

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
DAILĖS KATEDRA

ZENTA BALSĖ

Dailės magistrantūros (specializacija - tapyba) studentė

„MATRILINIJA – MOTERIŠKOS GIMINĖS LINIJA“

„MATRILINE – FEMALE CONTINUITY“

MAGISTRO BAIGIAMASIS PROJEKTAS

Darbo vadovas

prof. Gražina Arlauskaitė - Vingrienė

Darbo recenzentas

prof. Ričardas Garbačiauskas

Šiauliai, 2014

**PATVIRTINIMAS APIE ATLIKTO BAIGIAMOJO MAGISTRO DARBO
SAVARANKIŠKUMĄ**

2014 - 01 - 02

Šiauliai

Aš, Šiaulių universiteto, Menų fakulteto, dailės magistrantūros (specializacija – tapyba) studentė Zenta Balsė, patvirtinu kad įteikiamas baigiamasis darbas „Matrilinija – moteriškos giminės linija“ yra:

1. Autoriaus (autorių) atliktas savarankiškai ir sąžiningai, jame nėra pateikta kitų autorių medžiagos kaip savos, nenurodant tikrojo šaltinio.
2. Atliktas savarankiškai ir nėra pateiktas kitam kursui šiame ar ankstesniuose semestruose.
3. Nebuvo to paties autoriaus (autorių) naudotas, pristatytas ir gintas kitoje mokymo įstaigoje Lietuvoje ar užsienyje.
4. Yra parašytas remiantis akademinio rašymo principais ir susipažinus su rašto darbų metodiniais nurodymais. Nepateikia nuorodų į kitus darbus, jeigu jų medžiaga nėra naudota darbe.
5. Nėra kitų autorių darbų, jeigu jie nėra nurodyti darbe.
6. Pateiktas visas panaudotos literatūros sąrašas.

Man žinoma, kad už nusirašinėjimą, plagijavimą, kitokį nesąžiningumą ir apgaulinėjimą per atsiskaitymus, atliekant įvairius darbus ir egzaminų sesijos metu baudžiama: neleidžiama perlaikyti egzamino, reikia iš naujo kartoti dalyką (modulį), gali būti šalinama iš Universiteto (dekano teikimu rektoriaus įsakymas).

Zenta Balsė

**PATVIRTINIMAS APIE ATSAKOMYBĘ UŽ LIETUVIŲ KALBOS
TAISYKLINGUMĄ ATLIKTAME DARBE**

Patvirtinu lietuvių kalbos taisyklingumą atliktame darbe.

Zenta Balsė

TURINYS

1. SANTRAUKA.....	5
2. SUMMARY.....	6
3. ĮVADAS.....	7
3.1 Temos istoriografija.....	7
3.2 Darbe nagrinėjama problema.....	8
3.3. Darbo aktualumas.....	8
3.4 Darbo objektas.....	8
3.5 Darbo tikslas.....	8
3.6 Darbo uždaviniai.....	8
3.7 Hipotezė.....	8
3.8. Magistro darbo bazė.....	9
3.9 Strategija.....	9
4. KOLEKCIJOS KONCEPCIJA.....	10
4.1 Matrilinija - moteriškos giminės linija.....	10
4.2 Tapybos ir fotografijos sampynos. Fotografija meno kūrinuose.....	14
4.3 Moteris ir feminizmas.....	16
4.4 Menininkai ir jų darbai įkvėpę mane.....	19
5. DARBO EIGA.....	25
5.1 Darbo temos, idėjos paieškos.....	25
5.2 Kompoziciniai, spalviniai, tekstūriniai ieškojimai.....	29
6. KOLEKCIJOS KŪRINIŲ ANALIZĖ.....	32
7. IŠVADOS.....	34
8. LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	35
9. KOLEKCIJA "MATRILINIJA - MOTERIŠKOS GIMINĖS LINIJA".....	37

10. PRIEDAI.....	42
11. MAGISTRO DARBAS SKAITMENINĒJE LAIKMENOJE.....	.44

1. SANTRAUKA

Darbo tema: Tapybos paveikslų kolekcija „Matrilinija – moteriškos giminės linija“.

Mano tapybos objektu tapo trys moteriškosios linijos kartos penkios herojės: aš, mama, dvi tetos, močiutė. Savęs kaip moters suvokimas, moteriškumo ieškojimas, savo tapatumo pagrindo kūrimas sąmonėje nulėmė būtent moterų giminės linijos pasirinkimą. Čia siekiama suteikti moteriškumui naują pavidalą, paremtą moterų patirtimi ir padėsiantį joms įprasinti save ir savo troškimus. Išnyrančius veidų fragmentus dengia tapetai, kurie simbolizuoja laiko tėkmę. Jų atsikartojimas darbuose primena apie uždara laiko ciklą. Tapetų motyvai slepia tam tikrą moters gyvenimo etapą. Nors gyvena dabartyje, tačiau pro tapetus išnyrantys veidai byloja daug asmeniškų dalykų: kraujo giminės, stiprų šeimos ryšį.

Kūrybinių darbų kolekcijos tapybinės savybės, motyvų traktavimas aiškiai mane atskiria nuo ekspresyvos tapysenos. Vaizduose dominuoja tapybinė precizija, šviesos – šešėlio žaismas, plokštumos – apimties derinys. Paveiksluose nėra „tapybinės ekstazės“ iškrovos: visos kūrinio dalys, jų kompozicinė dermė iš anksto apgalvota. Portretai komponuojami taip, kad būtų arti pritraukiamas žiūrovas. Tapydama juos su fizinėmis, apšvietimo, faktūrų savybėmis, priartinu prie realistinio vaizdavimo.

2. SUMMARY

Work theme: Painting collection “Female continuity – lineage of female family”

My object of painting became five heroes of three female generations: me, my mother, my two aunts, my grandmother. Perception of oneself as a woman, search of femininity, laying the foundation of one’s identity in one’s consciousness have determined the choice of female continuity. In paintings accents are put in such a way, so it would be obvious, that one woman transforms another’s heritage. Here it is wanted to give femininity a new form, based on women’s experiences and helping them give a sense to themselves and their dreams. Surfacing face fragments are covered with wallpapers that symbolise the flow of time. Their repetition in paintings reminds of closed cycle of time. Wallpaper motives hide a certain line of woman’s life. Even though it lives in present, faces surfacing through the wallpapers tell a lot of intimate things: strong family, blood relation.

Creative properties of painting collection, approach of motives clearly separates me from expressive painting. Images dominate with painting precision, lights – play of a shadow, planes – size combination. There is no discharge of “painting ecstasy” in the paintings: all parts of creation, their positional harmonisation is considered in advance. Portraits are composed in such a way, that the spectator is closely attracted. Painting them with physical, lighting, facture properties I zoom in on the realistic depiction.

3. ĮVADAS

3.1 Temos istoriografija

Ji negali pasipuikuoti, kad pastatė
Notre Dame katedrą. Jai to ir nereikia. Ji
sukūrė tai, kas pranoksta bet kurią katedrą:
būstą nemirtingai sielai, mažutėlio jos kūdikio
kūno tobulybę...
Kas Dievo akyse gali būti
garbingiau, nei būti motina !
Kardinolas J. Minszenty

Pasirinkti matrilinijos temą magistro darbe paskatino noras pažinti savo prigimtį, suvokti save kaip moterį, sąmoningai apmąstyti moteriškumo sampratą, moters socialinį vaidmenį, duotą gamtos prigimtinės funkcijos svarbą. Visų amžių ir kultūrų žmonės anksčiau ar vėliau susiduria su poreikiu pažinti savo giminės kartas, jų kaitą. Juk mūsų dabartis, kažkuria prasme, būna nulemta mamos, močiutės: gyvenamoji vieta, veido, charakterio bruožai, sugebėjimai, pomėgiai. Tai yra raktas į nenutrūkstamą mūsų prigimtį. Kiekvienas yra savęs paklausęs: kodėl aš esu toks, koks esu? Nuolat stebime savo kūną: laikyseną, mimikas, judesius, gestus; savo psichinius procesus: jausmus, norus, poreikius. Išanalizavę lyginame save su tėvais, seneliais, nes mus su jais sieja nenutrūkstama giminystė. Kai žmogus gimsta, jis įgyja egzistenciją be iš anksto suprojektuoto konkretaus žmogaus vaizdo, tačiau niekas nepaneigs, kad su savimi į pasaulį atsinešame paveldėtas konkrečias savybes. Žinoma toliau mus formuoja socialinė aplinka, vienokie ar kitokie mūsų pačių priimti sprendimai.

Pasirinkta tema neatsiejama nuo motinystės pažinimo, noro save pratęsti. Susižavėjau moters kaip motinos galimybe užmegzti saitus su praeitimi ir nutiesti giją į ateitį. Motinos ryšys su kūdikiu užsimezga dar jam esant iščiose. Žindymo metu santykiai tarp motinos ir vaiko suvokiami kaip natūralus ryšys. Pasak kultūrinio supratimo, motinos ir vaikai priklausomi vieni kitiems. Mamos ir dukros santykis yra ypatingas. Gimus mergaitei, motina ją ruošia motinystei, matydama ją kaip potencialią būsimą motiną, kuri nuties gyvybės tiltą ateinančiai kartai. Taip jau sutvarkyta gamtos, kad motinystė moteryse užkoduota ir jos apraiškos pasireiškia dar vaikystėje, kuomet mergaitės indentifikuodamos save su mama žaidžia lėlėmis „mamą ir vaiką“. Motinos gimdo, augina ir auklėja jaunąją kartą, todėl jos rankose žmonijos ateitis. Gamta moteriai suteikė be galo

didelę privilegiją mėgautis motinyste, ko nesuteikė vyrui. Pasak Kaari Utrio: „Stebint Marijos genealoginį medį, dėmesį patraukia vyraujanti padėtis, kurią užima moterys. Švenčiausios mergelės Marijos giminė matrilinijinė, pagrįsta motinos giminyste. Vyrai, tėvai, yra tik padėjėjai.“¹

Šioje darbų kolekcijoje išreikštas asmeniškasis vertybių išgyvenimas, tačiau jis glaudžiai siejasi su žiūrovo sukauptu patirtimi, jo emociniais išgyvenimais, vertybine orientacija, nuostata. Kūriniuose pateikiu savo giminės liniją, su šiuo turiniu ir forma kreipiuosi į žiūrovą, ragindama atsigręžti ir pamąstyti apie savo giminės kartų kaitą, platesniąją prasme, apie žmogaus egzistenciją, kartos tęstinumo svarbą. Kūrinio „transliuojama“ žinutė, daugiau ar mažiau intymi, nes jos suvokimas visada bus susietas su žiūrovo patirtimi.

