų ir tikslų, lieka nuoga vizualinė raiška arba gatvės menas kaip estetinė stilistika, paklūstanti pamatinei meno lauko taisyklei – gatvės menas vardan gatvės meno.

TATUIRUOČIŲ MENAS

Šiandien, tatuiravimas yra savo populiarumo viršūnėje. Dabartinis tatuiruočių meistras Tomas Garcia (2005) sako, jog dabar visų klasių žmonės ateina pasidaryti tatuiruotės, nuo senatorių iki mamų, nuo senelių iki paauglių, kuriems katik sukako 18. Šitoks susidomėjimas šia sritimi, tatuiruočių meistrus padarė vaizduojamojo meno atstovais, kurie dabar yra gerbiami labiausiai per paskutinius 100 metų. Dabartiniai meistrai, naudodami senas tradicijas, jungia jas su savo unikaliu stiliumi, iš kurio gimsta fenomenalus kūno menas. Socialogijos akimis, šiandieninis tatuiravimas labiau traktuojamas kaip socialiai priimtina tarpusavio komunikavimo forma, nei savęs žalojimas. XXI a. vadinamas tatuiruočių renesanso amžiumi. Kadaisė ilgai laikomas žemesnės klasės simboliu, tatuiravimas dabar- ryškus dalyvis įvairiuose socialiniuose statusuose, vaidmenyse, bei asmenybėse. Vienas žymiausių tatuiruočių meistrų Michael Atkinson (2008) sako jog dabar ryškiau nei bet kada tatuiruotė yra „neščia“ socialine svarba. Šiuolaikinis jaunimas naudoja savo kūnus kaip drobę moraliniams įsitikinimams išreikšti. Tatuiruotės atspindi simbolines sąsajas prieš narkotikų, alkoholio, rūkymo naudojimą, bei tapo pačia ryškiausia saviraiškos ir individualybės forma.

Tačiau tatuiruotės istorija praėjo ilgą ir labai vingiuotą kelią. Atidengta arba paslėpta, siekiant meninės išraiškos ar daroma iš užgaidos, tatuiruotė paliko savo ženklą iš kartos į kartą. Tatuiruočių tikslas skiriasi tarp kultūrų, žmonių, bei savo vietos laiko linijoje.

Akivaizdu, kad tatuiruotės buvo plačiai praktikuojamos daugelyje kultūrų senovės pasaulyje ir buvo laikomos aukšto lygio meno rūšimi. Senovės tatuiruočių vaizdai yra labai panašūs į šiuolaikinio tatuiravimo. Per visą žmonijos istoriją, tatuiruotės, kaip ir kiti kūno papuošalai, buvo susijusios su jausmingumu, erotikos ir emociniais aspektais.

Pažymėtina, kad tatuiruočių darymas (Taičio kalbos žodžio, reiškiančio "ženklinti kažką ") gyvuoja nuo 12000 metų pr. Kr. Borneo salos moterys tatuiravosi simbolius ant dilbio nurodančius jų įgūdžius. Jei moteris nešiojo simbolį, jog ji kvalifikuota audėja, jos statusas ir santuokos galimybės buvo didesnės. Gentyse buvo tikima, jog tatuiruotės aplink riešą ir pirštus apsaugo nuo ligų ir blogų dvasių. Anksčiausios tatuiruotės buvo rastos Egipte. Kaip egiptiečiai plėtė savo imperiją, taip tatuiruočių menas plito kartu su juo. Kretos, Graikijos, Persijos ir Arabijos civilizacijos perimė ir išplėtė šią meno formą. Graikai naudojo tatuiruotes bendravimui tarp šnipų, nustatydami juos ir parodydami savo rangą. Romėnai pažymėdavo nusikaltėlius ir vergus, tai vis dar vykdoma šiandien. Maždaug 2000 m. Pr. Kr. Tatuiruočių menas paplito į Kiniją. Senovės Azijos kultūros tikėjo, kad tatuiruotės nešiotojas šaukiasi tatuiruotės vaizdo dvasią. Pavyzdžiui, tigro žiaurumas priklausytų tatuiruotam asmeniui. Ainu gentis įvedė tatuiruotes į Japoniją, kur jos peraugo į religines ir

iškilmingas apeigas. Dayakų kariai, kurie buvo "nuėmę galvą" turėjo tatuiruotes ant rankų. Polineziečiai naudodavo tatuiruotes genčių bendruomenėms, šeimoms ir rangui ženklinti. Jie atnešė savo meną į Naująją Zelandiją ir sukūrė veido stiliaus tatuiruotes vadinamas Moko, kurios vis dar daromos šiandien. Danai, skandinavai, ir saksai tatuiruodavosi šeimos herbus (tradicijos vis dar praktikuojamos šiandien) (Krakow A. 1994; 4).

