

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

DAILĖS KATEDRA

EVELINA GEDVILAITĖ

Dailės magistrantūros (specializacija – grafika) studentė

**„PRIEŠO ŽEMĖ“**

**Protesto fenomenas šiuolaikinėje vizualinėje raiškoje**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas: prof. Vaidotas Janulis

Darbo recenzentas: doc. Arūnas Uogintas

Šiauliai, 2013

ŠIAULIAI UNIVERSITY

FACULTY OF ARTS

ART DEPARTMENT

EVELINA GEDVILAITĖ

Master of Fine Arts (specialization – graphics) student

**„LAND OF THE ENEMY“**

**Protest phenomenon in modern visual arts**

MASTER THESIS

Supervisor: prof. Vaidotas Janulis

Reviewer: doc. Arūnas Uogintas

Šiauliai, 2013

## SANTRAUKA

Grafikos kūrinių cikle „Priešo žemė“ nagrinėjama problema - smurto, agresijos, galios panaudojimo pasireiškimas žmonių tarpusavio santykiuose, laikinumo, trapumo idėja, žmogaus elgesio kintamumas įvairiose įtampos, ribinėse situacijose. Tai pateikiama savotiška meninio protesto forma. Akcentuojama ir idėjinio rakurso problema – situacijos vertinimas žvelgiant iš skirtingų pozicijų. Tema plėtojama šiuolaikinių karinių konfliktų įvykių fone, ir kiekviena kompozicija kadruoja vis kitą galimą siužetą.

Dešimties darbų kolekcijai sukurti pasitelkta šilkografijos ant lininės drobės atlikimo technika, derinant ekspresyvų ranka pieštą piešinį su kompiuteriu apdorotais fotografijų elementais bei abstrakčia dėme.

Teorinėje darbo dalyje nagrinėjamas meno kūrinio kaip informacijos vizualia ženklų ir užuomina kalba perdavimo priemonės reiškinys bei kaip tematiškai analogiškai menininkai savo kūryba išreiškė protestą. Palyginami pasirinkti skirtingų laikotarpių atstovai, savaip interpretavę tas pačias problemas.

## SUMMARY

Graphic collection „Land of the enemy“ analyses the problem of violence, aggression, use of power revealing in human relations, the idea of fragility, variability of human behavior in strained, marginal situations, also emphasizes the importance of varied point of view. It is presented as a special visual protest. The whole subject is developed in the surrounding of modern wars, every composition reflects different possible scene.

The collection contains ten compositions, made in silk-screen technique on unstretched linen canvas, combining expressive classical drawing with digitally edited photographic elements and abstract shapes.

Conceptual part of the thesis examines the phenomenon of visual art as a way to convey information using an unique language of symbols and allusions, also how analogical artists expressed their protest. Several selected painters of different periods are compared considering their personal way to interpret the same problems.

## TURINYS

ĮVADAS .....	4
1. VAIZDAS IR KONTEKSTAS .....	6
2. GRAFIKOS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS TEMOS IŠTAKOS IR ĮTAKOS .....	9
2.1. Temos problematika meno istorijoje.....	10
2.2. Ribinių situacijų vaizdavimas ir galios kultas .....	14
3. KOLEKCIJOS IDĖJINIS IR TECHNOLOGINIS VYSTYMAS.....	18
3.1. Konceptija .....	18
3.2. Meninė raiška ir technologijos.....	22
4. KOLEKCIJOS „PRIEŠO ŽEMĖ“ KŪRINIŲ APRAŠYMAS .....	25
4.1. Kompozicija nr.1 - „Our Flag“ .....	26
4.2. Kompozicija nr.2 – „Casualties“ .....	28
4.3. Kompozicija nr.3 – „Tied“, kompozicija nr.4 – „Prisoners“ .....	28
4.4. Kompozicija nr.5. – „Violent“ .....	31
4.5. Kompozicija nr.6 – „Fear“ .....	32
4.6. Kompozicija nr.7 – „Never Know“ .....	33
4.7. Kompozicija nr.8 – „Convoy Attacked“ .....	34
4.8. Kompozicija nr.9 – „Pact“ .....	35
4.9. Kompozicija nr.10 – „Skyhigh“ .....	36
IŠVADOS .....	37
LITERATŪROS SĄRAŠAS .....	38
PRIEDAI .....	42
GRAFIKOS KOLEKCIJOS „PRIEŠO ŽEMĖ“ KŪRINIAI .....	46

## ĮVADAS

Jau daugiau nei pusę amžiaus kultūros tyrinėtojai pastebi besiformuojantį įdomų reiškinį – tai vadinamąją „kultūros vizualizaciją“. Vizualinė ženklų kalba įsigali įvairiose srityse kaip efektyvi komunikacijos priemonė, o medijų, visuomenės informavimo sferos reikšmės išaugimas sudaro sąlygas platesniam kontekstui. Dailės kūriniai, patys savo buvimu vizualiosios raiškos objektais, esti viena iš komunikacijos priemonių, dažnai paveikesnė nei tekstinė informacija tiek dėl simbolinės, „internacionalinės“ kalbos, tiek dėl galimo betarpiško, individualaus percepinio kontakto su žiūrovu.

Dailės kūrinys savo unikalia vaizdine/simboline sąranga paveikiai transliuoja informaciją, todėl tampa tinkamu išreiškiant menininkus dominančias idėjas. Šiame rašto darbe dėmesys telkiamas į dailės kūrinio sąrangą, jo kontekstų svarbą, koncentruojamas į dailės kūrinio kaip įvairaus pobūdžio protesto išraiškos fenomeną meno ir visuomenės istorijoje, apžvelgiant ryškius pavyzdžius. Tai nuosekliai susisieja su pačios kuriama grafikos kūrinių kolekcija, kuri savotiškai taiko į protesto kūrinių gretas. Kolekcijos idėjiniai, techniniai analogai, filosofinė bazė, tematikos įtakos ir ištakos, kūrybinio proceso peripetijos dėstomos tolimesniuose skyriuose.

### **Darbe nagrinėjama problema**

Darbe nagrinėjama problema apima ir platų žmogiškosios egzistencijos klausimą, ir smulkesnes į jį įeinančias dalis – smurto, agresijos, galios pasireiškimą tarpusavio santykiuose, laikinumo, trapumo idėją, žmogaus elgesį įvairiose įtampos situacijose. Paraleliai akcentuojama ir idėjinio rakurso problema – tai yra situacijos vertinimas žvelgiant iš skirtingų pozicijų.

### **Darbo aktualumas**

Temos problematika aktuali keletu aspektų. Pirma, kaip kontekstais yra remiamasi šiais laikais, *šiandien* vykstančiais su kariniais konfliktais susijusiais įvykiais. Antra, problematika apima bendražmogiškųjų vertybių svarbos klausimą postmodernioje visuomenėje, kuri dažnai apibūdinama kaip susvetimėjusi, egocentriška. Tokia problematika susisieja su savotišku protesto fenomenu. Trečia, vizualine prasme grafikos kūrinių kolekcijoje stengiamasi „sugrąžinti“ stipraus, didesnio formato piešinio motyvus, originaliu būdu panaudojant šilkografijos techniką, kuri bent jau pastaruosiu metu studentų tarpe kiek apsiriboja tik kompiuterinėmis manipuliacijomis.

## **Darbo objektas**

Dešimties kūrinių kolekcija, atlikta šilkografijos technika ant lininės drobės.

## **Darbo tikslai**

Darbo tikslas yra konstruktyviai išanalizuoti patį protesto fenomeną konkrečiai militaristinės tematikos mene, tai susiejant su asmeninės grafikos kūrinių kolekcijos koncepcija bei kūrybiniu procesu.

## **Uždaviniai, iškelti siekiant tikslo**

- pristatyti vaizdinius dailės kūrinio raiškos būdus kaip informacijos perdavimo metodą;
- apžvelgti militaristinės tematikos kūrybą meno istorijoje atrandant protesto apraiškas;
- apžvelgti militaristinės tematikos kūrinių problematiką filosofine prasme;
- pristatyti asmeninės grafikos kūrinių kolekcijos koncepciją ir kūrybinį procesą.

## **Magistro darbo bazė:**

### **Metodologija**

Kurdama tokio pobūdžio darbų kolekciją, domėjausi žmogaus psichologija, atitinkamomis filosofinėmis idėjomis (konkrečiau – egzistencialistų filosofija), nagrinėjau meninius analogus, o taip pat gilinausi į karo reiškinių apskritai (kultūrine, psichologine, technine prasme) žmonijos istorijoje ir šiomis dienomis.

### **Metodika**

Kūriniams įgyvendinti pasirinktas įdomus būdas – didesnio formato pilnai šilkografinė spauda, kurios pagrindas yra anglimi bei dažais pieštas ekspresyvus piešinys, derinamas su kompiuterinėmis programomis apdirbtais vaizdais. Metodas kiek eksperimentinis, tad grynai darbo eigoje atrasti geresni technologiniai sprendimai, į kuriuos galima bus atsižvelgti kuriant kitus tokio pobūdžio darbus.

## 1. VAIZDAS IR KONTEKSTAS

Pradedant nagrinėti savo dailės kūrinių kolekcijos koncepciją, įtakas jos atsiradimui, analogų apžvalgą, teoriniai apmąstymai nuvedė prie plačios, ir, manyčiau, itin reikšmingos dailėtyros ir bendrai kultūrinės problemos – kas išvis yra vaizdas šiuolaikiniame pasaulyje, kokia jo prasmė ir reikšmė visuomenės gyvenime? Taip pat kokia yra meno kūrinio, kaip konkretaus vaizdo, radimosi ištaka? Kadangi asmeninę kolekciją sudaro grafikos darbai, nagrinėjamą medžiagą kiek įmanoma daugiau sieju su būtent tapybos/ grafikos sritimi.

Kaip vaizdo sąvoka yra apibrėžiama žodyne? Vaizdas: 1. matoma vietovė, reginys: gražus gamtos vaizdas, Aukštaitijos vaizdai; 2. įsivaizdavimas: praeities vaizdas, susidaryti įvykių vaizdą; 3. tapytas, rašytas ar vaidinimas gyvenimo paveikslas. Tačiau žodynas pateikia itin išgrynintas apibrėžtis, kurios savo konkretumu nelabai ką pasako apie tai, kas yra vaizde – ne tai, kas vaizduojama, bet tai, ką ir kaip vaizdas „transliuoja“. Būtent tai ir norėčiau apžvelgti.

Šiuolaikiniai vaizdų tyrinėjimai, anot dailės istorikės ir kritikės E. Grigoravičienės, yra linke vaizdo sąvokos apibrėžimo atsisakyti išvis ir laikytis nuostatos, kad vaizdai nepasižymi niekuo, kas juos apibūdintų kaip vaizdus ir skirtų nuo kitų objektų. Vaizdai tampa prasmingais atlikdami vaidmenį visuomeninėse situacijose, atlieka simbolizavimo veiksmą, ryšio tarp vaizdo ir žiūrovo nustatymą, ir šitaip tą veiksmą padaro visuomeninės sąveikos bei komunikacijos objektu. Iš to išplaukia, kad vaizdai gali būti kuriami ir suprantami būtent todėl, kad jie yra priklausomi nuo visuomeninių sąveikų, komunikacijos ir yra naudojami kaip žmonių įrankiai, įtakojantys galimus pokyčius. Vis dėlto, verta paminėti tris kertinius vaizdo sąvokos apibrėžimus, iš kurių galima pažinti sąvoką įvairiapusiškiau. Klasikinėje Platono filosofijoje vaizdai pateikiami kaip tam tikrų duotybių atvaizdai. Tai paremta *mimesis* – imitavimo, pamėgdžiojimo principu, kuris įneša negatyvaus požiūrio į tapybą, nes ji, anot Platono, tėra tik vaizduojamo objekto regimybės pagaminimas, miglotas tikrovės atvaizdas, net žalingas visuomenei, nes yra nutolęs nuo tikrovės. Semiotikos (moderniosios kalbotyros (lingvistikos) sritis, tirianti ženklų struktūras, naudojamas įvairiose ženklų sistemose – kalboje, tekstuose, architektūroje, muzikoje ir t. t.) moksle vaizdai įvardijami kaip ženklai, o fenomenologijoje (pirmąja reikšme - filosofijos disciplina, atliekanti jutiminio pažinimo kritikos funkciją, tirianti sąmonės raidą nuo jutimiškumo iki absoliutaus žinojimo) – kaip regimieji objektai. Taigi, semiotikoje esti įsitikinimas, kad visi vaizdai yra ženklai, nes jie visuomet kažką nurodo, reprezentuoja, skleidžia informaciją, pabrėžiama kontekstų svarba, o fenomenologijoje vaizdai nebūtinai turi būti ženklais. Vaizdai yra būtent regimi objektai.



Konkrečiai mene, tapyboje reikšmingesniu laikomas ženklui priskiriamas arba net jo sinonimas *symbolis*. Ženklas įgyja reikšmę, tampa simboliu, vėl gi dėl tam tikro jo panaudojimo konteksto, jį interpretuojant, jam veikiant visuomenės sistemoje. Būtent dailės kūrinuose yra pristatomas objekto atvaizdavimo būdas, atvaizdo savybės. Atvaizdas nurodo tam tikrą vaizduojamo objekto aspektą, ir vaizduoja tam tikru būdu, kurį pasirenka dailės kūrinio kūrėjas. Atvaizdų nagrinėjime lieka svarbu ne tai, ką jie vaizduoja, bet ir kaip vaizduoja, nes tai turi įtakos santykiui su žiūrovu. Fenomenologiniu požiūriu vaizdo regimasis objektas yra regimojo suvokimo padarinys. Fenomenologinės dailėtyros pradininkas Konradas Fiedleris teigė, kad regimasis pasaulis pažįstamas per dailės kūrinius, kurie ugdo regėjimą ir žiūrą. Pasaulį, anot jo, pažįstame per reginius, bet žiūrime į juos tik tol, kol pavyksta atpažinti priskiriant jiems žinomas sąvokas, o dailėje formuojamas būdas pamatyti pasaulį naujai, netikėtai. Tapyboje pateikiami objektų atvaizdai tarsi nurodo jų atrodymą, bet taip pat suteikia galimybę pamatyti pasaulį savaip, priklausomai nuo žiūrovo suvokimo.

Štai meno teoretikas E. H. Gombrichas pažymi, kad paveikslas sukuria panašumo iliuziją, o žiūrovo suvokimas būna artimas tikrovės reginiui. Manychiau, kad ši teorija labiau taikytina ne visiškoms abstrakcijos darbams, nes žiūrovo akis paveiksle sąmoningai ar ne ieško atpažįstamų ženklų, kurių pagalba ateitų galimos interpretacijos. E. H. Gombrichas priduria, kad svarbu yra ne tai, ar vaizdas iš tiesų yra panašus į pavaizduotą objektą, o tai, ar jis daro tą patį poveikį. Tokio poveikio darymas, žiūrovo patirčių formavimas traktuojamas kaip labai svarbus meno kūrimo aspektas.