3.2 Darbe nagrinėjama problema. Kiekvienam svarbus „savojo aš“ pažinimas kartų kontekste, egzistencijos prasmės ieškojimas. Tapybos darbai skirti pamąstyti apie kartų egzistenciją, perimamumo, ryšio momentus, nenutrūkstamą giminystę, savęs pratęsimą.

3.3 Darbo aktualumas. 120 x 100 cm dydžio drobėse vaizduoju moteriškos giminės liniją. Savo ištakų ieškojimas buvo aktualus visais laikais. Žmogus analizuodamas save tuo pačiu analizuoja ir žmones, su kuriais sieja kraujo ryšys. Taip susikuriame tapatumo pagrindą savo sąmonėje.

3.4 Darbo objektas. Moteriškos linijos tęstinumo kartų kontekste problema: moteriškos giminės linijos penkių tapybos darbų kolekcija.

3.5 Darbo tikslas. Remiantis savo matrilinija, sukurti paveikslų ciklą, atskleidžiant kartos tęstinumo svarbą individo gyvenime.

3.6 Darbo uždaviniai

1. Išanalizuoti moters sąvokos sampratą, jos egzistencijos prasmę.
2. Išnagrinėti tapybos ir fotografijos santykį mene.
3. Išnagrinėti savęs įprasminimą palikuonyje.
4. Sukurti penkių darbų kolekciją kartų tema, atsigręžiant į savo kilmės istoriją.

3.7 Hipotezė. Moteris įkūnija žmonijos nemirtingumą nuolatinėje kartų kaitoje. Pagrindinė ir esminė jos funkcija –giminės pratęsimas.

¹ Kaari Utrio. *Ievos dukterys*. Vilnius: Tyto alba. 1998. P 40.

3.8 Magistro darbo bazė:

1. Metodologija. Kuriant tokio pobūdžio kolekciją būtina gilintis į moters egzistencijos prasmę, moters vaidmenį visuomenėje, į įgimus psichinius ir fiziologinius lyčių skirtumus, feminizmo apraiškas. Todėl kurdama kolekciją ir formuodama darbo koncepciją remiausi filosofinėmis, sociologinėmis ir meno kūrybinėmis bazėmis.

2. Metodika. Tiriamojo darbo dalyje naudojama literatūros ir informacijos šaltinių, analizavimo, interpretavimo metodika. Kūrybiniuose darbuose naudota daugiasluoksnė aliejinė tapyba ant drobės. Darbo priemonės: teptukai, kempinė, aliejiniai dažai, audinių skiautės. Kūrybiniam ieškojimams ir kompozicijų realizavimui naudoju skaitmenines medijas. Ruošiant pradinę darbų medžiagą, rengiau foto sesijas, kurias koregavau programa Adobe Photoshop, taip pat rinkau tapetų pavyzdžius.

3.9 Strategija

1. Temos bei koncepcijos suformulavimas.
2. Problemos formulavimas.
3. Darbo tikslų bei uždavinių nustatymai.
4. Mokslinės ir meninės informacijos šaltinių nagrinėjimas.
5. Kūrybinis procesas.
6. Teorinis rašto rengimas.
7. Galutinis darbo pristatymas.

4. KOLEKCIJOS KONCEPCIJA

4.1 Matrilinija - moteriškos giminės linija

Momentas, kai užduodamas lemiamas klausimas „Berniukas ar mergaitė?“ žmonijos istorijoje buvo lemiamas. Nuo pat gimimo esame pažymėti lyties skirtumo. Daug šimtmečių nebuvo sąmoningai apmąstomas vyriškumas ar moteriškumas. Netgi šiandien sakoma, jog pabrėžti žmonių skaldantį lyčių skirtumą nereikėtų, nes pirmiausia reikėtų galvoti apie save ir apie kitus žmones, kurių skirtumai yra nereikšmingi. Tačiau, vis dėl to, žmogaus lytis, kaip ir rasė ar charakteris, yra kiekvieno individo skiriamasis bruožas. Tai lyg tam tikras tapatumo ir patyrimo pagrindas kiekvienoje sąmonėje ir pasąmonėje.

Moteriškosios lyties tapatumo transformacija įvyko XX amžiuje, kai moterys ėmė reikalauti visų pilietinių teisių, tapo visų profesijų atstovėmis. Dar labiau ėmė keistis tapatumo suvokimas ir tarpasmeniniai santykiai: vyrų ir moterų, tėvų ir vaikų, tos pačios ar kitos lyties draugų ir mylimųjų. Visa tai dar daugiau apsunkino moters dalią: dviguba atsakomybės našta už šeimą, darbinės pareigas. Antologijoje „Feminizmo ekskursai“ teigiama: „Savasis „aš“ arba subjektas, kalbant filosofiškai, nebėra statiška visuma, o nuolat kintanti, save kurianti ir perkurianti būtybė, atvira nesuskaičiuojamoms įtakoms“.² Kita vertus, kultūriškai ir istoriškai evoliucionuojanti moters samprata neištrinė svarbiausios, esminės moters egzistencijos prasmės – gimdyti ir auginti vaikus, skleisti pasaulyje švelnumo bei tyrumo idėjas, puoselėti šeimos, giminės tradicijas ir būti jungtimi visų kartų kontekste. Antologijoje teigiama: „Senovinėse matricentrinėse mitologijose motina simbolizuoja gyvenimo galią; kuriantis hierarchiškai organizuotoms visuomenėms, dievai vis labiau remia patriarchalinę valdžią, o moteriškumas pradeda atstovauti tamsai, nepažinimui ir grėsmei“.³ Šiame darbe norisi pabrėžti teigiamą moteriškosios linijos prasmę, kuri atstovauja naujesniems laikams, kai bet kokio amžiaus moteris yra gerbiama dėl savo ypatingųjų savybių – glausti, globoti, puoselėti gyvybę.

Moteriškosios giminės linija - tai ypatingas bendruomeniškas reiškinys, kurio istorija kupina nuopolių ir pakilimų, feminizmo apraiškų, kovos už savarankiškumo pripažinimą. Kultūrinė

² Feminizmo ekskursai/Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo. Vinius: Pradai. 1995. P. 9.

³ Ten pat. P. 11.

ir simbolinė moters reprezentacija yra įvairialypė: moteris madona arba ištvirkėlė, išaukštintoji arba pažemintoji. Bet kalbant apie matriliniją, siekiama akcentuoti pasaulį moters požiūriu, stengimasi atskleisti įvairius moteriškojo pažinimo, kūrybingumo, išminties gebėjimų aspektus. Čia į moterį pažvelgiama giliai filosofiškai, atsikratant pseudo „tikrojo“ moters vaidmens – ideali namų šeimininkė, tenkinanti kiekvieną savo vaikų ir vyro poreikį. Aiškus faktas, kad kiekvienoje visuomenėje moteriai kultūriškai suteikiamas žemesnis statusas. Būtent tai ilgus metus buvo moters savęs naikinimo košmaras. Moteriškumo ir matrilinijos paslaptis - tai lyg tikrasis bestseleris visai pasaulio žmonijai. Čia sueina viso pasaulio meilės ir taikos jėgos, visos žmonijos gyvybės ir grožio pajautimas. Visų pirma, kas yra toji matrilinija? Skaičius trys, simbolių žodyne siejamas beveik išimtinai su moteriškąja izotopija. Tapybą projektuojau į trijų moters kartų egzistenciją, kurios atstovauja trims skirtingoms generacijoms. Močiutė pabrėžia kartos, perimamumo, ryšio momentus, nenutrūkstamą matrilinijos eigą. Praėjusios kartos nemiršta, jos yra amžina dabartis. Penkios tapybos herojės: močiutė, mama, dvi tetos ir dukra gali būti traktuojamos kaip penki skirtingi asmenybės aspektai. Tapybos objektai simboliškai atkartoja perimamumo temą. Antologijoje teigiama: „Vienas iš moteriškosios patirties aspektų, kuris buvo labiausiai ignoruojamas Vakarų simbolikoje, yra motinos ir dukters ryšys. <...> Motiniškumo/moteriškumo simbolizavimas kelia grėsmę patriarchalinei simbolikai“. Moteris atkartoja gamtą kaip motina, žmona ir Idėja. Atmetant moters autoritetą, paneigiant motiniškumo simbolizavimą, paneigiamas ir pats moters tapatumas tikraja šio žodžio prasme. Motinos kūnas tiesiogiai susisieja su įsčiose nešiojamu kūdikiu. Žindymo metu santykiai tarp motinos ir vaiko suvokiami kaip natūralus ryšys. Pasak kultūrinio supratimo, motinos ir vaikai priklausomi vieni kitiems. Būtent motina yra pirmasis vaikų ankstyvojo socializavimo veiksnys. Motina vaikus transformuoja į kultūringus žmones. Dėl natūralios gimdymo funkcijos moteris artimesnė gamtai nei vyras. Michel Foucault teigia: „Sutuoktinių santykiams Aristotelis teikė daug svarbos ir jėgos. Tačiau atrodo, jog analizuodamas santykius, kurie vienus žmones sieja su kitais, pirmenybę jis teikia kraujo ryšiams. Pasak Aristotelio, jokie santykiai negali būti stipresni negu tėvų ir vaikų, nes tėvai vaikuose galėjo atpažinti savo pačių dalį“.⁴