XX a. tatuiravimas padarė didžiulį posūkį. Evoliucijos mokslininkas Čarlzas Darvinas, parašė daug straipsnių, kuriuose buvo įtrauktos analizės apie tatuiruotes. Kai tatuiruotės buvo paminėtos tokio nusipelnusio mokslininko, daugelis žmonių iš naujo pažvelgė į tatuiruočių meną, suprasdami kad jie stovi prie naujos eros pradžios. Tačiau tatuiruotės buvo baidomasi dėl jos lėtos ir skausmingos procedūros. Kiekvienas dūris kūne buvo atliktas ranka. Tačiau 1891 m. Samuelis O'Reilly užpatentavo pirmąjį elektrinį tatuiruočių aparatą, kuris buvo grindžiamas pagal Edisono elektrinį rašiklį, kuriam buvo naudojama adata. Pagrindinė konstrukcija, susidedanti iš ričių, vamzdelio ir adatos, yra šiandieninės tatuiravimo mašinėlės komponentai. Elektros tatuiravimo mašinėlė leido visiems gauti nebrangią ir prieinamą tatuiruotę. Kol vidutinės klasės atstovai galėjo lengvai pasidaryti tatuiruotę, aukštesnė klasė nuo to nusigrėžė. Iki XX a. pr. tatuiravimas prarado patikimumą, kadangi tatuiruočių meistrai dirbo nešvarioje aplinkoje. Visuomenės požiūris į tatuiruotes buvo toks blogas didesnę dalį amžiaus, jog tatuiruočių menas nuėjo į pogrindį. Tada nebuvo jokių mokyklų amato studijoms, nebuvo žurnalų, ar jokios reklamos. Nors tatuiravimo menas mažėjo kitur, Amerikoje jis pradėjo klestėti. Vyrai tatuiravo savo žmonas, kurios buvo tarsi gyvos reklamos, parodydamos meistro geriausius darbus. Tuo metu išpopuliarėjo kosmetinės tatuiruotės (pvz. Skruostų paraudimų imitacijos, lūpų linijos, ar antakių kontūro išryškinimas). Pirmojo pasaulinio karo metu tatuiruotės tapo narsumo, bei drąsos simboliais. Antrojo pasaulinio karo eroje, tatuiruotės jau buvo tarsi ženklas jog žmogus yra keliavęs, iš jų buvo galima daug ką pasakyti. Po karo tatuiruotės vėl prarado savo populiarumą dėl sąsajų su Marlon Brando baikerių gaujomis, bei nepilnamečių nusikaltėlių. Viskas tapo dar liūdniau kai 1961 m. Įvyko hepatito proveržis. Nors daugelis studijų turėjo sterilizacijos aparatus, tačiau retai jais naudodavosi. Laikraščiuose vis atsirasdavo straipsniai apie kraujo užkrėtimus, hepatitą ir kitas ligas, sukeltas tatuiruočių darymo procese. Kadangi buvo pažeistos sveikatos nuostatos, tatuiravimas buvo uždraustas New York mieste. (Krakow A. 1994; 4).

DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS ANALIZĖ

Mano darbų kolekciijoje atsiskleidžia organiška grafikų sintezė- pramoninės konstrukcijos ir žmogaus kūno grafikos sintezė. Žmogus veikia konstrukcijas, šiuo atveju industrinės paskirties objektus, o jie tuo pačiu veikia žmogų. Renkuosi būtent pramoninės paskirties objektus, nes prie jų atsiradimo prisidėjo begalo daug žmonių, vadinasi tarp pramoninės paskirties konstrukcijų ir žmogaus ryšys yra stipresnis ir ryškesnis, nei prie kitos mažos apimties kūrinių. Tai kaip grįžtamasis ryšys, žmonės inspiracijos ieško visur, o dažnai pati architektūra ir kiti masyvūs žmonių kūriniai nori nenori užsilieka pasąmonėje ir taip daro žmogui įtaką. Žmogus savo gyvenimą sieja su vieta, o vietą dažniausiai reprezentuoja pastatai. Neakcentuoju konkrečių vietų, nes tai nėra mano darbo tikslas, labiau noriu išreikšti skirtingas situacijas, aplinkas, kurias įtakoja ar veikia žmogus. Joks objektas nėra pats savaime susikūręs, tuo labiau pramoninės paskirties. Šiuos masyvius pramoninės paskirties „darbo įrankius“ lietė gausybė juodadarbių. Aš noriu atkreipti dėmesį ne į tai, ką visi pastebi – pramoninės paskirties masyvią konstrukciją, bet nukreipti dėmesį į objektų kilmę, akcentuojant žmogų, kaip tą, kuris daro didelę įtaką kurdamas aplinką. Dar kartą pasikartosiu, pastatas daro įtaką miestui, bet tik žmogus ir jo intelektualinis bei fizinis įdirbis sudėtingas konstrukcijas plačiai naudojamas pramonėje paverčia tektoniniu objektu. Kiekviena konstrukcija reikalavo žmogaus intelektualinių ir fizinių išteklių, reikalavo laiko.. Mano darbai, tai lyg nuoroda į pradžią, t.y., nuoroda į tikrąją masyvaus pramoninio objekto kilmę. Viskas kyla iš gamtos. Pramoninės paskirties konstrukcijos ir žmogaus kūno grafikos- tatuiruotės kilmė yra grynai gamtiška: statybinės medžiagos, tatuiruočių dažai, žmogus, augmenija – visi yra gamtos dalis.