Apibendrinant, vaizde, konkrečiai meniniame, meno kūrinyje, esti ženklų, simbolių kalba, iliuzija bei aliuzija, kurios pagalba kūrinio žiūrovas patiria jausminį poveikį, sąmonėje susieja paveikslo elementus ir jų visumą su sava patirtimi bei kontekstu. Kontekstas – neatsiejamas meninio vaizdo atsiradimo bei suvokimo elementas.

Konteksto svarba čia išskiriama neatsitiktinai. *Contextus* (lot.) – surištas. Tai kokio nors fakto, įvykio, reiškinių aplinkybės, sąlygos, aplinka. Meninių vaizdų gausos radimasis siejamas su *medijomis*. Plačiaja prasme medijos įvardijamos kaip komunikacijos priemonė, perduodanti informaciją. Medija gali būti fotografija, kinas, videotechnologija, internetas. Medijomis vadinamos tokios komunikacijos priemonės, kurios turi technologinę prigimtį. XX-as amžius ypatingai pasižymėjo technikos laimėjimais, ir būtent medijų srityje. Televizija, internetas įgalino žmones greitai, tiesiogiai skleisti informaciją ir ypač vaizdinę medžiagą. Vaizdai tapo greitai perduodamais ir plačiau prieinamais, ėmė plėtotis vizualiosios kultūros teorijos, bandančios apibrėžti ir išnagrinėti šiuolaikinės kultūros vizualumą. Tačiau pastaba apie vaizdų gausą ir globalią vaizdinės (ir visokios kitokios rūšies)

informacijos sklaidą norėčiau nukreipti ne į vizualiosios kultūros reiškinių, bet į susidariusią „placią dirvą“ meninėms inspiracijoms ir jų kontekstui.

Informacijos sklaida ir prieinamumas įgalino kūrėjus praplėsti savo kūrybos spektrą. Inspiraciniai stimulai, medijų dėka, gali rasti ne tik iš asmeninių įvairių situacijų patyrimų, bet ir iš netiesioginių patirčių. Medijos įgalina vieną ar kitą įvykį, reiškinį „patirti“, nors ir per laiko, erdvės atstumą. Pavyzdžiui, internete ar per televiziją matyta įkaitų pagrobimo istorija ar reportažai iš žemės drebėjimo niokojamos šalies tarsi atsiduria „čia pat“. Be abejo, priimama informacija vienaip ar kitaip veikia priėmėją. Konkrečiai menininką tai gali sujaudinti, ir to sujaudinimo lygmuo įtakoja, ar sukeltos mintys bus perkeltos į meno kūrinį. Aišku, išlieka atskirtis tarp asmeniškai išgyvento įvykio ir įvykio, „patirto“ netiesiogiai, iš to išplaukiantys meno kūriniai didele tikimybe turi/turės skirtingą juslinę raišką, tačiau šis faktas, mano nuomone, negali iškelti vienos ar kitos patyrimo rūšies produkto (meno kūrinio), virš kito.

Dailės kūriniai (ir apskritai meno) esti kaip unikali, individuali jų kūrėjų išraiška, atsakas į vieną ar kitą juos jaudinantį klausimą, problemą. Be kūrėjo nebūtų ir kūrinio, kūrinys yra kaip laikmena jį kūrusiojo požiūrio atspindžių, emocijų išraiškos, laikmena, kuri savo buvimu taip pat „geba“ transliuoti visa tai bei veikti žiūrovą. Kiekvieno kuriančiojo bei žiūrinčiojo į dailės kūrinį pojūčiai, jausmai, siekiai ir supratimas yra individualūs – iš to randasi tiek daug skirtingų ir kūrinų (kurių tema, sakykim, gali būti bemaž identiška), ir jų interpretacijų. Tačiau kad ir kas kaip būtų vaizduojama, meno kūrinys „neša“ per save savišką tiesą.

Norėtusi įterpti keletą įdomių minčių apie meno kūrinio tiesą, plėtojamų M. Heidegger'io/H.G. Gadamer'io knygoje „Meno kūrinio ištaka“ (Vilnius, 2003): „Menas yra įsikuriančios tiesos įtvirtinimas pavidale. <...> įkurdinimas-į-veiksmą kartu reiškia, kad kūriniškas buvimas paverčiamas eiga ir vyksmu. Kūriniškas buvimas vyksta kaip išsaugojimas. Taigi menas yra kuriantis tiesos išsaugojimas kūrinyje. *Vadinasi, menas yra tiesos tapsmas ir vyksmas.*“ (p.76) M. Heidegger'is čia akcentuoja svarbų dailės/meno kūrinio buvimo vaidmenį būtent kaip tiesos išraišką. Žinoma, šį aspektą knygoje filosofas nagrinėja itin plačiai ir tiksliai reziumuoti būtų gana sudėtinga, ir turbūt tam net nėra prasmės. Paminėčiau ir kitą šiam teoriniam darbui svarbią autoriaus mintį apie meno kūrinį: „Tiesos niekada neįmanoma nuskaityti nuo to, kas yra po ranka, ir nuo to, kas įprasta <...> Tiesa kaip prošvaistė <...> vyksta tokiu būdu: jis sutelkiama poetiniu kalbėjimu. *Bet koks menas – dėl to, kad įgalina buvimo, kaip tokio, tiesos atsiradimo vyksmą – savo esme yra poetinė kalba.* Meno esmė, kurioje rymo drauge ir meno kūrinys, ir menininkas, yra įkūrimas-į-veiksmą-kūrinį.“ (p.77) Poetinės kalbos kaip meno/dailės kūrinio dalies pažymėjimas susiejamas su raiškos priemonėmis, nes dailės kūrinys vis tik nėra

literatūra. Poetinė kalba paaškinama kaip „kontūrus apmetantis sakymas“, kuris esti vienas reikšmingiausių elementų dailės kūrinuose, ypač šiuolaikiniuose. Tai susišaukia su dailėje vartojama simbolių ir užuominų kalba, kuri taip pat apmeta kontūrus, nurodo žiūrovo mąstymo kryptis. Nuovokus menininko/kūrėjo gebėjimas operuoti ta poetine-menine kalba įtakoja meno kūrinio poveikumą ir išpildymą, žiūrovo percepciją – nekalbinę plotmę, kurioje suvokiama reikšmė. Taip meno kūrinis transliuojamas unikalus, tačiau ir kontekstualus menininko kalbos „kodus“, o šiuo atveju dominantis „kodus“ yra tai, kokių ženklų ir jų dermės pagalba menininkas išreiškia konkrečiai protestą, kokias vertybes stoja ginti savo kūrinuose.

Taigi, išsiaiškintos dailės kūrinio radimosi ir buvimo informacijos šaltiniu gairės, kurias galima glaustai pateikti:

- dailės kūrinys, kaip *vaizdas* kuria ryšį, komunikaciją tarp kūrėjo ir žiūrovo, ir yra priklausomas nuo visuomeninių sąveikų;
- kūrinio atsiradimui svarbūs visuomeninės aplinkos (kurios dalis yra šiuolaikinis išplėtotas informacijos prieinamumas) bei vidinės būsenos kontekstai, kurie įkvėpė kūrėją rinktis vieną ar kitą temą kūriniumi bei parinkti atlikimo būdą;
- kūrinysje esti meninė tiesa;
- meninė tiesa išreiškiama poetine simbolių, vaizdinių, juslinių užuominų kalba.

## 2. GRAFIKOS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS TEMOS IŠTAKOS IR ĮTAKOS

Asmeninės dailės kūrinų kolekcijos koncepcijos vystyme, priimtinausių raiškos būdų paieškų procese išskirčiau tokius veiksniai:

- kuo platesnis, išsamesnis ir visapusiškesnis dominančių klausimų, problemų pažinimas;
- paieška panašios tematikos, problematikos, atlikimo technikos darbų meno istorijoje;
- minėtų darbų autorių kūrybos, įtakų ir siekių apžvalga bei galimas palyginimas.

## 2.1. Temos problematika meno istorijoje

Grafikos darbų kolekcijos problematiką galima suskaidyti į raktinius žodžius/frazes, kurie padėjo ieškant jos atspindžių ir analogų meno istorijoje: karas, militarizmas, galia ir jos kultas, egzistencializmas, humaniškumas/antihumanizmas bei žmogaus tapatybės klausimas (karo, kaip ribinių situacijos visumos, fone). Dėl savo, kaip kūrėjos, vertinamo meno tarpdiscipliniškumo (nežiūrint į tai, kad autorinei kolekcijai išpildyti pasirinkta grafikos technika) analogų ir inspiracijų laukas natūraliai plėtojasi ir tapybos, ir grafikos, ir net kino meno sferose. Šioje skyriaus dalyje pažymėsiu ir kertinius įtaką padariusius meno kūrinius/autorius kai kūrybinės įtakos atspirties taškus.

Dailės istorijoje išskiriamas atskiras žanras, įvardijantis karinės tematikos paveikslus – batalinis žanras, tai „istorinio žanro rūšis: kūrinys, vaizduojantis karo scenas“ (Dailės žodynas, red. Mulevičiūtė J., Jankevičiūtė G., Štavičiūtė L., Vilnius, 1999, p. 58.). Nuo seniausių laikų istorinio-batalinio žanro meno kūrinių raiškos būdas turėjo atitikti bemaž pagrindinę žanro funkciją – pažymėti, „įamžinti“ įvairius istorinius, karinius įvykius, dažnai ir pašlovinti kūrinio užsakovo (valdovo, kunigaikščio ar kt.) pergalę. Šitokia kūrinių paskirtis, kaip turbūt ir visas užsakomasis menas, įspraudė kūrėją į kanonų rėmus. Apžvelgiant įvairius karinę veiklą vaizduojančius meno kūrinius (kaip, pvz., antikinė mozaika „Iso mūšis“, Renesanso tapytojo P. Ucello „San Romano mūšis“ ar barokinis D. Velázquez'o „Bredos pasidavimas“) galima pastebėti jų dokumentalumą, naratyvumą, nustumiant bet kokį žmogaus psichologijos aspektą vaizduojamose scenose. Tačiau kaip lūžį įvardinčiau ispanų tapytojo F. Goya (1746 - 1828) kūrinius. Šiaip pasižymėjęs psichologine ekspresija grafikoje ir tapyboje, į scenas, vaizduojančias su karu susijusias problemas, jis įneša novatorišką tragizmo, beprasmybės, gyvybės trapumo prieskonį. F. Goya sukuria 82 grafikos akvatinta technika atliktų darbų seriją pavadinimu „Karo negandos“ (isp. Los desastres della guerra). Darbuose išlieka iliustratyvumas, tačiau atsiranda psichologizmo, dingsta patosas, vyravęs karus vaizdavusiuose kūriniuose. Meno istorikai dabar traktuoja seriją kaip vizualinį protestą prieš smurtą pasipriešinimo metu (ciklas yra kaip atsakas į tuolaik vykusį Ispanijos ir Prancūzijos karinį konfliktą). Dailininkas tampa tarsi visuomenės balsu. Vienas iš serijos paveikslų pavadintas „Aš tai mačiau“ (isp. „Yo lo vi“), o kitas, kuriame vaizduojamas kalnas lavonų – „Tam esate gimę“ (isp. „Para eso habéis nacido“) – tarsi kaltinimas abejingam pasauliui.

„Karo negandų“ ciklas imponuoja ir šiuolaikiniams kūrėjams. Štai 1993-iaisiais jauna britų menininkų pora, broliai Jake ir Dino Chapman'ai sukuria 82 lyg žaislines skulptūrėles, modeliuojamas pagal figuratyvus iš „Karo negandų“, eksponuoja jas „Tate“ galerijoje. 2003 m. Chapman'ai varijavo

„Karo negandų“ tema ant reprodukcijų pripiešdami ar priklijuodami demoniškas klounų ar šunų galvas. Šias variacijas menininkai įvardijo kaip sąsajas tarp to meto Napoleono deklaruoto „švietėjiškų idealų skleidimo“ Ispanijoje ir dabartinės vakarietiškos politikos įdiegti demokratiją Irake. Vienaip ar kitaip, ir F. Goya, ir Chapman'ai savo kūriniais mėgino kalbėti visuomenei apie tai, kas vyksta iš tiesų, atskleidžiant ne tik fasadinę, „viešąją“ įvykių pusę, bet ir atsigręžiant į žmogų vaizduojamose situacijose.

Sekant F. Goya „Karo negandų“ bei „atsakomųjų“ brolių Chapmanų kūrinų problemine linija, surandame analogų ir Lietuvos grafikos kontekste. Lietuvos Dailininkų Sąjungos organizuotame projekte „Grafikos kontekstai. Deklaracija 2011“ menininkė Greta Grindaitė pateikė savišką „Karo negandų“ interpretaciją, atlikimui pasirinkusi mišrių technikų estampus. „Strategijos ir provokacija gimsta paradokse – vizualinėje ir kontekstinėje kovoje, būsenose tarp karingumo ir ironijos, tarp klasikinių ir naujaisiais vadinamų kūrybos metodų“ – deklaruoja autorė („Grafikos kontekstai. Deklaracija“, Vilnius, 2011). G. Grindaitės įvardintas kūrybos šaltinis daugeliu atžvilgių artimas ir mano kūrybai: „Pagrindiniai mano kūrybos šaltiniai: (1) sociumas, (2) politika ne tiek faktologiniu aspektu, kiek kaip bendravimo kultūros aspektas“ (ten pat). Ši tezė galėtų būti taikoma ir kitiems, pasaulinio garso menininkų kūriniais, kuriuos taip pat pateikčiau tarp analogų ar inspiracijų.