Feministinė kritika linkusi remtis matrilinijos sąvoka – moteriškumo istorija suvokiama kaip motinų ir dukterų istorija, kurioje dominuoja ne konkurencija, varžybos, bet pabrėžiamas perimamumo, puoselėjimo ryšys. Čia siekiama suteikti moteriškumui naują pavidalą,

⁴ Michel Foucault. Seksualumo istorija. Vilnius: Vaga. 1999. P. 450.

paremtą moterų patirtimi ir padėsiantį joms įprasinti save, vienoms kitas ir savo trošimus. Clarissa Pinkola Estes, kalbėdama apie prigimtinių perimamumą, teigia: „Kiekviena motina pradžioje būna motina vaiku: ji jau pakankamai subrendusi, kad galėtų gimdyti, ir turi gerus instinktus, kreipiančius ją teisinga linkme, bet jai reikia vyresnės moters arba kelių moterų globos, kad šios paskatintų, padrasintų ją ir patartų, kaip auginti vaikus ir rūpintis jais“.⁵ Senosios moterys, nemažai gyvenime patyrusios, išmėginimų užgrūdintos, savo išmintimi gali praturtinti jaunas motinas. Vis dėl to, senųjų moterų akys tapybos darbuose žiūri švelniai, jų lūpos kupinos susirūpinimo jaudulio, o širdys geros ir šviesios. Giminių moterų tarpusavio santykiai – tai artimų sielų benrdavimas – visada giminiškas, artimas ir labai reikšmingas. Clarissa Pinkola Estes, kalbėdama apie motinos reikšmę, teigia: „Nes jos (motinos – aut. past.) netekusi moteris prarastų giliausią savo pačios prigimtį, kurioje sukauptas visas žinojimas, visi maišeliai su sėklomis, visos adatos lopymui, visi vaistai ir priemonės, skirti darbui, poilsiui, meilei ir vilčiai“.⁶

Moteris turi atrasti save. Moteris - motina turi teisę surasti jai paskirtą vietą. Kitu atveju ji bus nuoga. O jos drabužiai, papuošalai, dažai yra tik tai, kuo ji bando susikurti sau dirbtinį apvalkalą. Antologijoje teigiama: „Istoriškai susiklosčiusią „moterišką“ prievolę galima apibūdinti taip: moteris privalo būti graži. Tą reikia suprasti plačiąja ir abstrakčiąja prasme, atmetant visus grožio apribojimus, tarkime, vien gražiu veidu. Grožio sąvokos bendroji prasmė reiškia būties pilnatį“ <...> Ryšys tarp moteriškojo prado ir grožio prado taip pat atsiskleidžia ir fiziniėje išvizdoje“.⁷ Moters atvaizdas reiškia seksualinį kitoniškumą. Žavimasi jos išore, išoriniais bruožais, apvalumais. Gražios, bet pasyvios. Geidžiamos, žaismingos, atsidavusios, iš jų sklinda paslaptis. Moters kūnas tarsi žemė, dirva, kurios negalima per tankiai užgrūsti statiniais, suplėšyti į gabalus, rausti, raižyti, sekinti jo jėgas. Harmoningas moters kūnas ir veidas rodo gebėjimą patirti malonumą mažyčiuose gyvenimo dalykuose. Tai kūnas, kuris tinkamai susijęs su širdimi, siela, su savo paslaptinga prigimtimi. Tapybos darbuose jauniausios moters – dukters akys įkūnija kūrybinį dvasios potencialą, pasirengusį vešliam ir galingam žydėjimui. O pavaizduotų vyresnių moterų akys byloja apie tai, kad nei išorinis, nei vidinis pasaulis nėra vien džiaugsmo ir palaimos sklidinios vietos.

⁵ Clarissa Pinkola Estes. Bėgančios su vilkais/Laukinės moters archetipas mituose ir pasakose. Vilnius: Alma littera. 2005. P.231.

⁶Ten pat. P. 234.

⁷ Feminizmo ekskursai/Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo. Vinius: Pradai. 1995. P. 260.

Kalbėdami apie moteriškumo esmę, mes iš tiesų kalbame apie moters sielą. Moters dvasia – tai viso moteriškumo šaltinis, gyvybės jėga, kylanti iš instinktų, sapnų, jausmų, prisiminimų, sumanymų, iš matomo ir nematomo pasaulio. O intuicija – tai tikras moters dvasios lobis. Clarissa Pinkola Estes apibūdina moterį: „Ji – tai versmė, šviesa, naktis, tamsa ir saulėtekis“.⁸ Būtent moters pasaulis nustato gyvybės ir sielos ciklus, kai viskam ateina savas laikas: bėgti ir pasilikti, ieškoti ir ilsėtis, dirbti ir atsiskirti, kurti ir brandinti, rūpintis pasaulio reikalais ir grįžti į savo sielos buveinę. Clarissa Pinkola Estes moteryje išskiria dvi puses, dvi moteris – išorinę būtybę ir vidinę *criatura*: „Viena iš jų gyvena regimame pasaulyje, o antrosios buveinė ne taip lengvai įžvelgiama. Išorinė būtybė <...> visiems matoma. Ji dažniausiai pragmatiška, visuomeniška ir labai žmogiška. Tuo tarpu *criatura* paviršium iškyla tikrai iš gelmių; akimirka pasirodžiusi, tuoj pat vėl pradingsta, bet visuomet paskui save palieka keistą nuostabos, susidūrimo su kažkuo nepaprastu ir išmintingu jausmą“.⁹ Bet kurios kartos moteris yra aistringa. Ji gimdo vaikus ir laidoja juos. Ji saugo puodus, prižiūri vaikus, valgydina, lopo, skalbia. Jaunystėje ji yra silpna ir paklusni, tačiau pasenusi tampa galinga matrona.

Egzistuoja dvi moterų veiklos sritys, kurios su dideliu užmoju kuria kultūrą: tai namai ir moterų įtaka vyrams. Moteriai namai – tai ypatingai suformuota visuma, tai tam tikras vertybių formavimas – prisiminimai, gyvenimo organizavimas. Namams, kuriuose kuriama, būdingas simbolinis ryšys su moters esme. Būtent namai yra didžiausias moterų nuopelnas kultūrai. Namų ūkio tvarkymas yra pagrindinis moters veiklos aspektas. Tačiau tai nėra visaapimantis jos būties įprasminimas. O štai namų jausmas, kaip tam tikras instinktas, verčiantis moteris sugrįžti ir vėl surasti tą vietą, kurią jos prisimena, yra visai kas kita. Tam tikra prasme moteriai namai egzistuoja laike nei erdvėje. Namai yra ten, kur atsidūrusi moteris jaučiasi vientisa ir nedaloma. Tokiuose sielos namuose ateina metas iš naujo atrasti seniai pamirštus, nebenaudojamus, kažin kur palaidotus dalykus. Clarissa Pinkola Estes, kalbėdama apie moters sielos gelmę, teigia: „Jau ne vieną tūkstantmetį, vos atsukame nugarą, mūsų moteriškoji prigimtis kaipmat priskiriama skurdžiausiai sielos sričiai. <...> Nesunku suprasti, kodėl nei senosios girios, nei senutės moterys nelaikomos svarbiais ir saugotinais dalykais“.¹⁰ Požiūris į moterį kaip į protingą ir atsakingą būtybę pamažu brendo beveik du tūkstančius metų. Kaari Utrio klausia: „Ką jos mąstydavo, tos keistos mano sesės,

⁸ Clarissa Pinkola Estes. *Bėgančios su vilkais/Laukinės moters archetipas mituose ir pasakose*. Vilnius: Alma littera. 2005. P. 27

⁹Ten pat. P. 155-156

¹⁰ Ten pat. P. 14.

pilyse, dūminėse pirkiose, buduaruose? Kas sukdavosi jų galvose, kai verpdavo, darydavo alų, žindydavo kūdikį, nuosavą arba svetimą?¹¹

4.2 Tapybos ir fotografijos sampynos. Fotografija meno kūrinuose.

Tapyba ir fotografija – dvi glaudžiai susijusios meno šakos. Jau seniai ir daugelis menininkų fotografiją naudoja kaip pagrindą ar pagalbines priemones tapyboje.

Fotografija geba užfiksuoti ne tik žmogaus veiksmą, bet ir jo charakterio fragmentą. Atliekant veiksmą nufotografuojamas tik vienas to veiksmo etapas. Pradžia ir pabaiga lieka už kadro. Tapyba neturi galios pagauti žmogaus nuoširdžios emocijos fragmento, todėl čia puikiai pasitarnauja fotografija. Tačiau tapyba fotografiją lenkia spalvų, tonų skale. Prigimtinis žmogaus akies gebėjimas skirti daugybę spalvų, lenkia bet kokią žmogaus sukurtą techniką.