Mane dominančią bendrą sintezę tarp tatuiruotės ir industrinio objekto rodau juodai baltu koloritu. Žmogus linkęs juodai-baltas linijas ir formas stebėti dėmesingiau ir suvokti racionaliau arba logiškiau. Šiuo atveju žiūrovas pradeda žiūrėti nuotraukas nuo baltų arba šviestų dėmių. Nuolat visą aplinką žmogus mato spalvotą, todėl nespalvotos nuotraukos yra originalesnės ir išraiškingesnės. Spalvota fotografija ne vizualiai, bet psichologiškai labiau blaško dėmesį ir žadina arba sukelia pašalines emocijas. Todėl atsisakant spalvos, atsisakau ir aplinkos bei tatuiruotės suasmėninimo ir sukonkretinimo. Tatuiruotė- tai nuoroda į žmones. Grafika puošianti žmogaus kūną labai organiškai limpa prie pramoninės paskirties konstrukcijų. Tatuiruotė tarsi papildo kietą, monumentalią, masyvią konstrukciją. Jungiant konstrukcijų metrą su tatuiruočių grafika gaunasi organiška, bendra grafika.

Vienas iš uždavinių- kompozicinių sprendimų ieškojimas, tiek atskiruose darbuose, tiek bendrame darbų kontekste. Atskiruose darbuose ieškomas kompozicinis santykis tarp aplinkos ir žmogaus. Dažnai imamas stambus žmogaus mastelis, norint išreikšti jo monumentalumą, bei įtaigą bendrame darbo kontekste. Monumentalumas- kažkas „išaukštinta“, didinga, tai netelpa kasdieniauose matmenyse, tai emocionalus meninio vaizdo įtaigumas (Mačiulis A. 2003; 7). Taipogi žmogaus monumentalumo būvimas suteikia priklausomybę tarp dviejų materijų, tarsi įvedamas pusiausvyros bendrame kūrinio kontekste. Kalbant apie atskirus kūrinį fragmentus- didžiąją dalį užima faktūrų, ornamentų, ritmikų, bei tekstūrų tarpusavio žaismas, kuris taipogi veikia kaip atskira kompozicinė kūrinio struktūra, kadangi šios meninės išraiškos priemonės dažnai sugyvinamos, paverčiamos skulptūriniais, konstrukciniais elementais. Ornamentiškumą dailėje galima suprasti ne tik kaip dekoratyvinės formos ar spalvos ypatybę, bet daugiau kaip kompozicinės struktūros specifiką. (Mačiulis A. 2003; 7)

IŠVADOS

Baigiamojo magistro darbo „Sąveika“ atlikimas, teorinės medžiagos ieškojimas, padėjo gilintis į man rūpimus klausimus darbe pateiktose meno sferose. Skirtingų menų jungimas atskleidė darbo problemą, kuri mano manymu aktuali šių laikų modernioje kūryboje. Kolekcijoje rodoma tarpdisciplininio meno sąveika leido suprasti mano paties kūrybinio darbo metodiką ne tik grafikoje, bet ir kitose meno srityse.

LITERATŪRA

1. Dickens L. (2008). Placing post-graffiti: the journey of the Pentham Rock. New York
2. Frontisi C. (2007). Vizualioji meno istorija.
3. Gaižutytė-Filipavičienė Ž. (2005). Pierre'as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai. Vilnius.
4. Krakow A. (1994). Total Tattoo Book. New York.
5. Kuzmina T., Kuzminas J. (2008). Įvadas į fotomeną. Kaunas.
6. Lucie-Smith E. (2001). Movements in Art Since 1945. London.
7. Mačiulis A. (2003). Dailė architektūroje. Vilnius.
8. Mačiulis A. (1997). Architektūra. Stiliai. Kompozicija. Menų sąveika. Vilnius.
9. Manco T. (2004). Street Logos. New York.
10. Navickas V. (2008). Graffiti kaip nelegali vizualinė raiška. Vilnius.
11. Vaitkus J. (1978). Spektaklis- kaip gyva būtybė // Kultūros barai, 12, p. 34-37

PRIEDAI