Požiūris į karą, militarizmo reiškinius mene radikaliai pasikeitė XX - ojo amžiaus pradžioje, kuomet daugybė dailininkų buvo išsiųsti į frontą Pirmojo Pasaulinio karo metu. Futuristų judėjimo eskaluotas karo kaip apsisivalymo, kaip būdo atsikratyti praeities akademizmo senienų, patosas subliuško, atsimušęs į fronto baisumus ir sugriautas valstybes. Po Pirmojo Pasaulinio karo, merdėjančioje Vokietijoje, nusivylusių, sužalotų žmonių terpėje užgimė Neue Sachlichkeit – naujojo daiktiškumo srovė. Srovės dailininkai atsidavė materialiai tikrovei, išlaikė skirtingus stilius, tačiau siejamus bendros temos: pasibjaurėjimo karu, visuomenės vaidmainyste, moraliniu nuosmukiu, varguomenės padėtimi, nacizmo atsiradimu. Išskirčiau dailininką Otto Dix'ą, išgyvenusį frontininką, daugiausiai kūrusį karo tematika. Karas – tai brutalus šedevras, o pokaris telpa į karo invalido simbolį - suluošintos, subjaurotos, dehumanizuotos visuomenės simbolį. Anot menotyrininkės A. Dempsey, „jo (O. Dix'o) trečiąjį dešimtmetį nutapytus paveikslus („Pozicinį karą“ (1922 – 1923, sunaikintą 1943 – 1945) ir graviūrų knygą „Karas“, 1924) meno istorikas G. H. Hamiltonas apibūdino, jog tai – „turbūt išraiškingiausi ir patys nemaloniausi antikariniai pareiškimai moderniajame mene““. O. Dixą čia minimas ne be reikalo – logiška, kad pabuvojęs karo mašinos pragare jis kūrė įtikinančius makabriškus vaizdus. Kitas menininkas, ispanas Pablo Picasso pats mūšiuose nedalyvavo, tačiau tai nesutrukdė jam domėtis karo poveikiu visuomenei.

Kaip vieną iš įkvepiančių darbų pažymėčiau būtent P. Picasso „Gerniką“. 1937 m. balandžio 26 – ają, turgaus dieną, buvo subombarduotas nedidels baskų miestelis Gernika, pasipriešinimo kovos prieš tuometį Ispanijos režimą židinys. Pademonstruota karo mašinos galia – miestelis bombonešių buvo nušluotas nuo žemės paviršiaus. Šis įvykis pačiam P. Picasso (o, manau, ir daugeliui neabejingų žmonių) kėlė asociacijų su pasaulio pabaiga. „Tapyba – tai būdas kovoti su priešu ir apsiginti nuo jo“ – sakė dailininkas. Paveikslas „Gernika“ išreiškia siaubą, kurį autoriui sukėlė „militaristų kasta, pavertusi Ispaniją skausmo ir mirties okeanu“. Kuo ypatinga „Gernika“ (349 x 776 cm, 1937)? Monumentali, monochromiška, kubistiškai suskaidyta kompozicija vaizduoja gaivalingą žmonių ir gyvulių apokalipsę, iškreiptus veidus. Šioje scenoje panaudojamas simbolizmas: baltas jautis – aklo brutalumo simbolis, o taikos balandis sužeistas. Darbas spinduliuoja beatodairiško naikinimo tragizmu. Nacių pareigūnui paklausus dailininko, ar tai jo darbas, šis atšovęs „Ne, tai jūsų darbas“.

„Su didele jėga ir rūsčiu dailininkas neigia žiaurumą, gyvuliškas apraiškas žmoguje, kuris palieka paskui save pelenus, kraują, hirusimas ir pirčiupius“, sako menotyrininkas A. Gaižutis (Vilnius, 1993). „Gernika“ tai batalinis mitas, vaizduojantis ne tik patį Gernikos operacijos faktą. Darbo kontekstai apima visą niaurią žmonijos istoriją, kurioje, kaip ir paveiksle, dvasingas veidas ir ranka laiko žvakę tarsi vilties spindulį. P. Picasso menas buvo ginklas prieš blogį ir žmogaus dehumanizavimą. „Vieni menininkai pateisina bet kokios politinius režimus ir netgi būdami talentingi, tampa, kaip sakoma, politinėmis prostitutėmis. Jie uoliai talkina valdžios vyrams, įtvirtinantiems neteisybę ir apgaulę. Kiti būna politikai visai indiferentiški. Treti priešinasi smurtui ir ruošia dirvą ateičiai“ (Gaižutis, ten pat).

Bemaž svarbiausiu tarp analogų ir įkvėpėjų laikyčiau šiuolaikinio meno kūrėją amerikietį Leon'ą Golub'ą (1922 – 2004). Didžiąją gyvenimo dalį šis menininkas reflektavo aplink (plačiaja prasme) vykstančius kontroversiškus įvykius. Pabuvojęs Antrajame Pasauliniame kare kaip kareivis, vėliau neliko abejingas Šaltojo karo reiškiniams (oficialiai Antrojo Pasaulinio karo kariniai veiksmai baigėsi 1945 m., tačiau dar ilgus dešimtmečius po to sekė ideologinės kovos, pereinančios į lokalius konfliktus; ypatingai daug dėmesio buvo skirta Vietnamo karo reiškiniui). L. Golub'as buvo meninės grupuotės pavadinimu „Monster Roster“ narys, o jos pagrindinė idėja skelbė: jeigu paveikslą norima padaryti svarbų žiūrovui ir visuomenei, esminis taškas yra jungtis su išoriniu pasauliu ir atsakas į aktuales įvykius. Šis požiūris tapo neatsiejama menininko kūrybos koncepcijos dalimi. Ir šiandien ši idėja, manau, esti gana teisinga – šiuolaikinis menas dažnai greitai ir operatyviai atliepia pasaulį ištikusius svarbius įvykius, kvestionuoja juos per savo meninę prizmę.

„Aš mėginu viską pateikti tiesiai jums į veidą, tarsi eitumėte gatve ir staiga patektumėte į nepatogią situaciją. Aš mėginu pakviesti jus į scenas, į kurias jūs galbūt visai nenorėtumėte būti pakviesti“ – pasakė L. Golub‘as. Požiūris, atitinkantis postmodernizmo bruožus – šokiravimas, žiūrovo pajungimas į nepatogią situaciją, kurią jo sąmonėje kuria regimas vaizdas.

Apskritai L. Golub‘o kūryba plataus spektro, dailininkas dirbo ir prie tapybos, ir prie grafikos, ieškojo įvairių techninių atlikimo metodų. Tačiau darbų tematika ir problematika panaši – smurtas, agresija, žmogaus orumo naikinimas, „svajonių šalies“ kontroversiškas valdžios elgesys ir pan. „Mano darbas į konfliktą žvelgia iš egzistencinės pusės, kalba apie žmones konflikto metu, bet iš labiau visuminės pusės nei spauda ar televizija tuo metu“ – teigia menininkas interviu žurnalui „Journal of Contemporary Art“ (<http://www.jca-online.com/golub.html> ; prisijungimo laikas 2013-04-23). Išsakyta frazė atskleidžia žiniasklaidos, medijų funkcijos ir galių augimą. Konkrečiai L. Golub‘o darbai kažkuria prasme tarsi konfronuoja medijų pateikiamiems vaizdams (kuriuos, reikia paminėti, menininkas kaupė, klasifikavo ir naudojo savo kompozicijoms kurti): „Aš tapau labai pasitikintis tuo, ką darau. Kontrastas buvo stulbinantis – televizija ir nuotraukos prieš gigantiškus paveikslus, vaizduojančius besigrumiančius žmones“ (ten pat). Menininko darbai balansuoja ties košmariškumu, išreiškiančiu žmogaus žiaurumą ir politinį sugedimo laipsnį. Autorius ieško esminių vieno ar kito įvykio bruožų, bruožų, kurie būtų problematiškai archetipiniai, jaudinantys humaniškumą visais laikais. Devintajame dešimtmetyje L. Golub‘as sutelkė dėmesį į naujo pobūdžio karo apraišką – terorizmą bei į naikinamojo pobūdžio vyriausybės veiksmus malšinant gatvės riaušes tematiką. Mūšio laukai, kankinimų kambariai, barai ir viešnamiai tapo įkvėpimo šaltiniu. L. Golub‘as nagrinėjo žiaurumo, agresijos, rasinės nelygybės (pvz., tik Šaltojo karo laikotarpiu pradėta rimta kampanija sulyginti baltųjų ir afroamerikiečių teisėms), lyčių nelygybės, engimo ir atskirties klausimus, savo kūriniais išreiškdamas protestą. Menininko mąstysenos ir kūrinių problematikos srovės gali būti jungiamos į bendrybes: svarstomi egzistencializmo filosofinei kryptčiai būdingi žmogaus tapatumo, būties, individualumo klausimai, ribinių situacijų pateikimas artimas postmodernizmui. Darbuose vaizduoti įvykiai – tai atsakas į to meto pasaulio realijas, tačiau po atpažįstamų įvykių vizualiuoju „fasadu“ komponuojama filosofinių klausukų erdvė. Brutalusis realizmas – taip buvo įvardyta L. Golub‘o kūryba opiomis temomis. Autorius įsimintinai pildė savo siekį maksimaliai vaizduoti tai, kas sukrečia, išgryninti kūrinio veikiančiuosius elementus, tačiau per daug nenukrypstant į bjaurumą, vulgarumą ar atgrasumą, kuriuo buvo prisotintas XX – ojo amžiaus antrosios pusės menas. Vis dėlto, sukrečiančių įvykių vaizdavimo metodas vizualine prasme lyg ir reikalauja atitinkamos raiškos, siekiant sukurti ar išlaikyti meno kūrinio paveikumą žiūrovo

percepcijai. Žiūrovui atgrasių dalykų, temų vaizdavimas nagrinėjamas estetikos mokslo kontekste ir pastaruoju metu pastarasis praranda turėtą reikšmę meno sferoje.

## 2.2. Ribinių situacijų vaizdavimas ir galios kultas

Ankstesniame skyriuje pažymėjau tris svarbiausius skirtingų laikotarpių autorius: F. Goya, P. Picasso ir L. Golub, kuriuos įvardinau kaip savo autorinės kolekcijos įkvėpėjus/analogus. Šių skyrių norėčiau skirti filosofinėms šių autorių kūrinį (o ir savo pačios darbų koncepcijos) bendrybėms aptarti.

Visų pirma, bendriausias vienijantis bruožas yra militaristinė, karinė tematika, aišku, kiekvieno autoriaus atskleidžiama savaip. Karo menas sukuria vizualinę konflikto išraišką, parodant karą kaip „smūgį“ į žmonių gyvenimo ritmą. Nebūtina vaizduoti grynojo karinio susirėmimo – karo, kaip įvairių situacijų visumos, vaizdų gali būti labai skirtingų (tai matoma ir lyginant minėtų autorių darbus šia tema). Vaizduojamosios „potemės“ nukreipia į skirtingus karo aspektus, o šiuo atveju pabrėžtinai būtent individualusis karo išgyvenimas, karo pateikimas per individualybę – žmogų. Kadangi karas kaip reiškinys apima daugybę visuomenės grupių, tai ir vaizdavimo aspektų, rakursų erdvės, laiko, priešasties/pasekmės ryšių atžvilgiu atsiranda itin daug. Be kita ko, karo įtakotų situacijų vaizdavimas atlieka ir dokumentinę funkciją, vizualine kalba atskleisdamas „kaip karas formuoja gyvenimą“. Toks menas apibūdina situacijas, kuriose žmonės atranda save kaip socialinių ir politinių struktūrų įtakų sferų dėmenis, „sraigtelius“. Tai taip pat reprezentuoja mėginimą perteikti smurto kaip reiškinio natūrą ir jo reikšimosi būdus. Menininkas, pasirinkęs tokią kūrybos tematiką, neišvengiamai susisaisto su aktualiais įvykiais, nesvarbu, kad faktus jis pateikia kaip savo interpretaciją.

„Menas yra būdas sujunginti sąmonę. Kai žmonės pamato vizualinę peticiją, tai yra galingiau, paveikiau nei žodžiai“ – sako Jamie Lish‘as, „Milijono kaulų“ („One Million Bones“) projekto, nukreipto prieš įvairių žiaurumų vyksmą šiuolaikiniame pasaulyje, koordinatorius (<http://arbiteronline.com/2012/11/08/art-is-good-for-conveying-messages/> ; prisijungimo laikas 2013-04-23). Grįžtame prie vaizdo reikšmės perteikiant, transliuojant vienokią ar kitokią žinią. F. Goya, P. Picasso ir L. Golub‘as savo darbuose pasirinko vaizduoti realius, tačiau atgrasius, „nepatogius“ reiškinis, o apibendrinant – blogybes (nors postmodernioje filosofijoje vertėtų vengti gėrio-blogio priešinio). Blogybių vaizdavimą plačiai nagrinėjo estetikos mokslas, ir čia galima atsargiai pateikti keletą vertingų pastebėjimų.

Anot meno kritiko Jono Griniaus, žmogiškoji tikrovė nėra ideali, o dorybės (vertybės) geriausiai atsiskleidžia netobuloje aplinkoje. Tikrovėje įvairūs reiškiniai, patirtys esti žymiai



intensyvesni, nei galėtų būti meno kūrinys, kad ir kokio įtaigumo laipsnio kūrinys bebūtų. To priežastis slypi pasitelkiamoje vaizdinių simbolių kalboje, stiliziacijoje. Tai būtent skirta žiūrovo sąmonei „sujudinti“, tačiau jokių būdu nepretenduoja į realių potyrių sukėlimą. Bjaurūs, atgrasūs įvykiai, techniškai nepriekaištingai perteikiami, praranda savo poveikį, kurį sukeltų realybėje, tačiau tai iš esmės nekeičia kūrinio konceptualiojo poveikimo. Ir F. Goya, ir P. Picasso, ir L. Golub'as kūryboje naudoja atgrasius, bjaurumo pojūtį keliančius elementus: F. Goya „Karo negandų“ cikle konkrečiai pateikia kad ir lavonų vaizdus, „Gernikos“ kubistinis skaidymas duoda užuominą į bombų sudraskytus kūnus, L. Golub'o „Napalmo“ serijose matomi apdegę žmonės, o „Tardymo“ serija aiškiai apnuogina kankinimo scenas.

Skausmingų, dažnai tiesiog bjaurių dalykų vaizdavimas meno istorijoje reiškėsi ir kaip protestas prieš grožio subanalėjimą, ir kaip deklaracija apie tų dalykų egzistavimą visuomenėje, apeliacija žiūrovui. Pastarasis faktas artimesnis mano nagrinėjamai temai ir koncepcijai. Atgrasūs dalykai, konkrečiu atveju susiję su karo realijomis, mėgina atskleisti neva humaniškos visuomenės degeneraciją, tikrovės netobulumą ir nykstumą. Estetikos mokslo kontekste prancūzų postmodernizmo teoretikas Jean Baudrillard'as analizuoja, kad nūdienos menui skverbiantis į visas gyvenimo sferas, visi reiškiniai bus (yra) estetizuojami ir nebeliks „nereprezentatyvių“ ar mene nevaizduotinų temų. Ir vėl atsiremama į visuomenės komunikacijos metodų vizualizaciją, visa aprėpiantį virsmą į vaizdinę ženklų kalbą, taigi ir tų ženklų kalbos estetizaciją.