Tarp dailės ir fotografijos visą laiką išlieka daug giminingų ryšių. Daugelio fotografijos žanrų ištakas surandame dailėje. Iš vaizduojamųjų menų fotografija perėmė portretą, peizažą, etiudą. XIX a. viduryje menine fotografija buvo laikomos tos nuotraukos, kurios labiausiai panašėjo į tapybos darbus. Fotografai imitavo žymių meistrų stilių ir net jų paveikslų faktūrą, naudojo paspalvinimą, šviesos paskirstymą vaizdo plokštumoje. Fotografai šliejosi prie klasikinių menų ir naujųjų dailės krypčių. Tapybos įtaka fotografijai turėjo teigiamų momentų, nes plėtė jos technologines galimybes, propagavo aiškų gerai suvokiamą vaizdą ir dėmesingumą formos kultūrai.

Kai žmogus tapytojui pozuoja, jam būna nelengva atsipalaiduoti, nevoidinti. Tuomet ir darbas netenka jausenos natūralumo, o fotografija geba užfiksuoti nesuvoidintą žmogaus būseną. Tad fotografija tapybą papildo.

Vienas iš tarptautinių mastu žinomiausių postmodernizmo atstovų Gerhard Richter teigia, kad: „kuo daugiau nutapo paveikslų, tuo aiškiau suvokia, kad tapyba patikimai neperteikia tikrovės vaizdo.“¹² Jis sugalvojo aplinkkelį: „Nuo šiol jis tapo nereikšmingas nuotraukas iš žurnalų

¹¹ Kaari Utrio. Ievos dukterys. Vilnius: Tyto alba. 1998. P. 440-441.

¹² Puvogel R. Kaitos principas: Gerhardas Lichteris. In Goethe-Institut . [interaktyvus] 2011 . [žiūrėta 2013-10-03] Prieiga per internetą: <<http://www.goethe.de/ins/lt/vil/kul/ltindex.htm>>

ir reklamų, suteikdamas bet kokiam drobėje vaizduojamam objektui, ar tai būtų karvė, veido fragmentas, važiuojančios mašinos, pornografijos vaizdai ar biografiniai motyvai, kaip antai dėdė Rudis, tokius neryškius kontūrus, kad būdamas sunkiai atpažįstamas jis tampa nuolatiniu iššūkiu žiūrovo akims.¹³ Šio tapytojo dėka nuotrauka virsta tikrovės įrodymu paveiksle.

Kalbant apie fotografijos naudojimą tapyboje, negalima nepaminti fotorealizmo meno srovės. Fotorealizmas susiformavo 20 a. 7 dešimtmečio pabaigoje (1970 m.) JAV. Tai dailės kryptis, kurios tikslas – vaizduoti ne realybę, o fotografijos „superrealybę“. Tapoma pagal nuotraukas ar skaidres, preciziškai imituojant fotografinio vaizdo savybes – ryškumą, kadravimą, tolygų visų detalių fiksavimą. Fotorealistai nesitenkino klaidinamai „tikru“ objekto vaizdavimu; jie sąmoningai naudojo įvairius fotografijos ypatumus (neryškumas, per didelis apšvietimas, plačiakampė deformacija) suteikdami šioms tariamoms nuotraukoms nepaprastai didelį formatą. [žiūrėti: priedai 1 pav.]

Erika Grigoravičienė straipsnyje *Asmenybės kultas Lietuvos dailėje po „Asmenybės kulto“* teigia, kad paveikslo vaizdo sąranga, ikonografinė schema išdavė ne vieną menininką, kad darbams tapyti naudota fotografija kaip pagalbinė priemonė. Tai buvo stengiamasi nuslėpti, todėl, kad prieštaravo socialistinio realizmo normoms. Vaizdinės citatos kėlė grėsmę autoriaus statusui, nes tai vertė suabejoti originalumo, individualumo, savitumo, ekspresyvumo stoka. Tai buvo vienas iš būdų sugriauti ideologinį meninės individualybės konstruklą.

Antroje XIX a. pusėje JAV paplito memorialinė fotografija, kuri vaizduoja mirusius šeimos narius. Lietuvių tapyboje portretinės fotografijos citatos taip pat susijusios su mirusiųjų šeimos narių, giminių atminimu. 1971 m. Šaltenis nutapė memorialinių paveikslų ciklą, kuriuose vaizdavo atmintinus žmones. [žiūrėti : priedai 2 pav.] Šiuos asmenis reprezentavo tikri arba nutapyti fotografijų lakštai. Vincas Kisarauskas fotografinio vaizdo citatas naudojo autoportretams. [žiūrėti : priedai 3 pav.] Rožanskaitės asambliaže „Veronikos drobulė“ (1975) [žiūrėti : priedai 4 pav.] fotografiškai tikslus tėvo atvaizdas pateiktas kaip fotojuostos kadras. Ši asambliažą menininkė panaudojo 2004 m. genocido aukų muziejuje įrengtoje vaizdinėje – garsinėje instaliacijoje, skirtoje artimiems nukentėjusiesiems atminti. Tai liudija, kad portretinių fotografijų citavimas suardo kūrinio vientisumą.

¹³ Ten pat.

Kisarauskas fotografinio vaizdo citatas naudojo autoportretams. Pažvelgus į jo darbus, pavyzdžiui, „Keturi autoportretai su keturiais stebėtojais“ (1972), „Portretas su gėlėmis“ (1970) akį patraukia fotografinių atvaizdų ir geometrinių formų, monochrominių fragmentų ir ryškių spalvų kontrastai.

4.3 Moteris ir feminizmas

Visuomenė suformavo stereotipinį požiūrį į moters vaidmenį visuomenėje: jos gimdo ir auklėja vaikus, kursto namų židinį, ateinančioms kartoms perduoda dabartines aukštąsias vertybes. Daugumai moterų toks požiūris patinka. Kazimierz Slęczka teigia: „Daug, gal net didžioji dalis moterų mano, o ir daug vyrų su tuo sutinka, kad būti moterimi visai malonu. Gimti moterimi – tai laimėti genų loterijoje. Kol vyrai blaškosi po pasaulį, nes tai jų vaidmuo, jų pareiga, jie privalo, moterys gali gyventi tyliai ir ramiai“.¹⁴ Autorius omenyje turi tai, kad vyrų likimas – uždirbti šeimai pinigus, siekti karjeros, valdžios, ko pasekmė -neramus miegas ir įtampa, o moters gyvenimas, pasak jo, patogus. Sukdamosios namie gali ramiai draugių būrelyje šnekučiuotis apie madas, vaikus, pyragus, nes jų pečių neslegia šeimos išlaikymas, todėl mėgaujasi ramybe ir sveikata.

Yra moterų, kurioms nepavyksta savo gyvenimą sutvarkyti pagal tradicinius pavyzdžius ir yra moterų, kurioms tradicinis gyvenimo būdas nepriimtinas. Rezultatas – atsirado daug nusivylusių moterų iš kurių išėjo pirmosios feministės. Feminizmas atsirado XX amžiuje septintojo dešimtmečio pradžioje Jungtinėse Amerikos Valstijose. Feminizmas – tai politinis reiškinys, kurį „išaugino“ išsilavinusios vidurinės klasės moterys. Feministiniame judėjime dalyvauja ir tos moterys, kurių niekada nėra nuskriaudę vyrai, yra tradicinės seksualinės orientacijos, požiūris į vyrus teigiamas, bet nepatenkintos lyčių vaidmenimis visuomenėje. Žinoma, į tokį judėjimą patenka ir ta moterų kategorija, kurios vienaip ar kitaip buvo nukentėjusios nuo vyro. Tuomet imta teoriškai svarstyti apie moterų pavaldumo priežastis ir vyrų valdžios pobūdį, todėl patriarchyto sąvoka tapo svarbiausiu analizės įrankiu. Amerikietė Heidi Hartmann šią sąvoką apibrėžė taip: „Geriausiai patriarchytą galime apibrėžti kaip vyrų socialinių santykių tinklą, turintį materialų pagrindą, savo hierarchija sutvirtinantį arba sukurtą vyrų tarpusavio priklausomybę ir solidarumą. Šitai irgi

¹⁴ Slęczka K. Feminizmas/Šiuolaikinio feminizmo ir visuomeninės ideologijos ir koncepcijos. Vilnius: „Mintis“.1999. P 33

įgalina moterų valdymą [...] Materialus patriarchyto pagrindas – moterų darbo jėgą kontroliuojanti vyrų valdžia. Vyrų palaiko tą kontrolę drausdami moterims valdyti svarbiausius gamybos įrankius bei ribodami moterų seksualumą¹⁵. Tad patriarchytą galime traktuoti kaip moters diskriminaciją. Žmonos šeimose privalėjo teikti vyrams paslaugas, tokias kaip vien tik gimdyti vaikus ir tvarkyti namus. Joms buvo apribojamas ir draudžiamas dalyvavimas „visuomeninėje gamyboje“ už namų ribų. Tuometinė moters padėtis buvo pagrįsta „tarnystės“ principu.

Remiantis prigimtinės natūralios kilmės koncepcija (biologizmu, natūralizmu) visuomenėje susiklostę lyčių vaidmenų skirtumai yra neišvengiami ir pastovūs, nes juos lemia biologija. Manoma, kad įgimti lyčių skirtumai yra gerokai gilesni nei akivaizdūs anatomiciniai ir fiziologiniai skirtumai ir apima visą psichinių savybių spektrą, o psichines savybes vyrai ir moterys turi skirtingas. Įgimta moterų savybė laikomas jų pasyvumas, globėjiškumas, noras bendradarbiauti ir nenoras konkuruoti, konservatyvumas, emocionalumas, nuolaidumas, gailestingumas ir t. t. Vyrų turėtų būti aktyvūs, individualistai, pasirengę konkuruoti, ieškantys naujovių, susivaldantys, racionaliai mąstantys, linkę pirmauti ir t. t. Dėl šių ir kitų įgimtų psichinių skirtumų vyrai ir moterys „natūraliu būdu“ (tai yra pagal savo natūralias, įgimtas savybes) turėtų užimti visuomenėje skirtingas vietas ir atlikti skirtingus vaidmenis „pagal savo prigimtį“. Su šia prigimtinė koncepcija sutinka ir religinės koncepcijos, nes teigia, kad gamtą ir visą pasaulį sukūrė Dievas, vadinasi tai, kas atitinka prigimtį, kas yra „natūralu“, vyksta jo valia.