Grįžtant prie „ribinės situacijos“ sąvokos, derėtų ją konkretizuoti, ir būtent taip, kaip ji funkcionuoja minėtuose analogiškuose kūrinuose bei mano kuriamuose darbuose.

Filosofijoje „ribinė situacija“ nagrinėta mąstytojų egzistencialistų. Anot K. Jaspers'o, ribinėje situacijoje atsidūręs žmogus yra priverstas į būtį pažvelgti kitaip nei iki tol. Ribinė situacija gali būti mirtis, liga, artimų žmonių netektis ar kita situacija, sukrečianti asmens mąstymą, jausmus, vertybinę sistemą. Mirtis, atsitiktinumas, kaltė ir pasaulio nepatikimumas - tai ribinės situacijos, kurios iš esmės nekinta, nors keičiasi jų momentinės apraiškos. Vienatvė taip pat pateikiama kaip galima ribinė situacija. Žmogus, atsidūręs vienatvės situacijoje supranta, kad tik jis pats gali būti atsakingas už save.

Tematikos prasme karą, kaip reiškinį, vykstantį sociume, interpretuoju tarsi daugybę susikertančių linijų – tai skirtingų individų/žmonių gyvenimai, laiko, erdvės prasme, įvairiai susikertantys, persipinantys. Tie nelyg grafiniai, schematiški susikirtimai sudaro situacijas, literatūrinį konfliktą, atveria siužetines pasakojimo galimybes. Dažnai kritikuojamo vadinamojo literatūriškumo/iliustratyvumo meno kūrinuose nesistengiu atmesti, nes mano kuriamos darbų

kolekcijos kiekvienas kūrinys būtent ir siekia vaizdais ir simboliais atskleisti, perteikti vienokią ar kitokią situaciją, o drauge sudaryti nelyg pasakojimą.

Minėtas įsivaizduojamas karo reiškinių „siužetinių linijų“ grafiškumas tarsi ir braižo ribas, kai situacija turi galimybę pakrypti į vieną ar į kitą „ribinės linijos“ pusę, kai imama kvestionuoti situacijos dalyvio/vaizduojamo personažo padėtis, būseną, veiksmas, sprendimai, elgesys. Taip kūrinių koncepcinėje plotmėje sukuriu tas „ribines situacijas“, provokuojančias numanomų siužetinių bei emocinių, juslinių vingių gausą. Keliamas ir vaizduojamos situacijos dalyvių egzistencijos klausimas, mano nuomone, artimiausias būtent egzistencialistinės filosofijos atstovų išskirtai žmogaus laikiškumo ir laikinumo problemai. Laikiškumą čia nagrinėjamuose meno kūriniuose pateikčiau kaip aplinkybių sudėliotą situaciją, kurioje atsidūrė personažas, konkretų laiko tarpą, tarsi minėtų linijų sankirtą. Laikinyje susijungia situacijos trapumas, kai turi būti vykdomi ar vyksta kažokie sprendimai, veiksmo ar vidinė, emocijos prasme, kontroliuojami situacijos dalyvių arba ne.

Norint pavaizduoti ribinę situaciją, sukuriama hipotetinių „susikertančių linijų“, reikia nustatyti tų linijų pobūdį. Šiuo atveju tai įvardinčiau kaip kontrasto principą, konfrontuojančių jėgų susidūrimą, konfliktą. Konfrontuojančios jėgos gali būti labai įvairios: F. Goya viename savo ofortų pateikia kad ir kareivių – užpultų moterų sankirtą, P. Picasso „Gernika“ atspindi civilių – priešų bombonešių susidūrimo padarinius, L. Golub‘as „Tardyme“ savo ruožtu priešpastato tardytojus ir kankinamą kalinę ar baltąją besityčiojančią iš juodaodžių („Samdiniai V“) ir t.t. Tačiau visas šias vaizduojamas situacijas jungia vienas itin svarbus aspektas: visuose konfliktuose viena iš veikiančiųjų jėgų yra stipresnė, pranašesnė būtent tuo metu. Viena iš jėgų turi daugiau galios, ji daro sprendimus. Čia kaip vieną iš mano meninę kūrybą įtakančių veiksnių nurodyčiau būtent domėjimąsi galios faktoriumi, arba galios kultu.

Menininkės G. Grindaitės išskirti tiek jos pačios, tiek ir man artimi meniniai šaltiniai – sociumas bei politika kaip bendravimo kultūros aspektas – faktiškai yra įvairių visuomenės narių santykių visuma. Viena iš tokių santykių grupė – tai galios santykiai, kurie esti ypatingai ryškūs politikos sferoje (ir, neatsiejamai nuo politikos – kare). Galios santykius bene išsamiausiai tyrinėjo prancūzų kultūrologas, filosofas M. Foucault, tradiciškai siejamas su poststruktūralizmo ir postmodernizmo sąjūdžiais. Anot jo, galios santykiai yra taip giliai įsiskverbę į visuomenę, kad visuomenės nariai net nebepastebi jų akivaizdumo. M. Foucault visuomenę vis dar yra inkvizicinė, nuolat kontroliuojama, drausminama per įvairias gyvenimo sferas. „Į areną stoja intelektualas, kurio funkcija ir yra pamatyti galios išraiškas, nustatyti jų įsiskverbimo kelią, nuolatos būti įvykių ir kovos sukuryje. Kova su universalizavimu, kritinis mąstymas, nuolatinis siekimas būti disidentu, konfrontuoti

su valdančiomis struktūromis, garsiai kalbėti apie galios apraiškas – štai tikro intelektualo kelias, sako M. Foucault“ (<http://aplinkkeliai.lt/filosofijos-istorija/galios-diskursas-ir-kritiskai-mastancio-intelektualo-pozicija-michel-foucault-i/> ; prisijungimo laikas 2013-05-11). M. Foucault nagrinėjami galios santykiai apima labai plačią sferą ir daugybę gyvenimo sričių, tačiau šiame darbe dėmesį skiriu būtent labiau su politika ir militarizmu susijusiems galios pasireiškimo aspektams. Filosofas pažymi, kad disciplinarinė valdžia (tarptautinių santykių aspektu juk būtent įvairių šalių valdžia ir nusprendžia karo pradžią ar pabaigą) žmonių kūnus traktuoja kaip vertingus išteklius (pvz., kariuomenė, kaip vienas iš galios faktorių). Visuomenė, populiacija – tai medžiaga, resursas, ji kontroliuojama, klasifikuojama ir kategorizuojama. Čia randu sąsają su menine prasme dominančiu klausimu, kurį apibrėžčiau kaip individo tapatybės, individualybės problemą konkrečiai „karo mašinos“ procese. Jeigu tam tikra visuomenės dalis, pvz., kareiviai, traktuojama kaip resursas, tada kurioje vietoje atsiduria žmogiškasis faktorius, nurodantis kiekvieną individą kaip unikalią asmenybę? Populiari frazė sako: „Vieno žmogaus mirtis yra tragedija, o daugelio – statistika.“. Tačiau kur, ir ar išvis, yra ta riba tarp tragedijos ir statistikos?

Galios reiškimosi formų yra įvairių, pradedant plačiai nuo politinės tarptautinių santykių arenos ir baigiant, pavyzdžiui, dviejų žmonių konfliktine situacija. Tokią amplitudę savaip pateikiu ir savo darbų kolekcijoje: tarsi „už kadro“ esantis/veikiantis politinis laukas, kontekstas, jungia iškadruotus vaizdus, kuriuose pateikiami kitokie galios reiškimosi variantai. Panašų principą atrandu ir L. Golub‘o kūrinuose. „Vietnamo“ serijoje kontekstas – Vietnamo karas, daugybės šalių interesų konfliktas, tų šalių galių sankirtos taškas. Pačiuose paveiksluose pasireiškia ir kiti galios demonstravimo aspektai: ginkluotiems kariams (taigi ir turintiems pranašumą) oponuoja išgasdinti beginkliai civiliai, arba parbloškotos figūros, supamos karių, vėl gi turinčių galios pranašumą toje situacijoje. Pranašumo galios prasme demonstravimas itin ryškus serijoje „Samdiniai“, kurios paveiksluose dominuoja pranašiosios, ginkluotosios pusės priešpastatymas silpnesniajai, vaizduojamos pažeminimo, kankinimo scenos, atmieštos ciniškomis galią turinčiųjų šypsenėlėmis. „Pasikartojančiai vis vaizduodamas panašius žiaurumų scenarijus skirtinguose istoriniuose kontekstuose, menininkas dažnai pateikia ir budelius, ir aukas tarsi marionetes transcendentinės pagiežos ir amžinos galios panaudojimo prieš silpnuosius fone. Tačiau šitai gali daryti jo paveikslus fragmentiškus, nejautrius ar net eksploatuojamus“ – gana kritiškai teigia A. Scott savo straipsnyje apie L. Golub‘o kūrybą (<http://bad.eserver.org/issues/2002/61/scott.html> ; prisijungimo laikas 2013-05-11).

„L. Golub‘as naudoja herojinio meno ženklų sistemą, kad sukurtų antiherojiškus paveikslus. Nuo graikiškojo tragizmo jis nukeliavo į banalumo ir smurto tragediją, nuo Edipo iki paprasto Džo,

aukos užkimšta burna ir žudiko, įrėmusio ginklą kažkam į galvą. <...> Tačiau iki pat paskutiniojo dešimtmečio paveikslų visur tyko begėdiškas įtarumas, kuris verčia suprasti, kad herojiškumas yra lyg šaknis daugybės problemų: aš esu herojus, aš esu įstatymas, aš žudau ir kankinu dėl aukštesnės tiesos. Bet tuo pat metu pagalvos – mano ginklas yra samdomas.“ – rašo J. Perreault straipsnyje „Leon Golub: samdiniai ir pikti šunys“ (Leon Golub: Mercenaries and Mad Dogs) ([http://www.feldmangallery.com/media/golub/general%20press/2001\\_golub\\_nyarts\\_perrault.pdf](http://www.feldmangallery.com/media/golub/general%20press/2001_golub_nyarts_perrault.pdf); prisijungimo laikas 2013-05-12)

Apskritai L. Golub'o kūryba nagrinėjo galios reiškimąsi, dar įvardijamą kaip galios kultą – stiprumo, galingumo, dominavimo eskalavimą visuomenėje. L. Golub'o to meto valstybių vadovų, diktatorių portretų serija taip pat kalba apie „galinguosius“, kurių sprendimai įtakojo daugelio žmonių gyvenimus. To meto kontekste (Šaltojo karo laikotarpiu), kai vyko pasaulinio masto ginklavimosi varžybos, o politinė, karinė, ekonominė konfrontuojančių valstybių galia buvo bemaž svarbiausias dalykas, menininko siekis atrodo visiškai suprantamas.

Apibendrinant, minėtųjų menininkų kūriniai, vienu ar kitu aspektu nagrinėjantys tiek savotiškas ribines situacijas, tiek galios pasireiškimo būdus ir padarinius, glaudžiai susiję su to meto politika bei istorija kaip įvairių įvykių vyksmu visuomenėje bei tų įvykių unikaliu interpretavimu per meno kūrinius, meninę tiesą. Vienok, pati istorija – tai skirtingų tiesos režimų kaita. Pavyzdžiui, K. Popper'io išsakyta mintis gana kategoriška, kad tikroji istorija tai „masinių žudynių ir tarptautinių nusikaltimų istorija“ (<http://aplinkkeliai.lt/filosofijos-istorija/galios-diskursas-ir-kritiskai-mastancio-intelektualo-pozicija-michel-foucault-i/> ; prisijungimo laikas 2013-05-12), bet labai tinkanti sujungti tiek F. Goya, tiek P. Picasso, tiek L. Golubo ir net mano pačios kūrinių problematiką.

### 3. KOLEKCIJOS IDĖJINIS IR TECHNOLOGINIS VYSTYMAS

#### 3.1. Konceptija

Pirmajame ir antrajame skyriuose išskirti esminiai taškai, padėję/padedantys formuoti asmeninės grafikos kūrinių kolekcijos koncepcijos erdvę bei mano kaip kūrėjos kūrybinės kryptis apskritai.

Itin svarbiu laikyčiau E. Grigoravičienės išreikštą teiginį apie kūrinį kaip vaizdą, kuriantį ryšį, vaizdą, kurio pamatas yra visuomeninės aplinkos bei vidinės būsenos kontekstų samplaika. Vaizdas,

kuris randasi iš-išreiškia (kažkokį požiūrį), yra suvokiamas visuomenės narių (pvz., pragmatizmo filosofijoje meno kūrinio komunikacinė funkcija laikoma bemaž svarbiausia, per meno kūrinį jungiasi asmeninė autoriaus ir kolektyvinė visuomenės patirtis). Taigi, iš čia išplaukia, kad meno kūrinys „prašosi“ būti pagrįstas, turėti konceptualias šaknis bei tinkamą simbolinę meninę raišką, kad jo meninė tiesa būtų transliuojama, o tuo pat metu ir aktuali bei vertinga tiek pačiam kūrėjui, tiek ir žiūrovui/visuomenei. Knygoje „Menas ir pažinimas/Estetinė kultūra 2“ (sud. Katalynas A., Vilnius, 1983) teigiama, kad menininkas „<...> stengiasi suvokti ir aiškinti pirmiausia visuotinius žmogaus prigimties, jo patyrimo bei sudėtingos žmogaus aplinkos bruožus. Savo ir savo draugų patirtyje jis atrenka tai, kas, jo manymu, turi visuotinę prasmę ir reikšmę. Menininkas aiškiai supranta, kad, norint, jog jo kūryba turėtų išliekamąją vertę ir būtų suprantama plačiai ir įvairiai auditorijai, reikia atsikratyti grynai tik jam būdingų, asmeniškų patyrimo bruožų. Norėdamas susilaukti pagrįsto visuotinio dėmesio kūriniai, menininkas turi išryškinti tuos temas aspektus, kurie yra arba gali būti visuotinai išgyvenami. Domėdamasis nepakartojama individualybe, jis turi nepamiršti reikšmingos visuotinybės.“ (p. 184)

Anksčiau tekste išdėstytos bendrojo pobūdžio mintys apie meno kūrinio bruožus bei radimasi padėjo nuosekliau įsigilinti į savo pačios kuriamos kolekcijos darbų esybę bei atsiradimo procesą tiek teoriniame, tiek praktiniame lygmenyje, taip pat sistemingiau pažvelgti į teorinį kūrinių pagrįstumą.

Karinės tematikos (ar su karu susijusių reiškinių, pasekmių) meno kūriniai jau kuris laikas įtakoja mano kūrybinę raidą. Turbūt vertėtų paminėti, kad pirmiau radosi domėjimasis apskritai istorija, visuomenės socialine, kultūrine, ekonomine, politine raida įvairiais laikotarpiais, asmenybėmis ir įvykiais, tačiau dailė nuo antikos laikų savaip atliepė istorinius įvykius ir žengė greta jų iki pat mūsų laikų. Batalinio žanro darbai, žavintys daugiafigūrinėmis kompozicijomis, realistine raiškos maniera vis gi domino labiau kaip istorinės informacijos šaltinis (to meto rūbų, ginklų ir t.t. vaizdavimas), o tokiems darbams dažnas „sustingusio dramatiško veiksmo“ momentas taip ir liko sustingęs būtajame laike. Žvelgiant į tokius paveikslus galiausiai ėmiau ieškoti individualumo, psychologizmo apraiškų pavaizduotose figūrose, veiduose, judesiuose. Barokinėse batalinio žanro scenose rasime tikrai gyvenusių asmenybių portretus (pavaizduotųjų sunumeruoti sąrašai net pateikiami prie darbų aprašymų), tačiau tai nebūtinai reiškia meninį kalbėjimą apie tų žmonių būtį/būseną. Nedavė ramybės siekis suderinti dominančios militaristinės tematikos kūrybą su ne tik naratyvine menine kalbėsena, bet ir pajungiant egzistencinių, vertybių sistemų problemų plėtotę kūriniuose.

Apskritai, būtis, individo būseną yra artima filosofinė tema, ypač jaunų kūrėjų tarpe. Mąstydami apie būtį, savo pačių ir aplinkinių visuomenės narių buvimą, egzistenciją pasaulyje, dalį šių apmąstymų perteikia per savo kūrybą, sukurdami minėtąjį „vidinės būsenos kontekstą“ meno kūrinys. Individo

būties, tapatybės klausimas galiausiai surado nišą ir asmeninės kūrinų kolekcijos formavime. Čia per individualia maniera pateikiamus su karo mašina susijusių reiškinių kadrus (nepabijosiu žodžio „kadras“ – kolekcijos darbai turi aiškų sąryšį su spaudos, žiniasklaidos fotografija, taigi ir joje publikuojamais kadrais) bandoma nagrinėti tų reiškinių dalyvių būtis/būsena atitinkamu momentu. Tačiau kyla klausimas, kaip ir kodėl pasirinkta tokia aštri, kontraversiška „scena“ patalpinti kolekcijos kūrinų personažams, kodėl minėtų būties ir vertybinių problemų laukas plėtojasi būtent karo fone.

Turbūt pirmiausiai viskas prasideda nuo paties menininko aplinkos percepcijos. Šiuolaikinis žmogus, o taip pat ir menininkas jau vien technologine prasme turi galimybę prieiti prie gausybės informacijos. Menininkas tą informaciją dažnai pajungia tiek kaip inspiracijos šaltinį, tiek ir plečiant technines raiškos būdų gausą. Konkrečiai mano asmeninės kūrinų kolekcijos radimasi labiausiai įtakojo bemaž nenutrūkstantis žinių apie įvairius karinius konfliktus pasaulyje srautas. Pirmasis susidūrimas su tokio pobūdžio informacija buvo net gi labai artimas – išliko neįaukus prisiminimas apie 1991 m. sausio 13-osios įvykius, tačiau tai galėčiau laikyti pirmuoju emociniu sukrėtimu, lydėtu baimės pojūčio, nors tuolaik pats įvykis, jo mastas ar kontekstas man nebuvo suvokiamas. Kitas inspiracijos taškas, taipogi glūdintis vaikystėje, yra 1991-1999 m. vykęs Jugoslavijos karas bei konfliktai tarp Rusijos ir Čėčėnijos. Regis, kiek galėtų paveikti kažkur užsienyje vykstantys įvykiai vaiką, stebinti pranešimus per žinias ar spaudoje? Ir vėl gi, tų tragiškų reiškinių suvokimas tuo metu veikė labiau ne kaip istorinių, politinių faktų priėmimas, o kaip kažkokią emociją keliantis sąmonės dirgiklis. Vėliau sekė Al-Qaeda teroristų ataka 2000 m. rugsėjo 11-ąją, Afganistano, Irako karo įsižiebimas, šiandienos neramumai Artimųjų rytų šalyse, Šiaurės Afrikos musulmoniškose valstybėse, taip pat šiuo metu aštrėjantis konfliktas su Šiaurės Korėja. Aišku, dabar minėti konfliktai pažįstami ne tik per juslinę, bet ir per objektyviają, faktinę pusę, kas mano kuriamuose darbuose leidžia pajungti ir manipuluoti simbolių, užuominų kalba, nors norėčiau pabrėžti, kad nesiekiu savo darbų politizuoti ar kaip nors kitaip naudoti politinės propagandos tikslais.

Visų šių įvykių mastas, eskalavimas paverčia su jais susijusias problemas aktualiomis. Postmodernios visuomenės kosmopolitizmas tiek paties gyvenimo, tiek meniniu aspektu tarsi priartina pasaulines problemas prie individo, o menininko kūrybos arena dažnai neapsiriboja vien tik savo paties ekspresija. Meno kūrinio koncepcine prasme idėja, besiformuojanti ir realizuojama grafikos darbų kolekcijoje, yra nenauja, vienaip ar kitaip apmąstoma, vystoma, plėtojama jau kuris laikas „koja kojon“ su stebimais pasaulio įvykiais. Tiek idėjine prasme, tiek technologine labai padėjo domėjimasis ankstesniuose skyriuose paminėtų menininkų kūryba, ypač L. Golub'o. Iš vienos pusės, buvo susidurta su problema - vaizduojamos tematikos kvestionavimu, kaip antai „savo galimybių įvertinimas

vaizduojant dalykus, kurių autorė nėra patyrusi ir jos susidūrimas su jais esti tik per atstumą, taigi rezultate gali nelikti vaizdo paveikumo“. Iš kitos pusės, neatmesta galimybė meno kūrinių kolekciją teigti kaip opios temos simbolinę interpretaciją, vizualinį protestą, o ne kaip siekį sukurti neva autentišką situacijų atmosferą. Patyrinėjus analogiškos tematikos kūrinius ir jų autorių biografijas, aiškėja, kiek jų karinės tematikos darbams įtakos turėjo asmeninė patirtis tokiuose įvykiuose. Štai kad ir L. Golub‘as, turėjęs patirties Antrajame Pasauliniame kare, Vietnamo kare pats nedalyvavo, tačiau kūriniuose nagrinėjo jį kaip brutalumo reiškinį, savo meninės raiškos kalba kalbėjo apie moralines, vertybines problemas, žmogaus elgesį susiklosčiusiuose situacijose. Štai L. Golub‘o sutuoktinė, menininkė N. Spero, taip pat naudojusi karo motyvus kūriniuose, interviu interneto žurnalui „Art21“ teigia: „Kai pamačiau visa tai per televiziją - net necenzūruotai, atvirai - Vietnamo kaimų bombardavimus bei sraigtasparnių atakas... Prisimenu siaubingą vaizdą moters, bėgančios iš savo namų, kurie liepsnojo. Sraigtasparniai skrido žemai ir šaudė į bėgančius žmones. Ir mes buvome tie, kurie tai darė. Jaučiau, kad karo simboliu man tapo tas sraigtasparnis, ir tai tuolaik tapo mano kūrybos tema. <...> Matydama tai per televiziją, aš praradau nekaltybę kaip JAV pilietė.“ (<http://www.art21.org/texts/nancy-spero/interview-nancy-spero-politics-and-protest> , prisijungimo laikas 2013-05-29) Taigi, N. Spero reziūuoja, kad tokių įvykių stebėjimas medijų pagalba tarsi padaro asmenį įvykių liudininku, dalinai savotiškai atsakingu jei ne prieš kažką, tai prieš save patį ir savo vertybinę sistemą.

Verta įterpti ir keletą vilniečio menininko, grafiko K. Vasiliūno, kurio dalį kūrybos laikyčiau artima, minčių, išdėstytų „Deklaracijos 2011“ kataloge. „<...> menininkas laisva valia apsisprendžia už dvasines vertybes, už tai, ko daugelis nesupranta ir nevertina. <...> Šiandien laikau socialiniu menininku. Mane dominanti tema – „kur yra Dievas šiandien, kai visuomenė pūva iš vidaus“. Mano įkvėpimo šaltiniai: Biblija, EuroNews, MTV laida ir kt. <...> „Plona mėlyna linija“ tarp dvasios ir materijos, tarp gyvybės ir mirties, tarp nuopolio ir atgailos mane labiausiai ir domina. Tu dirbi, miegi, valgai – praeina akimirka, ir tu jau lavonas. <...> Prieš keletą metų buvęs JAV prezidentas sudarė sąrašą šalių, kurias jis pavadino „blogio ašimi“. Tai sukėlė pasaulio pa(si)dalijimą į „geras-teisingas“ šalis ir „blogasias“. Masinės informavimo priemonės pasistengė paprastus vargingus žmones, gyvenančius tose šalyse, paversti mūsų visų priešais“.

Įstrigo taikli ir konkreti frazė iš menininko, docento A. Uoginto paskaitos: „Jeigu kažkas nervina, tai reikia ir išreikšti“. Ir iš tiesų – *nervina*. Karštųjų taškų informacijos srautas perpildytas negatyvu, daugybe būdų besireiškiančiu smurtu, agresija, matomos ir girdimos situacijos piešia susvetimėjimo, antihumaniškumo vešėjimo poligoną. Būtent tai kelia galybę klausimų: nuo žmogaus gyvybės vertės maksimos, iki „sparnuotos“ frazės „žmogus žmogui – vilkas (?)“. Ir būtent tie įvykiai, o

taip pat informacijos srautas apie juos tarsi klibina vertybinės sistemos pamatą, ir belieka rinktis – likti abejingam, pasiduoti susvetimėjimui, o gal kiek donkichotiškai kalbėti apie tai, nagrinėti iš visų pusių ir galbūt galiausiai visu tuo priversti žiūrovą pamąstyti kartu tiek apie pateikiamą vaizdą, idėjas, tiek apie savo paties požiūrį.

Toliau formuojant kūrinio idėją, ieškota, ties kokiais taškais, požiūrio kampais apsistoti. Nagrinėjant ribinių situacijų susidarymą, domino būtent požiūrio į situaciją klausimas, kaip kontrastas, kaip „pažvelgimas iš skirtingų kampų“. Karo mašinos reiškinys, suvedantis į vieną tašką daugybę skirtingų socialinių, amžiaus, pareigybių ir t.t. grupių atstovus, leidžia rinktis, „paskirstyti vaidmenis“ kūrinio personažams. Tie patys personažai idėjiškai gali atspindėti labai įvairias vertybes (ar jų krizes), priklausomai nuo situacijos. Kolekcijos darbuose nusprendžiau paliesti kuo įvairesnius karo aspektus, tuo iš vienos pusės gal pasunkinant koncepcinės vienovės sukūrimą, o iš kitos tarsi pateikiant savotišką „žinių srauto“ pobūdžio pasakojimą, kiek fragmentuojamą, kadruojamą. Galimas išvelgti kolekcijos atskirų darbų tematinis padrikumas, nenuoseklumas sustiprina aliuziją į žiniasklaidinės kadruotės, informacijos srautą.

### 3.2. Meninė raiška ir technologijos

Nusistačius siekiamą išreikšti idėjų gaires, labai svarbus tampa menininko meninės raiškos, vaizdinės kalbės pasirinkimas. Šiuolaikinio meno raiškos galimybės neįtikėtinais plačios, disciplinos sąveikauja, susilieja, kurdamos meninės kalbos įvairovę. Studijuojant įgytos naudingos tiek tapybos, tiek grafikos disciplinų patirtys leido apmąstyti įvairius galimus raiškos metodus.

Turbūt vėl gi didžiausią įtaką renkantis priskirčiau L. Golub'ui. Pastarojo darbai, dažniausiai sukurti ant neištemptos drobės, priminė didžiules vėliavas su figūratyvu bei lakonišku foninių plokštumų išdėstymu. Žmonių figūratyvą teigčiau esant vieną iš artimesnių ir stipresniųjų savo kūrybinės raiškos aspektų, todėl eskizuojant nusprendžiau nenutolti nuo jo. Kaip atsvarą gana realistiškam figūratyvui, kontrasto principu pasirinkau būtent lakoniškų, griežtų formų, plokštumų priešpastatymą, o taip pat pajungiant kažkiek atpažįstamų objektų faktūrų simbolinę kalbą.

Kontrasto principas visoje darbų kolekciijoje yra vienas reikšmingiausių, tiek tematiškai, tiek ir vaizdinės kalbos prasme. Galiausiai maksimaliam kontrastui išgauti, pasirinkta būtent grafikos raiška, mėginant likti ties juoda-balta (tiksliau rusva, jei žiūrint iš technologinės pusės ir įvardijant drobės, ant kurios pateikiami vaizdai, spalvą) metodu. Pasirinkimas siejamas ir su kitais aspektais.



Pirmiausiai, juoda-balta jau tradiciškai įvardijama ir kaip simbolis blogio-gėrio, arba tiesiog kitų kontrastingų dalykų supriešinimas. Kadangi savo narstomą karinę bei vertybių krizių tematiką laikau kontrastinga, prie to paties principo pasilikau ir renkantis vaizdinę raišką. Kitas dalykas, kurį išskirčiau, tai būdas priartinti prie sąsajos į spaudą: juoda-balta – tekstas ant popieriaus, informacijos srautas, iš tiesų lakoniškas, sausas, bet reiškiantis, kalbantis apie opius, neptogius dalykus. Paprastai, sausai, konkrečiai. Būtent kontrastas tarp konkrečios, lakoniškos meninės vaizdinės raiškos ir to, apie ką ji kalba, esti vienas iš labiausiai dominančių (iš grynai techninės pusės darbo eigoje išryškėjo ir pačios juodos spalvos sodrumo/tonavimo klausimas, bet apie tai vėliau). Tykus monumentalumas visada buvo artimesnis kūryboje nei dinamiška ekspresija. Tačiau reikia pastebėti, kad šiek tiek dinamikos paliekama pačioje darbų figuratyvo piešinio linijoje, vėl gi „skaniam“ kontrastui su griežtomis foninėmis plokštumomis/linijomis kurti. Laisvas piešinys kontrastuoja su naudojamomis aiškiaus kontūro geometrinėmis figūromis lyg apibrėžtomis teritorijomis, linijomis ir bemaž kaligrafine dėme. Atpažįstami objektai papildomi geometriniu simbolika. Laisva piešinio linija priešpastatoma masyviai, grėsmingai, aštriai figūrai, preciziškos antro plano linijos kelia įtampą, atsiranda priešybių kova ne tik raiškos, bet ir idėjos sferoje. Tikslių, aštrių plokštumų, linijų, geometrinių figūrų naudojimo pasirinkimą įtakojo suprematizmo ir konstruktyvizmo meninės krypties kūriniai, kuriuose vaizdavimo objektai buvo geometrinio pobūdžio abstrakcijos. Čia pažymėčiau rusų konstruktyvisto A. Rodčenko plakinę kūrybą, padariusią įtaką plakato dizaino raidai apskritai, – joje paveikiai komponuojamas žmonių figūratyvas, geometrinės formos ir tekstinė informacija, dažnai naudotos vos kelios spalvos. Taip pat domėtasi ir Lietuvos plakato meno pavyzdžiais, plakinės grafikos raiška, kompozicijomis (J. Galkaus „Senasis Lietuvos plakatas. 1862 – 1944“, G. Jankevičiūtės „Lietuvos grafika 1918 – 1940“) Ir apskritai, savo grafikos darbuose išskirčiau esant tiek kubizmo, tiek futurizmo, tiek ir jau minėto konstruktyvizmo raiškos atspindžių.