Remiantis šiomis koncepcijomis kūrė savo darbų kolekciją, tačiau joms pritarinama tik iš dalies. Visgi suformuota visuomenės norma nėra įgimta ir pagal prigimtį privaloma. Tai turėtų būti pačios moters apsisprendimas, bet jei moteris turi galimybę gimdyti vaikus, pratęsti giminę, tai to nereikėtų atsisakyti, juk taip ir yra sutvarkyta gamtos. Pasak hedonistinės argumentacijos, gyventi reikia pagal savo prigimtį, klausyti natūralių polinkių balso tam, kad būtume laimingi. Žinoma, gyvenant pagal prigimtį neįsivaizduojant jokio malonumo, jai pataikaujant taip pat nėra išėjis.

Jau šeimoje yra formuojami lyčių „rėmai“. Mergaitės nuo mažumės yra mokomos būti moteriškomis, o berniukai vyriškais. Vaikui nukrypus nuo tam tikrų suformuotų normų yra baudžiamas. Mergaitės mokomos socialinių lyčių vaidmenų, pavyzdžiui, motinystės, nes visas jos organizmas orientuotas rūšiai pratęsti. Motinystės apraiškos pasireiškia mergaitės vaikystėje, kuomet identifikuodamos save su mama žaidžia lėlėmis „mamą ir vaiką“. Taip yra subrandinamas

¹⁵ Koivunen A., Liljestrom M. Sprendžiamieji žodžiai. 10 žingsnių feminizmo link. Vilnius. 1998. P. 97 – 98

moteriškos lyties žmogus ir visuomenės suformuotos normos perduodamos iš kartos į kartą. Ir dažnai vyrams moteris tampa potencialiu žmogumi, įrankiu rūšies įamžinimui.

Moteriškumo samprata suvokiama įvairiai. Christine de Pizan (1405) teigė: „Dievas sukūrė sielą ir įpūtė visiškai vienodas sielas – tiek pat geras ir didingas – į moterų ir vyrų kūnus“. Simone de Beauvoir (1949) rašė: „Pora yra pagrindinis vienetas, kurio dalys neatskiriamos; negalima skirstyti visuomenės pagal lytį.“ Pasak Yvonne Hirdman: „žmogiškasis vyrų ir moterų sugebėjimas patirti ir suprasti yra vienodas“.¹⁶ Visos šios moterys pabrėžia vieną iš pagrindinių demokratijos principų - moters ir vyro lygybę. Taigi, daugumai moterų palaikant tokias nuomones, keitėsi ir lyčių elgesio etalonai. Jos išsikovojo balsavimo teisę, gavo visas pagrindines pilietines teises ir laisves, galėjo mokytis lygiai su vyrais, ištekėjusios išsaugoti nuosavybės teises, pradėti dirbti be vyro sutikimo ir apskritai konkuruoti su vyrais. Tačiau žvelgiant į vyrą ir moterį fiziologiniu požiūriu, vis tik lyties skirtumai yra ryškūs. Be to fiziškai vyrai yra stipresni ir kalbant apie darbo rinką, moteriai įsitvirtinti toje darbo vietoje, kuri reikalauja daug fizinių jėgų yra kur kas sunkiau nei vyrui, sakyčiau beveik neįmanoma. Nors moterims šiandien jau yra atviri visi keliai, bet dėl šių fiziologinių skirtumų visomis galimybėmis pasinaudoti negali. Nepaisant to joms prieinamos visos profesijos ir visos tarnybinės pozicijos taip pat išsireikalavo vienodą atlygį už tą patį darbą. Vis dėl to, ant moterų pečių tebegula visi namų ruošos darbai ir vaikų auklėjimas.

Patriarchatas vis dar nėra visiškai išnykęs. Kai kuriose šalyse dėl visuomenėje susiformavusių normų, negali laisvai rinktis aprangos, kaip pavyzdžiui, musulmonų kraštuose. Po skraistėmis jos slepia savo kūnus ir veidus. Tos, kurios nepaklūsta reikalavimams gali būti apipiltos sieros rūgštimi, išplaktos ar uždaromos. Tikima, kad dėl savo moteriškos lyties jos negali turėti daugybės teisių. Lina Balsytė straipsnyje „Pragariškas moterų gyvenimas kai kuriose šalyse: negali laisvai judėti, būti liestos ir net gimti“ teigia, kad : “Saudo Arabija yra vienintelė valstybė pasaulyje, kurioje moterims, ne tik šios šalies pilietėms, bet ir užsienietėms, draudžiama vairuoti automobilį. Moterys šioje šalyje negali sėsti net prie dviračio vairo. Automobiliai joms gali priklausyti, tačiau važiuoti juose moterys gali tik tada, kai jas lydi artimas giminaitis. Vyrai Egipto ir Bahreino oro uostuose gali užpildyti oficialius dokumentus, nurodydami, kad draudžia savo žmonoms palikti šalį. Neleisti išvykti iš šalies savo sutuoktinėms gali ir Sirijos vyrai. Daugelyje visuomenių moteris iki šios dienos negali pati nuspręsti, su kuo praleis visą savo gyvenimą. Kartais tai tampa jos tėvų sprendimu, paremtu ekonominiais ar asmeniniais sumetimais, kartais – nepažįstamų vyrų

¹⁶ Koivunen A., Liljestrom M. Sprendžiamieji žodžiai. 10 žingsnių feminizmo link. Vilnius. 1998. P. 122 – 123

pasirinkimu.¹⁷ Tokioje patriarchyto visuomenėje vyro požiūriu moteris vertinama kaip daiktas. Kaip sako A. Leo, „vyrų vyraujamojoje visuomenėje moterys pirmiausia yra tarnaujančioji kasta“.¹⁸ Komunistinių režimų valdomose šalyse panaikinta daug moterų teisių varžiusių barjerų. Jau nieko nebestebina moterys užimančios aukštus postus, kuriančios verslus. Vidiniai stabdžiai, kurie iš kartos į kartą buvo kuriami moterų psichikoje išnyks.

4.4 Menininkai ir jų darbai įkvėpę mane

Ronas Mueckas

(gimė 1958 m.)

Buvęs animatorius, o dabar skulptorius Ronas Mueckas kuria šiek tiek kraupokas ir labai realistiškas skulptūras. Ronas gimė 1958 metais Melburne, šeimoje, kur abu tėvai vertėsi lėlių gamyba. Daugiau nei 15 metų būsimas skulptorius dirbo televizijoje, gamindamas lėles garsiam "The Muppet Show" ir kitoms laidoms. Vėliau jis susidomėjo fotografija, bet galiausiai perėjo prie skulptūros. Jo skulptūros anatomiškai tikslios, su raukšlėmis, riebalų rinkėmis, venomis.

R. Muecko skulptūros



Nr.1

¹⁷ Balsytė L. Pragariškas moterų gyvenimas kai kuriose šalyse: negali laisvai judėti, būti liestos ir net gimti. In *15 minučių*. [interaktyvus] 2011. [žiūrėta 2013-11-22]. Prieiga per internetą :< www.15min.lt/pasaulis-kiseneje/straipsnis/horizontai/moterys-negali-laisvai-judeti-buti-liestos-ir-net-gimti-640-156324#ixzz2oVMHqGcQ>

¹⁸ Slęczka K. Feminizmas/ Šiuolaikinio feminizmo visuomeninės ideologijos ir koncepcijos. Vilnius: "Mintis".1999. P. 367



Nr.2



Nr.3

Gerhardas Richteris

(gimė 1932 m.)

Kaip pagrindą tapybai Gerhardas Richteris naudoja fotografiją. Ją kaip išeities tašką tapybai pirmą kartą pasitelkė 1962 metais. Nuo to laiko sistemingai kaupia fotografijas kaip šablonus savo paveikslams. Taip atsirado asmeninių ir viešų nuo 1945 iki šių dienų darytų nuotraukų archyvas, susidedantis iš laikraščių nuotraukų, mėgėjiškų momentinių kadru ir paties

darytų fotografijų. Iš archyve sukauptų nuotraukų atsargų Gerhardas Richteris pasirenka motyvus, kuriuos paveiksluose naudoja išdidintus arba fragmentuotus. Preciziškas fotografijos neryškumo atgaminimas byloja apie paveikslo fotografinę kilmę bei jo ištakas masinio informavimo priemonių vaizdų pasaulyje. Tapybos žymės tampa vos atpažįstamos, kadangi fotografiją perkeldamas į tapybą Richteris spalvas pakeičia pilkais tonais. Taip tapybą jis atitraukia nuo objekto, kuris 7-ojo dešimtmečio pabaigoje taip vadinamuose „Pilkuose paveiksluose“ galutinai ištirpsta pilkoje spalvoje.



Moteris su vaiku (1965)



Betty (1977)



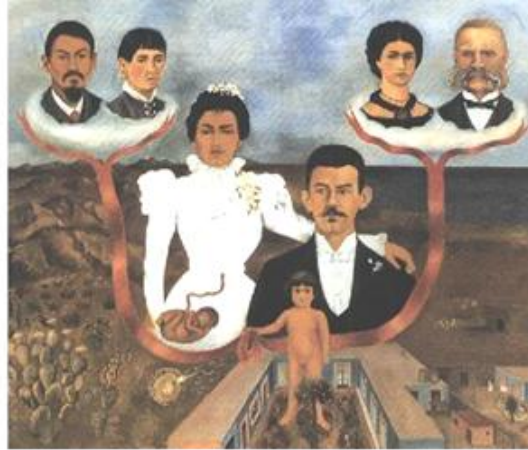
Teta Marianne (1965)



S. su vaiku (1995)



Wedding photograph of Frida Kahlo's parents, Matilde Calderón and Guillermo Kahlo, taken in February 1898.



Frida Kahlo „My Grandparents, My Parents, and I (Family Tree)“, 1936 m.



Paul Gauguin „Mother and daughter“, 1891 m.



Van Gogh Portrait of artist mother , 1888 m.



G. Klimt „Motina ir vaikas“ (1905)



P. Daeni „Motinos meilė“



L. Kranachas Vyresnysis
„Madona su kūdikiu po obelimi“

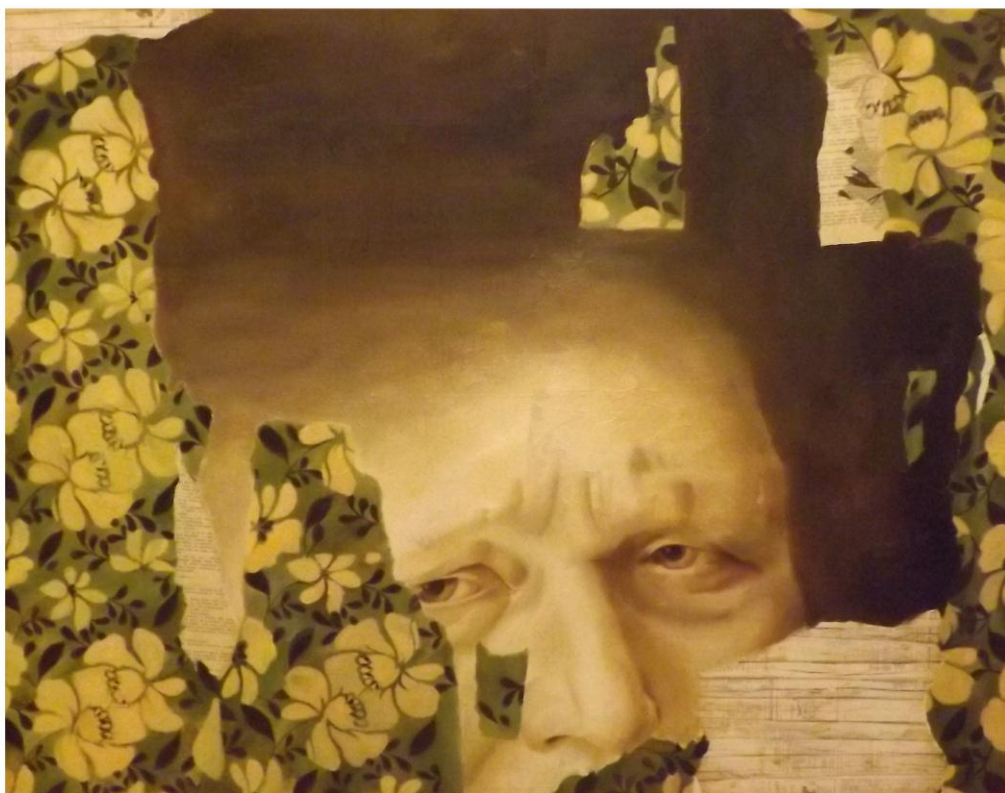


P. Daeni „Motinos meilė“

5. DARBO EIGA

5.1 Darbo temos, idėjos paieškos

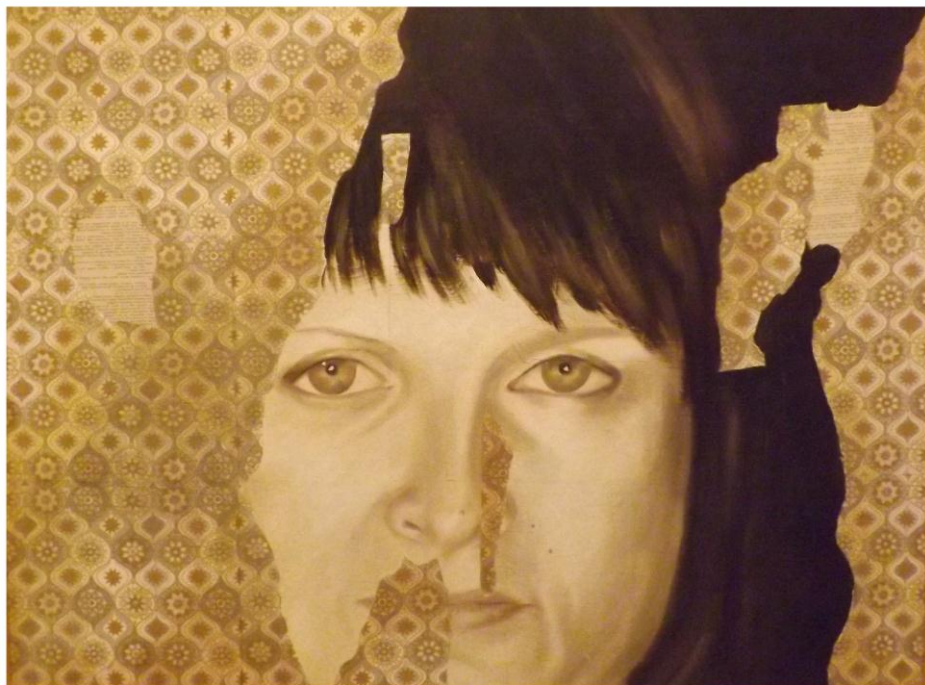
Eksperimentuodama ir ieškodama idėjų kūrybinių darbų kolekcijai, susidomėjau koliažo žanru. Iš raštuotų popierinių servetėlių, senų pageltusių knygos lapų kūriau įvairias kompozicijas juos plėšydama ir klijuodama ant pagrindo. Gautos kompozicijos kėlė plėšytų tapetų asociacijas. Tačiau tokie darbai atrodė neišbaigti, todėl nusprendžiau įkomponuoti veidų fragmentus. Į portreto žanrą gilinausi atlikdama bakalauro darbą, tad ši tapybos sritis man nesvetima. Tolimesnio magistrinio darbo temos formulavimo atspirties tašku tapo savęs kaip būsimos mamos suvokimas. Pasekoje to, atsigrežiau į savo moteriškos giminės liniją. Suformulavus darbo koncepciją, pirmą magistro studijų pusmetį pristačiau keturių darbų kolekciją pavadinimu „Matrilinija – moteriškos giminės linija“.



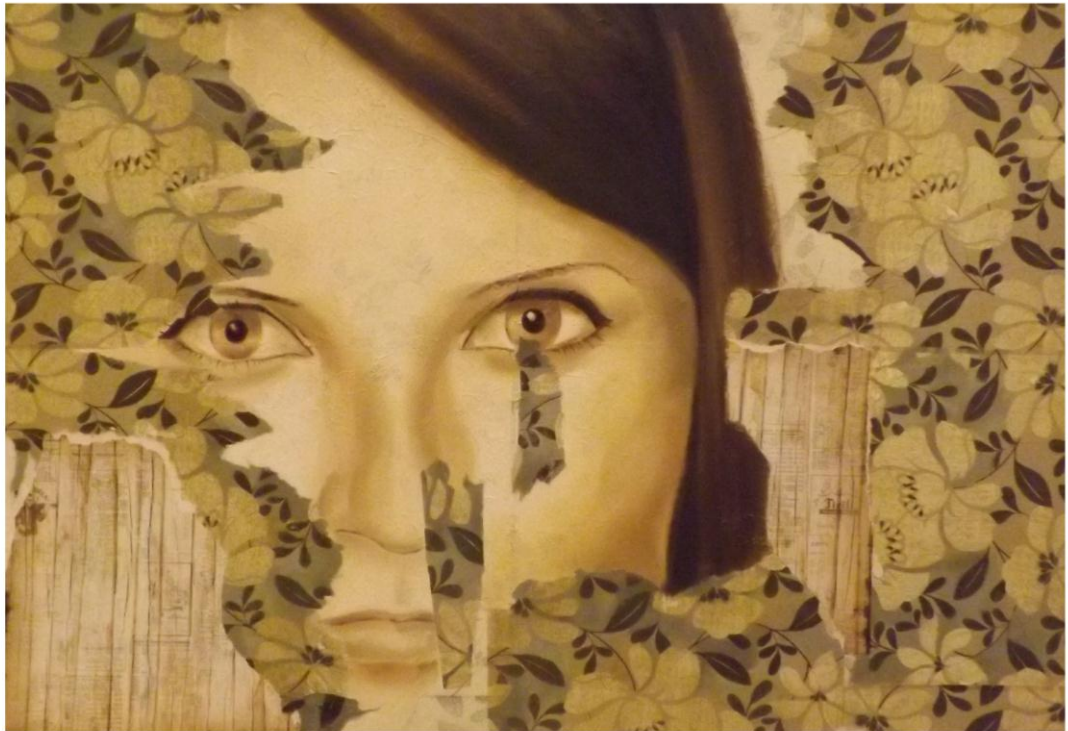
„Močiutės portretas“, preskartonas, aliejus, 2012 m.



„Tetos portretas“, preskartonas, aliejus, 2012m.



„Mamos portretas“, preskartonas, aliejus, 2012 m.



„Mano portretas“, preskartonas, aliejus, 2012 m.