Kitas svarbus pasirinkimas – tai grafikos atlikimas ant santykinai netradicinio paviršiaus, t.y. storos drobės. Drobės kaip paviršiaus artimumas išliko nuo tapybinių bandymų, tačiau technologinis smalsumas patraukė panaudoti medžiagą grafikos spaudams. Drobės lankstumas, savotiškas lakumas, tekstūra, taip pat kintantis paviršius glamžantis suteikia darbams nestabilumo pojūtį, kuris idėjiškai labai tinka prie bendros darbų tematikos. Drobės naudojimas tai pat gali būti siejamas su aliuzja į vėliavas, simboline heraldikos kalba ant jų. Vėliavos istorijoje ir ypač kare buvo itin reikšmingos tiek kaip informacijos nešėjos, tiek kaip pergalės ženklai. Galima atrasti sąsajų tarp kolekcijos vaizdinės kalbos ir vėliavų simbolinės heraldikos: atpažįstamos figūros, objektai derinami su geometrinėmis formomis, įvairiais kitais simboliais, teikiančiais bendrą kontekstinę informaciją. Norėčiau paminėti

technologinį (ir ne tik) analogą – tai grafiko K. Vasiliūno būtent tie darbai, kurie atlikti taip pat ant drobės. Menininkas ant storos, dažniausiai didelio formato drobės komponuoja įvairius medžio raižinio antspaudus, tačiau skirtingai nei aš, naudoja ir spalvas. Šie kūriniai artimi tiek technologiškai, tiek ir idėjiškai, juose taip pat galima pajausti ir L. Golub'o, N. Spero kūrybos atgarsių.

Iš anksto apgalvota ir kūrinų eksponavimo techninė pusė - apsisistota ties „vėliaviškumu“: drobių kraštai atsiūti, pritaikyti perkišti lazdeles, kurių pagalba drobės galės būti kabinamos tiek arti kitos plokštumos (sienos), tiek paliekant galimybę eksponuoti jas erdvėje. Kaip didesnio formato ne itin smulkiai detalizuota grafikos spauda, kolekcija reikalauja atstumo tarp meno kūrinio plokštumos ir žiūrovo. Prisiminus „vėliaviškumą“, nutarta kūrinius tikslingai eksponuoti aukščiau tradicinės eksponavimo/žiūrėjimo linijos – atsižvelgiant į ekspozicijos erdvę (šiuo atveju tai Šiaulių Dailės galerija) pasirenkamas galerijos antrame aukšte esantis balkonas, jo atbraila.

Pristatačius kūrinio atlikimo pasirinkimo įtakas, trumpai aprašysiu ir patį technologinį darbo procesą.

Svarbiausia pradine kūrybine užduotimi įvardinčiau atradimą būdo, kuriuo galėčiau suderinti anksčiau aprašytą klasikinį piešinį ir medžiagą, ant kurios bus atliekamas darbas (drobė) su šilkografija. Šilkografijos technika sudomino atliekant bandymus ankstesniame magistrantūros semestre, dirbant su popieriaus lakštais, tačiau spausdinamus vaizdus apdorojant kompiuterinėmis programomis (AdobePhotoshop bei CorelDraw). Šios patirtys atskleidė ir įgalino manipuluoti spausdinamų vaizdų formų, faktūrų, išdėstymo įvairove. Vis dėlto, labiausiai traukė būtent ranka pieštas piešinys, tačiau, kaip jau minėjau, rezultate sujungiant jį su kompiuteriu apdorotais vaizdiniais elementais – todėl imta ieškoti techninių galimybių tam įvykdyti. Atlikti įvairūs bandymai ir pasirinktas variantas – pilnas šilkografinis sprendimas: didesnio formato piešinys pagal eskizą ranka nupiešiamas ant pusiau peršviečiamo popieriaus ir suskaidžius perkeliamas ant šilkografijos tinklų. Ant tinklų išlieka savitas piešinio stilius, energija, dinamika, o atspausdinus net atsiranda užuomina į tapybinį patėpį. Verta paminėti, kad gana ilgai ieškota tinkamiausių piešinio atlikimo priemonių, piešimui išbandytos daugelio rūšių priemonės (įvairios pastelės, pieštukai, anglys ir kt.), vertinant linijos raišką, preciziką, tepumą, sodrumą (kas labai svarbu vėliau perkeliant vaizdus ant šilkografijos tinklų), sukibimą su specifiniu popieriumi. Piešiniuose esama ir šiek tiek tapybos akrilinais dažais, siekiant suteikti vaizdui dar daugiau ekspresijos ir dėmių formų įvairovės. Šitoks piešinys toliau komponuojamas su: 1. kompiuteriu apdorojamais, ant specialaus popieriaus atspausdinamais ir ant tinklų perkeliamaiais vaizdais, ženklais, faktūromis; 2. ranka pieštais elementais, faktūromis; 3. lakoniškomis vientisomis plokštumomis, linijomis. Pats kompozicijos sumanymas, eskizas paruošiamas taip pat pasitelkiant kompiuterį,

nustatomas elementų išdėstymas, kuris darbo medžiagoje eigoje kartais ir truputį kinta, atsižvelgiant į kompozicinę darną didesniame formate.

Tuomet paruošta, atsiūta drobė aerozoliniais medžiagos klijais tvirtinama prie plokštės suteikiant stabilumo, būtino spausdinimui, ir vienas po kito atspaudžiami grafiniai elementai (pirmiausia – piešinys, tada kitos dėmės). Pasirinkta technologija, tik juodos spalvos dažai (alkidinė emalė) pirmąsias kompozicijas pavertė kažkiek eksperimentinėmis, tiriant dažo ir drobės santykį, dažo kontaktą su paviršiaus tekstūra spausdinant per tinklą, pigmento „nugulimą“ į medžiagą – visa tai įtakojo tonalinį kolekcijos vaizdų įvairumą, atveriant ateities galimybę toliau tobulinti šią atlikimo technologiją.

Pasirinkta meninė kalba, atlikimo technika yra savotiškas iššūkis atskleisti temą ir tuo pačiu tenkinančiai išreikšti save, anksčiau dirbus daugiau tapybos srityje, apsiribojant viena naudojama spalva, sužaidžiant per linijų, dėmių poveikumą ir jų santykį su neužpildytomis erdvėmis, ir rezultate formuojant gana iliustratyvų, siužetinį, bet kartu ir smarkiai stilizuotą meno kūrinį.

#### 4. KOLEKCIJOS „PRIEŠO ŽEMĖ“ KŪRINIŲ APRAŠYMAS

Išdėsčius meninės raiškos ir atlikimo eigą, apsistosiu prie detalaus kiekvieno kolekcijos kūrinio pristatymo, prieš tai įterpiant visą kolekciją – tiek jos praktinę, tiek filosofinę dalį – jungiančią reikšmingą mintį apie menininką ir jo reiškimąsi: „Kiekvienas menininkas privalo turėti savą „gyvenimo filosofiją“ ir savą vertybių skalę, ir ta gyvenimo filosofija ne tik sąlygos temos pasirinkimą ir jos interpretaciją, bet ir didele dalimi lems kūrinio reikšmingumą. Tikras menininkas aiškiai suvokia, kad visi jo pastebėjimai ir interpretacijos turi pasižymėti *požiūrio platumu*, kuris jam leidžia įsivaizduoti labiausiai prieštarinę žmogaus vertybinį patyrimą, suprasti įvairiausias žmogaus nuomones ir elgesio būdus.“ („Menas ir pažinimas/Estetinė kultūra 2“, sud. A. Katalynas, Vilnius, 1983, p. 183-184). Čia akcentuoju būtent *požiūrio platumą*, kuris yra vienas kertinių kolekcijos aspektų, apibūdina ne tik svarbią žmogiškąją savybę, bet ir daugialypį meninės kolekcijos kūrinių vystymą. Sąvoką stengiasi išreikšti ir per temos siužetų įvairovės vaizdavimą, ir net per grafinių elementų sukomponavimą.

Ilgai ieškota tinkamo kolekcijos pavadinimo, kuris apibrėžtų kiekvieno kūrinio atskirai ir jų visumos problematiką ir pateiktų tematinę užuominą. Apsistota ties „Priešo žemė“ – sąvoka, kuri savo daugialypiškumu tinka daugeliu aspektų. Erdviniu aspektu šiaip su karine terminologija siejama sąvoka

„priešo žemė“ yra *ten*, kitapus hipotetinės ar realios ribos, nepažįstama, todėl pavojinga, atgrasi, įtakojanti žmogaus elgesį. Ribos, brėžiamos ne tik valstybių - brėžiamos ir mūsų pačių sąmonėje, dažnai užkertančios kelią *požiūrio platumui*. Tačiau tuo pat metu, jei pasikeistume vietomis su „priešu“, *priešo žemė* taptų *mūsų žeme* ir atvirkščiai. „Žemė“ įvardija tiek teritorinį vieneta, tiek sukuria aliuziją į visumą, Žemę kaip planetą, taip praplėčiant vaizduojamų įvykių vyksmo lauką ir jų visuotinę bendrybę. Jungiant tokią „žemės“ sąvoką su „priešu“, užsimenama apie žmonių susvetimėjimo problemą vienas kito bei to, kas vyksta aplinkoje, atžvilgiu, atsiribojimu nuo „nepatogių“ aplinkos reiškinių. Dalyvių vaidmenų kaita, požiūrio į vieną ar kitą dalyką kampo svarba primenama visoje kolekcijoje, todėl trumpas, bet daugiasluoksnis pavadinimas suveikia tinkamai.

Grafikos kūrinių kolekcija „Priešo žemė“ sudaryta iš dešimties 98 x 152cm formato neištemptų drobių. Kolekcijos kompozicijas aprašysiu tokia tvarka, kokia jos buvo sukurtos. Kūrinių eksponavimo eiliškumas nėra nustatytas, kūriniai neturi vienos nuoseklios siužetinės, pasakojamosios linijos. Jie sudaro visumą, tačiau kiekvienas geba veikti ir atskirai, susišaukia tematinio bei kontekstiniu aspektu bei nušviečia vaizduojamas situacijas tarsi iš įvairių rakursų.

#### 4.1. Kompozicija nr.1 - „Our Flag“

Kiekviena kolekcijos kompozicija kūrimo eigoje buvo įvardinta koku nors spontanišku, staiga į galvą šovusiu „darbiniu“ pavadinimu su galimybe keisti, tačiau nusprendžiau palikti pavadinimus pirminius, „nenugludintus“. Jų spontaniškumas, nepretenzingumas, tarsi greitu štrichu pažymi kažkokią svarbią detalę ar mintį, o gal net reziuumuoja vaizdą, ir tuo pat metu tampa nelyg grafiniu objektu – turima omenyje nekeičiamas, „būtent toks“ pavadinimas, ir šiuo atveju omenyje turima tai, kad pavadinimai yra anglų kalba, į lietuvių kalbą verčiami tik aprašuose.

„Our Flag“ – „Mūsų vėliava“, tai pirmoji kompozicija, turbūt akivaizdžiausiai rodanti sąsajas su šiuolaikiniais Artimųjų Rytų konfliktais. Kaip ir kiekviena iš kompozicijų, ši buvo kuriama kuo labiau plečiant akiratį karo tema.

Žiūrėta daug su tuo susijusių filmų – tiek dokumentinių (išskirčiau BBC dokumentiką, taip pat paveikusį M. Kvedaravičiaus „Barzakh“ (2011), tiek meninių (įstrigo K. Bigelow „Išminuotojų būrys“ (orig. *The Hurt Locker*), tiek naujų, tiek senų, domėtasi įvairia literatūra (M. Milinio „Afganistano kariai I,II“ 2012, leidyklos „Vox Altera“, dėmesį skiriančios karinei literatūrai leidiniais, pvz., S. Maliausko „Operacijoje „Irako laisvė“ 2013, J. Scott „Kraujo krešulys“ 2011 ir kt., P. Giordano „Žmogaus kūnas“ 2013, taip pat tikrinti straipsniai spaudoje, internete, surinkta kolekcija nuotraukų

skaitmeniniu formatu (ir iškarpos iš spaudos, buvus galimybei). Prisiminsiu reportažą apie L. Golub'ą, dirbantį savo ateljė – dailininkas visą laiką kaupė šimtus iškarpų, nuotraukų, kurių elementai galėtų būti panaudojami kuriant paveikslus. Nepriekaištingai suklasifikuota kolekcija, kurios medžiaga padėjo L. Golub'ui sukompuzuoti eskpresyvų ir paveikų figuratyvą savo drobėse („Leon Golub – Process“, Čikagos Universitetas, <http://www.youtube.com/watch?v=C2wbFf6pc4k>; prisijungimo laikas 2013-12-05). Visa ši informacija permąstyta, savaip sujungta eskizuose tiek idėjiškai, tiek montuojant, kaip L. Golub'as, vaizdus iš fotografijų, ir tuomet iš sukurtų eskizų buvo atrinkti priimtinausi variantai.