Antrą pusmetį temos paieškos pakrypo šiek tiek kita linkme. Eksperimentavau ieškodama įdomesnių faktūrinių sprendimų. Kaip vieną iš plastinės išraiškos priemonių darbuose naudočiau grūdėtą struktūrinę pastą faktūriniams paviršiams išgauti. Jos konsistencija leido formuoti iškilus raštus. Tačiau ši idėja nepasiteisino, nes nesant tinkamam paveikslo apšvietimui faktūros „išnyksta“. Sukurtų keturių darbų kolekciijoje vyravo kasos motyvas. Ši vizuali metafora – moteriškumo, uždaro laiko ciklo simbolis. Tai tarsi tradicijų, moteriškos lemties perdavimas iš kartos į kartą.

Apsvarsčius abiejų kūrybinių darbų kolekcijų privalumus ir trūkumus buvo pasirinkta pirmo pusmečio kolekcija „Matrilinija – moteriškos giminės linija“.

Kolekcija „Uždaras laiko ciklas“



Drobė, aliejus, 89 x 116 cm



Drobė, aliejus, 116 x 89 cm



Drobė, aliejus, 116 x 89 cm

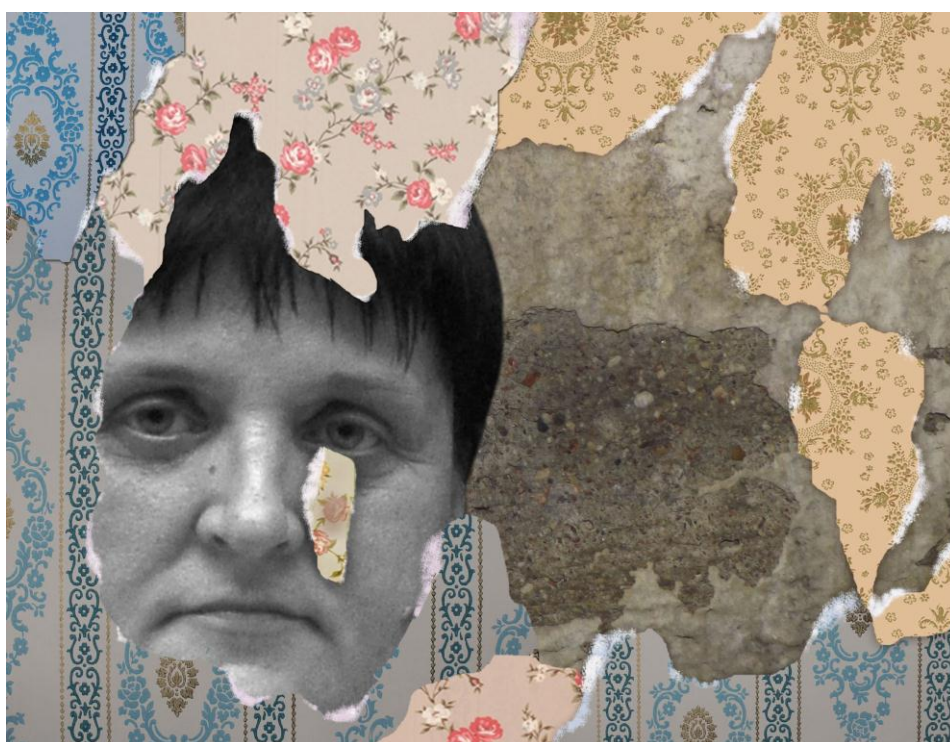


Drobė, aliejus, 89 x 116 cm

5.2 Kompoziciniai, spalviniai, tekstūriniai ieškojimai

Kaip išraiškos būdą pasirinkau daugiasluoksnę aliejinių dažų tapybos discipliną. Idėjos plastinis įkūnijimas paveiksle pareikalauja technikos įgūdžių, kuriuos tobulinau magistro studijų metu. Be technikos išmanymo, be technologinių žinių, be vizualinės kalbos neįgyvendinsime savo sumanymų. Išmanant technikas, saviraiškos galimybės didėja. Tačiau pirminiai ieškojimai prasidėjo ne nuo tapybos, o nuo fotografijos. Pirmiausia nusifotografavau penkių asmenų, tarp jų ir savo, portretus. Tuomet ant įvairių pastatų sienų ieškojau įdomesnių tekstūrinių, faktūrinių paviršių, juos fotografavau ir jungiau į foto montažus. Taip pat ieškojau tinkamų būsimiems darbams tapetų. Kurdama montažus galvojau apie galutinį kūrinio variantą. Tačiau tai kas sukuriama kompiuteriu, tėra pagrindas tolimesnėm kūrybinėm interpretacijom, nes techniškai aliejiniais dažais visų sumanymų neįmanoma įgyvendinti, galimas stiprus atotrūkis nuo pirminės idėjos. Be to kompiuterinis variantas visuomet bus „sausas“, be „gyvybinio pulsavimo“. Tad foto montažai man buvo kaip eskizai, atspirties taškai tolimesnei kūrybai.

Foto montažų pavyzdžiai





Visi kompozicijos elementai savo kombinacijomis daro žiūrovui emocionalų poveikį, todėl didžiąją laiko dalį skyriau jos ieškojimams. Foto montažu kūrinių kompozicijas tvarkiau taip, kad tarp jos elementų vyrautų darna ir vientisumas. Į ansamblį kūrinių elementus jungiau pagal spalvinius derinius, ritmus. Kaip teigia prancūzų filosofas Hippolyte'as Taine'as, „meno kūrinys nėra kažkas atskira, o yra ieškojimas visumos, nuo kurios jis priklauso ir kuri jį paaiškina“.¹⁹

Atrinkus tinkamiausią variantą projektoriumi vaizdą persikėliau ant drobės. Kontūrus pervedžiojau sangvina. Ja įtrindama susistačiau gana detalų toninį paveikslą, nes realus žmogaus vaizdavimas palieka mažai vietos interpretavimams. Pirminiai fono sluoksniai aliejiniais dažais buvo daugiau abstrahuojami, siekiant sudėlioti plokštuminius pustonius, atrasti tinkamiausius

¹⁹ Taine H. Meno filosofija. Kaunas.1938. P. 3

spalvų derinius. Modeliuodama galvos formas darbą pradėjau nuo šešėlinės pusės, kad atskleisčiau pagrindinę galvos formą ir suteikčiau toninį kamertoną ieškant kitų toninių santykių. Čia nemažai pasitarnavo sangvina sustatytas toninis paveikslas, neleidamas nuklysti ieškojimuose. Apšviestos veido dalies ir fono liestinių ribas tapant „suminkštinau“, siekdama išvengti veido suplokštavimo. Suderinus apšviestos ir šešėlinės galvų pusių santykius perėjau prie sekančio etapo – formos detalizavimo. Modeliuodama smulkesnes veido detales naudoju mažesnius teptukus. Detalizavimą pradėjau nuo akių. Pirmiausiai pasirinkau tinkamą akiduobių toną, tuomet modeliavau vokų formą, atkreipdama dėmesį į tai, jog jo forma atitinka akies obuolio formą. Tapydama vieną akį nesistengiau jos užbaigti, šiek tiek padirbėjus prie vienos, tapydavau kitą, kad išlaikyti spalvinį, toninį vientisumą. Tapydama portretuojančio žmogaus nosį pirmiausia išstudijavau jos formą išskaidydama ją į plokštumas. Kadangi lūpos taip pat turi savo apimtį jas irgi suskaidžiau į atitinkamas plokštumas bei jų ribas. Kai baigiau detalių veido dalių modeliavimą, portretą apibendrinau, kad atkurčiau suardytą toninę gradaciją. Kad išvengčiau vaizdo padrikumo, teko paaukoti ne vieną nutapytą detalę. Paties portreto modeliavimas, jo faktūriškumas akcentuojamas visišku realizmu. Būtent portretus tapiau gana preciziškai imituojant fotografinio vaizdo savybes – ryškumą, tolygų detalių fiksavimą. Todėl lyginant su foto montažinėmis nuotraukomis didelio atotrūkio nematyti.

Tapant tapetus didelį dėmesį skyriau tarpusavio plokštumų proporcingumui, spalvų deriniam, ornamentų ritmiškumui. Tam tikras pasirinktas ornamentų ritmas, tapetų išsidėstymo ritmas, jų išplyšinėjimų ritmas suteikė darbams dinamiškumo, „pulsavimo“. Visi darbai buvo tapomi sluoksniškai. Padengus vieną sluoksnį imdavausi kito darbo. Dirbau nuosekliai ir sistemingai. Taip pat naudoju atvirkštinę vaizdo analizę – pastatydama darbą prieš veidrodį pamatydavau jį „kitu kampu“ nei kad natūroje, tad galėjau įvertinti klaidas.

6. KOLEKCIJOS KŪRINIŲ ANALIZĖ

Kūrybinių darbų kolekcijos tapybinės savybės, motyvų traktavimas aiškiai mane atskiria nuo ekspresyvos tapysenos. Vaizduose dominuoja tapybinė precizija, šviesos – šešėlio žaismas, plokštumos – apimties derinys. Paveiksluose nėra „tapybinės ekstazės“ iškrovos: visos kūrinio dalys, jų kompozicinė dermė iš anksto apgalvota. Portretai komponuojami taip, kad būtų arti pritraukiamas žiūrovas. Tapydama juos su fizinėmis, apšvietimo, faktūrų savybėmis, priartinu

prie realistinio vaizdavimo. Portretuose išryškėja fotografinio vaizdo savybės – ryškumas, tolygus visų detalių vaizdavimas.

Keturi pirmi portretai (močiutės, mamos, dviejų tetų) tapyti achromatinėmis spalvomis. Jos it šydas, lyg dar vienas sluoksnis subtiliai dengia veidus, suformuoja tarsi aliuzija į žmogaus gyvenimo istoriją. Achromatinių ir chromatinių spalvų gretinimas praeitį jungia su dabartimi, bylodamos apie gyvenimo daugiasluoksniškumą. Tapetų sluoksniai, jų plotai yra užklojami ornamentų ritmais, kai kur vibruojančiais šešėlio – šviesos plotais. Ornamentinių detalių naudojimas priartina šiuos darbus prie secesijos (moderno) srovės. Plokščios tapetų spalvinės dėmės, jų ornamentiškas jungiamas su natūralistiškai nutaptais veidais.

Penktame kolekcijos darbe išnyksta tapetų motyvai, atsidengia veidas spalvomis - dingsta praeities šydo sluoksniai. Tai byloja apie dabartį ir kartos tęstinumo ateitį. Pro ištrupėjusią sieną žvelgia jaunos, dar nepatyrusios merginos veidas, kuris tarsi užmezga saitus su praeitimi ir nutiesia giją į ateitį.

Tapybos darbuose žvelgiama į moteris, skirtingo laiko palytėtas, vis kitokius vargus ir džiaugsmus patyrusias. Tapetų motyvai slepia tam tikrą moters gyvenimo etapą. Nors ji gyvena dabartyje, tačiau pro tapetus išnyrantys veidai byloja daug asmeniškų dalykų: kraujo giminės, stiprų šeimos ryšį. Vyresniųjų moterų žvilgsniai kupini atsargios gyvenimiškos nuojautos, nuovargio ir begalinio atsakomybės jausmo bei meilės. Jaunesnioji žvelgia į pasaulį tyromis ir vis dar kažko bijančiomis akimis. Tai jaunystė - nepatirtos realybės simbolis.

Tapetai simbolizuoja tekančio laiko daugiasluoksniškumą. Šiuose sluoksniuose sugula kasdienybės įvykiai, džiaugsmas ir vargai, svajonės, viltys. Tapetų simbolika tapybos darbuose turi dvejopą prasmę. Jų funkcija - uždengti tai, kas sena, nusibodę, nusidėvėję, o čia, atvirkščiai, jie lupami ir atidengia tai, ką norisi paslėpti – skausmą ir rūpestį visų kartų moterų akyse, raukšles, žilus plaukus. Kita vertus nulupami tapetai, kurių tokie patys rašto motyvai atsikartoja visuose darbuose, primena apie uždarą laiko ciklą ir apie tų moterų ryšį. Moteris savo prigimtimi pažįsta pasaulį giliau, nes ji yra gimdančioji. Tačiau jos gilusis pažinimas lieka joje. Kuriančios moterys, atverdamos ar ieškodamos tų giliųjų prasmių, neabejoja, kad jos išgyvena ar jaučia kitaip negu vyrai. Tik tas kitaip sunkiai nusakomas. Regime tik patį moteriškųjų nuostatų paviršių: ryškesnį emocionalumą, svarbesnį šeimos, vaiko motyvą, tikslesnį buitines piešinį. Faktas, jog moterį ir vyrą amžinai atskiria lytis ir kad nė viena iš lyčių nėra savo prigimtimi pranašesnė už kitą.

7. IŠVADOS

- Remiantis literarūriniais ir vizualiniais šaltiniais buvo sukurta kūrybinių darbų kolekcija, atspindinti duotą gamtos moteriai prigimtine funkcijos svarbą, nenutrūkstamą giminybę, perimamumo, ryšio momentus.
- Išnagrinėti dailės ir fotografijos giminingi ryšiai. Fotografija XIX a viduryje stengėsi panašėti į tapybos darbus, imituojant žymių meistrų stilių ir net jų paveikslų faktūrą, naudojant paspalvinimą, šviesos paskirstymą vaizdo plokštumoje. XX a 7 dešimtmečio pabaigoje susiformuoja fotorealizmo meno srovės. Fotografija ir tapyba pasikeičia rolėmis. Šios srovės tikslas vaizduoti fotografijos „superrealybę“. Tapoma pagal nuotraukas imituojant fotografinio vaizdo savybes.
- Remiantis įvairiais autoriais išnagrinėtas požiūris į moters vaidmenį visuomenėje skirtingu laikotarpiu.
- Darbo eigoje patirta daug išgyvenimų, kurie mane praturtino. Iškilę sunkumai skatino eksperimentuoti, gilinti tapybos, piešimo, kompozicijos žinias. Išmokau iškelti tikslus ir uždavinius, atlikti savianalizę lygindama savo kūrinius su žymiais menininkų darbais. Ši patirtis bus mano atspirties taškas tolimesnei kūrybai.

8. LITERATŪTOS SĄRAŠAS

1. Balsytė L. Pragariškas moterų gyvenimas kai kuriose šalyse: negali laisvai judėti, būti liesos ir net gimti. In *15 minučių*. [interaktyvus] 2011, [žiūrėta 2013-11-22]. Prieiga per internetą : <www.15min.lt/pasauliskiseneje/straipsnis/horizontai/moterys-negali-laisvai-judeti-buti-liesos-ir-net-gimti-640-156324#ixzz2oVMHqGcQ>
2. Clarissa Pinkola Estes. Bėgančios su vilkais/Laukinės moters archetipas mituose ir pasakose. Vilnius: Alma littera. 2005
3. Dauguvietis A. Portreto tapymas. Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla. 2005
4. Feminizmo ekskursai/Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo. Vinius: Pradai. 1995.
5. Foucault M. Seksualumo istorija. Vilnius: Vaga. 1999.
6. Garbačiauskas R., Tamošiūnas T. Metodiniai patarimai rengiantiems dailės magistrantūros baigiamuosius darbus. Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla. 2006
7. Gombrich E. H. Meno istorija. Vilnius: alma litera. 1997
8. Herman E. Ievos principas/Už naująjį moteriškumą. Vilnius: Alma litera.
9. Irena Bužinska, Ksenija Rudytė ir Laura Gavioli tekstus / Sudarytojai: Skaistis Mikulionis. Rusų realistinė tapyba iš Latvijos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijos. In *Tiesa ir grožis*. [interaktyvus] 2009. [žiūrėta 2013-11-18] Prieiga per internetą: <http://www.museums.lt/zurnalas/2009_02/tiesa_ir_grozis.pdf>
10. Karatajus V. Tapybos technika. Vilnius. 1967
11. Koivunen A., Liljestrom M. Sprendžiamieji žodžiai. 10 žingsnių feminizmo link. Vilnius. 1998.
12. Matušakaitė M. Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. Vilnius. 2010
13. Merleau – Ponty. M. Akis ir Dvasia. Vilnius: baltos lankos. 2005

14. Puvogel R. Kaitos principas: Gerhardas Lichteris. In *Goethe-Institut* . [interaktyvus] 2011 .
[žiūrėta 2013-10-03] Prieiga per internetą:
<<http://www.goethe.de/ins/lt/vil/kul/ltindex.htm>>
15. Taine H. Meno filosofija. Kaunas.1938.
16. Slęczka K. Feminizmas/ Šiuolaikinio feminizmo visuomeninės ideologijos ir koncepcijos.
Vilnius: Mintis.1999.
17. Utrio K. Ievos dukterys. Vilnius: Tyto alba. 1998

9. KOLEKCIJA

„MATRILINIJA – MOTERIŠKOS GIMINĖS LINIJA“



„Močiutės portretas“, drobė, aliejus, 100 x 120 cm



„Tetos portretas“, drobė, aliejus, 100 x 120 cm



„Tetos portretas“, drobė, aliejus, 100 x 120 cm



„Mamos portretas“, drobė, aliejus, 100 x 120 cm



„Mano portretas“, drobė, aliejus, 100 x 120 cm

10. PRIEDAI



1 pav.

Gerhard Richter Selfportrait



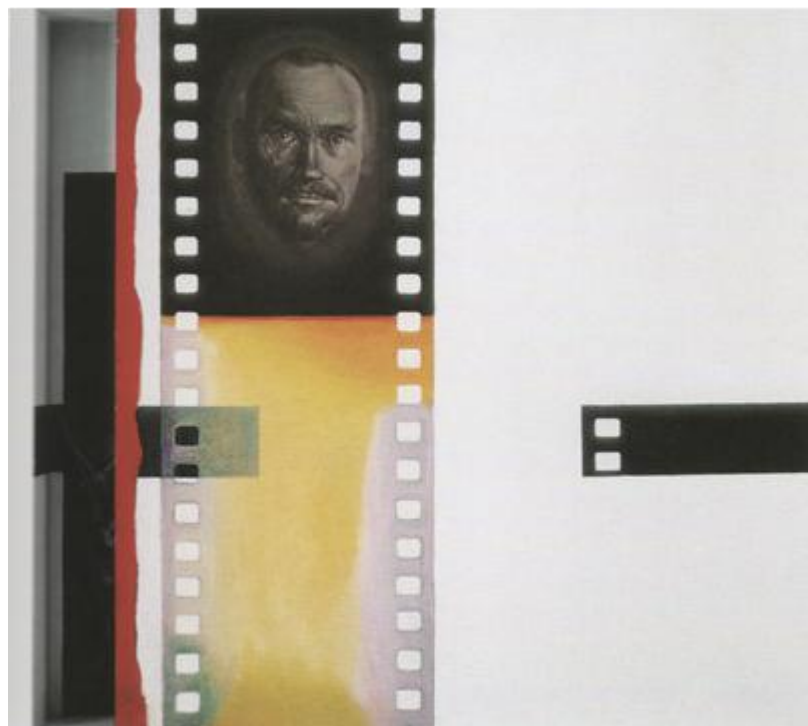
2 pav.

Arvydas Šaltenis „Lietuvos Jūreivių atminimui“.



3 pav.

Vincas Kisarauskas



4 pav.

Marija Teresė Rožanskaitė „Veronikos Drobulė“

11. MAGISTRO DARBAS SKAITMENINĒJE LAIKMENOJE