Kompozicijoje „Our Flag“ tiesmukai vaizduojamos trys žmonių, kareivių, figūros, piešinio detalumas leidžia atpažinti modernias amerikietiškas uniformas. Tačiau čia derėtų kiek atsiriboti nuo faktų vaizde objektyvumo ir pažinti meno kūrinį per intuiciją. Vaizduojamas žmogus, priklausantis konkrečiai sociumo daliai – tai žmogus-kareivis, didžiulės karo mašinos sraigtelis, nuasmenintas, suniveliuotas uniformos; pirmojo plano personažo veidas dar ir maskuojamas akiniais, cigaretės dūmais, o trečiojo plano figūros veidas sąmoningai tarsi nutrintas. Žmogus-kareivis, paklūstantis, žudantis... ir tuo pat metu išliekantis žmogumi, asmenybe. Kur šis žmogus esti, už ką kovoja? „Our Flag“ atveria ryšius tarp keleto tos pačios visuomenės dalies atstovų ramybės būsenoje. Išlaikantys atstumą, tačiau panašūs, vienijami erdvės, laiko, personažai atsiduria tarp skirtingų jėgų, skirtingų kampų, tačiau visi kartu sudaro visumą, dalyvauja toje pačioje kūrinio vyksmo plotmėje. Juos jungia centrinė erdvė su masyvia aštriakampe, agresyvia ir „spaudžiančia“ plokštuma – karo mašinos galia, privertusi atsidurti ten, kur jie galbūt visai nenorėjo/nesitikėjo. Įvedama distancija tarp personažų, pabrėžianti kiekvieno jų tapatybę kaip unikumą, savitą nuo kitų, bet susijusią bendrų tikslų, veiklų, pareigų saitais. Į skirtingas puses nukreipti hipotetiniai nuvargę žvilgsniai kalba apie asmeninę minčių tėkmę, individualius sąmonės pasaulius, buvimą tuo metu, tačiau mintimis kitur. Figūrų atskyrimas tarsi kalba apie egzistencialistų išdėstytą tezę apie neišvengiamą žmogaus vienišumą, net ir esant kurios nors socialinės grupės dalimi.

Tačiau tuomet kompozicijos personažai sujungiami tarsi sueižėjusios faktūros kaip gaubto, užbaigiamos dėmė, primenančia vėliavos gabalą. Šis sprendimas grindžiamas tiek vizualine užuomina į dykumą, kalnus, dulkes, tiek teorine užuomina į personažų sąsają vieno su kitu kaip karių, tarnaujančių po ta pačia – „mūsų“ – vėliava, kitaip tariant apbrėžiant jų bendrystę egzistuojant kiekvienam individualiai.

## 4.2. Kompozicija nr.2 – „Casualties“

Angl. *casualty* - 1) nelaimingas atsitikimas; 2) nukentėjusieji (nuo stichinės nelaimės); 3) nuostoliai (kare, užmuštais ir sužeistais) (<http://www.anglu-lietuviu.com/casualty/>; prisijungimo laikas 2013-12-05). Pavadinimas visapusiškai atspindi siužetinę kompozicijos liniją. Joje atsispindi tiek užuomina į menamą įvykusį nelaimingą atsitikimą, tiek į karinius nuostolius bei nukentėjusiuosius – personažus. Kaip ir visoje kolekcijoje, be pieštinio figuratyvo veikia ir kruopščiai atrinktos papildančios simbolinės, dažnai kompiuteriu apdorotos dėmės, padedančios formuoti tiek kompoziciją, tiek teorinę veiksmo vyksmo erdvę. „Casualties“ veiksmo erdvė kuriama pasitelkiant itin lakoniškas užuominas – nelyg langelio faktūrą, kulų išmuštų skylių ženklus bei keletą linijų. Svarbu paminėti, kad „Casualties“ idėjiškai ir dalinai siužeto prasme tiesiogiai jungiasi su kompozicija „Our Flag“ ir beveik sudaro menamą diptiką, nors abu darbai gali veikti ir atskirai (o ir ekspozicijos atžvilgiu nėra būtina drobių eksponuoti šalia).

„Casualties“ vaizdų išdėstymas tarsi sunaikina ne tik kompozicinę, bet ir filosofinę „karo mašinos galios“ erdvę tarp figūrų (jeigu tęsiant „Our Flag“ siužetinę liniją). Žmonių figūrų sąlyčio taškas čia tampa kulminacija, kai, priverčiami aplinkybių, personažai išgyvena žmogiškojo artumo poreikį. Įtampa sukuriama sunaikinant buvusią centrinę „Our Flag“ idėjų erdvę ir „apgyvendinant“ jos vietoje menamo trikampio formos figūrų masyvą. Psichologinio lūžio (kurio simboliu tampa vertikale, kertanti figūras) metu ištrinamas kario kaip bebaimio narsuolio archetipas, pateikiama „silpnumo“ akimirka, akcentuojama bendrybės, draugystės, elementaraus žmogiškumo idėja.

Taip pat užmenama siužetinė kompozicijos mįslė – kas įvyko tarp pavaizduotųjų situacijų, jei žaidžiame, kad „Casualties“ yra „Our Flag“ tąsa? Skaitant panaudotus simbolius – langelio, kulų skylių sienoje, galiausiai linijų kryptių kalbą, galima manyti, kad personažai vaizduojami erdvėje, kuri galėtų būti patalpa, kažkoks kampas (saugus pasislėpti?), taigi priešingybė „Our Flag“ peizažinės erdvės platumai. Karių ginklai ir šalmai pradingo, o gal virto aliuzijomis į kulų skyles, distancijos tapo persipynusiomis linijomis, supindamos gyvenimus šių neįvardintų karo mašinos sraigtelių.

## 4.3. Kompozicija nr.3 – „Tied“, kompozicija nr.4 – „Prisoners“

„Tied“ – trečiosios kompozicijos pavadinimas, verčiamas kaip „Surišti“, o „Prisoners“ – „Kaliniai“ – pavadinta ketvirtoji. „Tied“ išsiskiria tuo, kad joje nėra akivaizdžių užuominų į karinius dalykus – čia karas yra kaip viena iš siužetinės grandinės dalių, o pati kompozicija kalba kiek

abstrakčiau ir apima daugiau filosofinius būties ir žmogaus elgesio apmąstymus. Ne veltui „Tied“ ir „Prisoners“ kompozicijas aprašysiu viename skyrelyje – jas sukurti paskatino tie patys įvykiai, o ir filosofine prasme abu darbai nagrinėja panašias problemas.

Būtent tokių kompozicijų sukūrimą įtakojo smurto, žiaurumo problema pasaulyje, ypač pasireiškianti karinių konfliktų fone. Dėl gana plataus informacijos prieinamumo, visuomenė sužino bent dalį apie įvairius su karu, terorizmu susijusius žiaurumus, o kai kurie įvykiai tampa skandalu, nors galbūt tėra tik mažas, bet akivaizdus atspindys viso to, apie ką taip ir nesužinosime, kas lieka įslaptinta.

„Tied“ ir „Prisoners“ pagrindine idėjine baze kontekstų prasme įvairdinsiu du aspektus. Pirma, Abu Ghraib kalėjimo Irake drama 2004-iaisiais, kuomet JAV armijos kariai vykdė beprecedentį musulmonų kalinių, įtariamų teroristine veikla, kankinimą, pažeminimą ir išnaudojimą. Šis įvykis sulaukė atgarsio visuomenėje, žmogaus teisių gynėjų pasmerkimo ir kitų sankcijų, buvo paviešintos žvėriškumų nuotraukos. Įvykio simboliu tapo kaliniai su maišais ant galvų. Kas priverčia žmogų, mąstančią būtybę, šitaip elgtis? Ar faktas, kad kalinys yra priešas, paverčia jį nuasmenintu daiktu? Juk po maišu slypi veidas, kuris laikomas identiteto išraiška. Veidas, reiškiantis asmenį, su juo susijusius kitus asmenis, šeimas, artimuosius. Po maišu gali būti bet koks veidas, netgi tavo paties, jei susiklostytų aplinkybės. Tačiau ar dėl to prarandama tapatybė ir galima kankinti, žeminti žmogų? Panaši tema gvildinama ir M. Kvedaravičiaus dokumentiniame filme „Barzakh“ (2011 m.), kuriame baigiantis Čečėnijos karui šeima ieško dingusio be žinios vyro ir susiduria su kraupia kalėjimų, kankinimų, tardymų schema ir nežinomybės siena, o asmuo dingsta „kaip į vandenį“ – mitinį ežerą be dugno.

Antra, panašius atgarsius sukėlė ir Guantanamo kalėjimo skandalas. Guantanamo vietovėje Kuboje, JAV laivyno bazėje 2002 m. buvo įsteigtas specialusis kalėjimas laikyti ir tardyti itin pavojingiems įtariamiesiems karo nusikaltimais ir ypatingai – terorizmu, atgabentiems daugiausiai iš Afganistano bei Irako ir siejamais su talibano režimu ar galimu priklausymu įvairioms teroristinėms grupuotėms. Tačiau pasklido informacija, kad Guantanamo kalėjime tardymams taikomi kankinimo metodai, prieš įtariamuosius naudojamas smurtas (tiek fizinis, tiek psichologinis) ir kitos pažeminimo priemonės, tačiau JAV vyriausybė tai neigė. Smerkiamo įvykio simboliais tapo oranžiniai kalinių kombinezonai bei vėlgi – maišai ant galvų. Bene garsiausias grafiti menininkas Banksy savaip interpretavo šią problemą – 2006 m. Los Andželo (JAV) Disneilendo parke jis „įkurdino“ natūralaus dydžio oranžiniu kombinezonu vilkinčią, maišu apmauta galva ir surakintomis rankomis skulptūrą, kuri prastovėjo ten pusantros valandos (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/5335400.stm>; prisijungimo laikas 2013-12-05). Taigi, tiek Abu Ghraib'o, tiek Guantanamo atgarsiai jaučiami „Tied“ ir „Prisoners“ kompozicijose.

„Tied“ žmonių figūros virsta beforme mase. Tokį vaizdavimą įkvėpė fotografijos iš Abu Ghraib'o kalėjimo, įtakojusios ir daugiau menininkų, davusių atsaką šiam įvykiui (pvz., Fernando Botero paroda Čilėje 2012 m., Antoninos Clarke koliažai ir kt.). Žmogus visiškai nuasmeninamas, paliekant jį kaip dalį kažkokio pavojingo darinio, kurį reikia izoliuoti, laikyti surištą, kankinti ir žeminti. Piešinyje galima įžvelgti nepatogias pozas, kūno apnuoginimą, neaiškios formos medžiagas, užmestas ant galvų. Galvos sąmoningai paslėptos, siekiant sustiprinti niveliacijos idėją.

Pasyviesiems personažams priešpastatomas šuns įvaizdis (kuris naudojamas ir „Prisoners“). Šuo, šiaip laikomas „geriausiu žmogaus draugu“, čia – agresijos, pavojaus, įtampos simbolis. Šuns vaizdinio pasirinkimą iš dalies įtakojo ir vėlyvoji L. Golub'o kūryba (menininkas net sukūrė knygą „DOG“ (angl. *šuo*), kurioje žmogaus egzistencija perteikiama šuns įvaizdžiais), kurioje gausu įvairiai traktuojamų šunų elementų. Mano darbuose šuo atstovauja baimei ir yra traktuojamas kaip negatyvus, tačiau vėlgi, pažvelgus į situaciją iš kitos pusės, šuo tampa tikro ar hipotetinio prižiūrėtojo pagalbininku, prižiūrėtojo, kuris *saugo*, kad kalinamieji nepaspruktų. Tie, kurie kalinami kaip „blogiukai“ mūsų atžvilgiu. Tada vėl galima viską apversti ir pamąstyti, kad kompozicijose nėra jokių ženklų, leidžiančių nustatyti, kas yra kalinamieji, o kas – prižiūrėtojai, kas yra galimos aukos, o kas jų kankintojai, budeliai. Taip pat žiūrovo viduje gali sukirbėti klausimas, ar pavaizduotieji žmonės išvis yra dar gyvi?

„Tied“ aliuzijas į kalėjimo ar tardymo patalpų erdvę kuria kompiuterinės tarsi tvoros pynučių faktūros ir purvinas grindis primenančios dėmės bei sunki didelė plokštuma viršuje, veikianti tiek kaip erdvės kūrimo elementas, tiek kaip pakibusios (smaigaliu tiesiai virš surištųjų) grėsmės, nežinomybės simbolis. Šuo – įsitempęs, regis, momentas, ir jis nusitraukęs puls. Visa kompozicija išdėstyta taip, lyg neturėtų nei pradžios, nei pabaigos paliekant mįsles „kiek dar surištųjų esama?“ bei „kas laiko piktajį šunį už įsitempusio pavadžio?“

Neužbaigtumo motyvas plėtojasi ir darbe „Kaliniai“. Kompozicinę horizontalę sudaro ekspresyviai tarsi eskizuojuojant nupiešta žmonių – kalinių su maišais ant galvų eilė. Šią horizontalę kerta priešingos jėgos vertikalė – agresyvusis šuo bei vos vos į žiūrovą atsikusio prižiūrėtojo figūra. Figūrų masėje kiek padrikai išnyra pakumpę kalinių kūnai, rankos suglaustos, surakintos. Tvyrančią slogią nuotaiką stiprina masyvi tamsi plokštuma už figūrų ir po jomis, bei aštriakampė faktūrinė dėmė, pakibusi virš figūratyvo, menanti antrankius ar grandines. Neušpildytų erdvių, juodos plokštumos bei įvedamos linijos santykis formuoja galbūt kiemo ar patalpos įspūdį, o jo bei už galvos rankas susidėjusių kalinių, taip pat antrankių ir kulčių skylių faktūrų samplaika turėtų nepatogiai priminti sušaudymų ir kankinimų faktus istoriniame kontekste. Žiūrovas tarsi stebi viską iš toliau, kalinių



figūras nuo jo atskiria sargybinis ir šuo, kuris taip pat „nuasmeninamas“ nupiešiant jį tarsi be akių. Taigi, darbe žiūrovo žvilgsnis nesusiduria su jokių kitu žvilgsniu, viskas vyksta tarsi taip, kaip mes stebime įvykius – distancijoje, skiriami objektyvų, kamerų ar puslapių. Tačiau belieka klausimas, ar ta distancija leidžia *atsiriboti* nuo to, kas vyksta.

Nėra jokių ženklų, liudijančių personažų priklausymą vienai ar kitai valstybei, neakcentuojama tautybė, rasė ar religija – tai, kas norima pasakyti darbe, nėra politiškai angažuota, net jeigu ir matomos vizualinės sąsajos su Guantanamo kalėjimo įvykiais. Juo labiau, nesiekama kaip nors ginti kaltinamųjų/kaltųjų, kurie buvo kalinti minėtoje bazėje.

#### 4.4. Kompozicija nr5. – „Violent“

„Violent“ gali būti verčiamas keletu būdų: 1) stiprus, smarkus; 2) įsiutęs, įtūžęs; 3) neramus (apie charakterį); 4) smurtinis (apie mirtį ir pan.). Visi šie vertiniai sujungia įvairialypę kompoziciją „Violent“.

Šios kompozicijos kūrybinės įtakos labai plačios. Sukurti „Violent“ bemaž daugiausiai paskatino aktuali gatvių kovų, riaušių problema. Turima omenyje įsiliepsnoję pilietiniai konfliktai arabų šalyse (vadinamasis „Arabų pavasaris“, prasidėjęs 2010-aisiais), peraugę į tarptautinius įsikišus ir kitoms pasaulio šalims. Spauda, televizija, interneto naujienų portalai mirga naujienomis iš karštųjų taškų, gatvėse susiremia civiliai ir karinės pajėgos. Vėl priminsiu „galios kulto“ sąvoką. Kvestionuojamas jėgos panaudojimo aspektas – kada tai tampa neišvengiama būtinybe, o kada perauga į nevaldomą smurtą, kuris išsismarkauja vienai kuriai pusei pasijutus stipresne? Atsiranda slidi riba – *kurie* yra teisūs, naudodami jėgą, ir ar išvis jėgos panaudojimą galima vadinti teisiu?

„Violent“ kompozicijoje veikiantys personažai turbūt pavaizduoti lakoniškiausiai iš visų kolekcijos kūrinių. Paliekami minimaliausi ženklai, kuriantys situacijos vaizdą – atpažįstami trys galimai kariškiai (matomos tik kamufliažo kelnės, kareiviški batai, mažytė užuomina į ginklą ir šalmus žmonių šešėlius primenančioje dėmėje) bei nepatogioje pozoje išriesta civilio rūbais vilkinti figūra (tik kojos, liemuo), velkama ar griūnanti, galimai besipriešinanti. Masyviam kompozicijos viršui atsverti apatiniam kampe tarsi tarp kitko „kyšteli“ arabiškus simbolius primenanti detalė. Šis elementas buvo įkvėptas reportažuose pastebėtų arabiškų grafičių ir protestuotojų transparentų užrašų.

Žmonių figūrų šešėlio dėmėje įžiūrimas simbolis – žvaigždė - naudojamas heraldikoje, vėliavose, karinių rangų ženkluose. Vėliavose pavienė žvaigždė dažniausiai reiškia vienybę ar nepriklausomybę, tuo tarpu žvaigždės grupėse dažnai nurodo tos valstybės kokių nors elementų (pvz.,

valstijų ar tautų) skaičių. Žvaigždė, čia įkomponuota ne be reikalo, kalba apie vienybės idėją, o žvelgiant kiek siauriau nejučia kelia aliuzijas į vieną tebevykstančio Sirijos karo aspektą: dabartinė šalies vėliava turi dvi žvaigždes, o sukilusios opozicijos siūloma vėliava – tris. Taigi, viena žvaigždė, galinti reikšti tiek daug, kompozicijoje beveik be gailės „numetama“ figūroms po kojomis.

#### 4.5. Kompozicija nr.6 – „Fear“

„Fear“ – tai baimė. Kuriant šį darbą buvo nuspręsta pavaizduoti karo mašiną iš civilių gyvenimo perspektyvos, kaip juos veikia karo realijos.

Senesnės leidybos neišvengiamai ideologiškai angažuotoje knygoje „XX-ojo amžiaus filosofinė panorama“ (J. Minkevičius, Vilnius, 1981) išreikštas susidomėjimas ir šiandien tebeaktuali problema (tik kitame kontekste, ir, būtina pažymėti, ideologiškai agresyviai nusiteikus prieš minimą valstybę): „R. Hiršbeinas nagrinėjo labai įdomų klausimą apie psichologinį, ideologinį ir technologinį šiuolaikinės tarptautinės prievartos bei žiaurumo determinuotumą. Klausdamas, kokia yra šio reiškimo prigimtis, kokia sąmonės būklė jį gimdo ir kaip ją pakeisti, autorius A. Eichmano sindromu vadino tokią sąmonės būklę bei poziciją (*behavior*), kai tarptautiniai žiaurumai nesukelia didesnių emocinių sukrėtimų ir neskatina moralinės atsakomybės. Kaip vieną iš tokios pozicijos pavyzdžių jis nurodė tai, kad Amerikos visuomenė, atrodo, labiau piktinasi mėsos kainų kilimu, negu mirčių nuo amerikiečių bombų skaičiaus didėjimu Indokinijoje“ (p. 114). Tačiau atsiribojus nuo tuometės politikos, ideologijos arenos, dėmesį sutelkčiau į minėtąją būseną, kai, apibendrinant, kažkur (*priešo žemėje?*) vykstantys žiaurumai nepaveikia visuomenės narių. Kompozicija „Fear“ ir buvo įkvėpta pačio bombardavimo faktoriaus ir to, kaip jis (ne)veikia žiūrovą per estetizuotą tokio pobūdžio smurto atvaizdavimą meno kūrinyje.

Civilių grupei pavaizduoti pasirenkamos moterų figūros bandant priminti jų, kaip motinų, saugotojų, gyvybės kūrėjų vaidmenį. Vaiko figūrėlė vėlgi veikia kaip tipažas – tai trapumas, pažeidžiamumas, figūrų išdėstymas po juoda plokštuma siejasi su baime ir grėsme, tuo pat metu kuriant aliuziją į galimos griūvančios pastato sienos simboliką. Apie tai kalba ir faktūra, kuriai sukurti panaudoti suskeldėjusio stiklo motyvai. Faktūra gali būti interpretuojama tiek tiesiogiai kaip dūžtantys objektai, tiek netiesiogiai, prilyginant ją su „sudaužytais“ aukų gyvenimais. Paveiksle žmonės – susigūžę, įsitempę, išsigandę. Darbo protagonistas – grafinė užuomina į lėktuvo, bombonešio sparną, be jokių skiriamųjų ženklų (dar kartą atsiribojant nuo sąsajų su konkrečiomis valstybėmis ar konkrečiais įvykiais). Erdvė tarp mirtį nešančio lėktuvo ir civilių prisipildo baimės, nebylaus šauksmo, laukimo,

nusivylimas ir desperacija sutelkiama pirmo plano moters veide. Tai, kas beliko, yra tikėjimas, kad *šis kartas* bus paskutinis.

#### 4.6. Kompozicija nr.7 – „Never Know“

„Never Know“ – turbūt spontaniškiausias iš visų kolekcijos darbų pavadinimų, kuris galėtų būti verčiamas „Niekada nežinosi (kada atsidursi snaiperio taikiklyje)“. Plėtojant temą peržvelgti ankstesni darbai ir pavaizduoti pasirinktas naujas rakursas: kuo labiau suasmeninti, susikoncentruoti į personažą. Sprendimas įvykdytas sudarant kompoziciją, kurios didumą užima iš arti pritraukta kario galva, akcentuojant akis.

Karo mašinos dalyviai, kariai ar civiliai, net jei ir traktuojami kaip „resursas“, išlieka individualiais, asmenimis. Kiekvieną dieną konfliktinėse zonose įvyksta, įvardinsiu, „asmeninės dramos“, jos tiesiog nėra detalizuojamos naujienų, žinių reportažuose, tačiau jų visuma ir sudaro gaunamą informacijos srautą. Individualūs karo mašinų dalyvių potyriai dažniau atskleidžiami filmuose, dokumentiniuose ar meniniuose, nugula į atsiminimų rinkinius ar konkrečius straipsnius. „Never Know“ sukūrimas buvo įtakotas perskaičius įdomų [bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk) publikuotą Stephanie Hegarty straipsnį „What goes on in the mind of a sniper?“ (liet. „Ką mąsto snaiperis?“, <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-16544490>; prisijungimo laikas 2013-12-07) bei išklausius interviu su buvusiu JAV kariuomenės snaiperiu Chris‘u Kyle‘u, kuris savo snaiperio tarnybos metu oficialiai nušovė 150 žmonių, nors pats teigia, kad skaičius siekia 255 (<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00mmnrk>; prisijungimo laikas 2013-12-07). Straipsnyje rašoma, kad Izraelyje atlikto tyrimo apie snaiperių psichologiją rezultatai rodo, kad snaiperiai mažiau nei kiti kariai dehumanizuoja priešą. Taip vyksta iš dalies dėl to, kad snaiperis aiškiai, konkrečiai mato savo aukas, seka jas ilgesnį laiką. Antropologė Neta Bar tai įvardija net kaip susidarantį intymų, asmeninį ryšį, net kai realus atstumas tarp šaulio ir aukos yra itin didelis (vaizdo reportaže apie snaiperio ginkluotę minima, kad snaiperio ginklo šūvio atstumas gali siekti net apie 1200m, o tolimiausias užfiksuotas taiklaus šūvio atstumas yra 2475m; <http://www.delfi.lt/video/filmai/dokumentika/karybos-menasvi-nematoma-snaiperio-puse-eskadrono-aitvaras-saulys-is-arti.d?id=62877161>; <http://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/133379/Sniper-s-Taliban-shots-earn-him-place-in-military-record-books>; prisijungimo laikas 2013-12-17). Tačiau visa tai lemia itin sudėtingas sąlygas, apie kurias kalbama minėtuose straipsniuose ir interviu. Būtent šis aspektas ir paskatino sukurti siužeto prasme daugiabriaunę kompoziciją „Never Know“.

Kompozicijos pagrindas – kaukėtas kario veidas su žvilgsniu, nukreiptu tiesiai į žiūrovą. Kitos detalės sukuria įspūdį, kad galva esti taikiklyje, kad į ją yra taikomasi. Tačiau idėjinė kūrinio plotmė dėliojama sluoksniais: pavaizduotas karys gali būti ir potenciali auka, į kurią taikomasi, ir snaiperis, jei kitus kompozicinius elementus skaitytume kaip jo „profesiją“ apibūdinančius ženklus (menamų taikiklių apskritimai, faktūros, sudarytos iš ginklų brėžinių). Intymus, tiesioginis akių kontaktas ir pabrėžtinis suasmeninimas išnyksta kairėje kompozicijos pusėje įkurdintame tarsi veidrodiniame, sulogotipintame to paties kario atvaizde: mažesniame apskritime, irgi primenančiame taikiklio lauką arba net paprastą X perbraukimą, reiškiantį, kad taikinyš jau sunaikintas, o gal metant užuominą į taikiklyje ieškomą, fokusuojamą auką prieš paleidžiant šuvį. Manipuliuojama ir faktu, kad snaiperio auka niekad nežino, kad į ją yra taikomasi.

Akys, kurias įprasta vadinti žmogaus „sielos veidrodžiu“, ir šiame darbe nejučia kelia klausimus apie tai, kas vyksta aukos/budelio galvoje. Akcentuočiau taip pat įmanomą siužetinę galimybę, kad šioje kompozicijoje „įvyksta“ savotiškas vienpusis aukos ir snaiperio akių kontaktas per optinį taikiklį: kokios mintys ar įtampa tuomet sukasi besitaikančiojo galvoje, kai jo auka tarsi žiūri jam į akis? Ir nors šitoks priešo naikavimo metodas yra dalis „savaiame suprantamų“ kariškų pareigų, realybė rodo, kad didžiuma snaiperių dar ilgai jaučia psichologines savo veiklos pasekmes.

#### 4.7. Kompozicija nr.8 – „Convoy Attacked“

„Convoy Attacked“ – „Vilkstinės užpuolimas“ – naratyvi kompozicija. Joje labiausiai norėjau minimalių vizualinių ženklų kalba „papasakoti“ grynai veiksmo, karinio nutikimo istoriją, kurią įkvėpė epizodas, aprašytas M. Milinio knygoje „Afganistano kariai II“ (pasakoja I. Čirkunas, medicininio sanitarinio bataliono vairuotojas): „Jų kolona pateko į pasalą. Mums pranešė, kad kolona apšaudyta, todėl privalėjome lėkti į pagalbą. Atvažiuojame mūšiu jai pasibaigus. Šarvuotis dega, mašina dega, aplink mėtosi nuolaužos, skeveldros. <...> Matau, mano kraštietis guli. Šaulio paleista kulka jam pataikė į širdį. Vėliau kartu važiuoję kariai pasakojo, kad po pirmųjų šūvių į koloną Miša išsoko iš kabinos ir pasislėpė po sunkvežimiu, už rato. Paskui, šūviams kiek aprimus, jis išlindo ir ketino lipti į kabiną pasiimti automatą. Tą pačią akimirką, kai jis atidarė dureles, čiupo ginklą ir jau sukosi smukti po mašina, kulka jam smigo tiesiai į širdį.“ (p. 89) Sudomino pats pasalos kaip ribinės situacijos faktas – keliaujanti vilkstinė, negalinti prarasti budrumo, nes bet kada horizonte gali pasirodyti užpuolikai. Galinga karinė technika gali itin greitai virsti smilkstančių nuolaužų krūva, o kariai tapti gerai matomu taikiniu, nes vilkstinė atviroje teritorijoje yra itin pažeidžiama.

Pats kompozicinis sprendimas dėstomas horizontaliais lygmenimis. Masyvus viršus, vaizduojantis pieštinius bei kompiuteriu stilizuotus šarvuočius ir mašinas, skirtas perteikti galios pojūtį. Tačiau kaip ašmenimis kompozicija „pjaunama“ perpus, ir tarsi veidrodiniame atspindyje centre išryškėja žmogaus figūra. Apačioje visam minėtam technikos masyvui priešpastatoma išraiškingo ažūro dėmė, kurianti mašinų nuolaužų įspūdį. Dėmei sukurti panaudoti vikšrų, ratų, kiti metaliniai mašinų dalių fragmentai, taip pat į kompoziciją įpinami ir keli kariniai simboliai: brigados bei mechanizuotų pėstininkų.

Intrigą meniniame pasakojime kuria centrinė žmogaus figūra, paliekama mįslė, kokį vaidmenį ji vaidina. Vilkstinės karys ar užpuolikas, savižudis sprogdintojas, snajperis, o gal vienintelis likęs gyvas? Filosofiniu aspektu šitokį kompozicijos pateikimą įvardinčiau kaip grėsmės, laikinumo, žmogaus ir jo galios simbolių – karinių naikinimo mašinų - trapumo samplaiką.

#### 4.8. Kompozicija nr.9 – „Pact“

„Pact“ – angl. paktas, formali, oficiali sutartis. Kūrinys, visą karo mašinos reiškinį pateikiantis koncentruota etapų ir ryšių simbolika. Tai vėliava, kalbanti apie galią (šįkart ir politiką), žmogaus techninius laimėjimus, jų panaudojimą akistatoje su gyvybe, morale ir kultūra.

„Pirmą kartą žmonijos istorijoje pats žmogus turi fizinę jėgą sunaikinti gyvybės savo planetoje galimybes ir parašyti savo paties istorijos pabaigą. <...> šiuolaikinė mokslo ir technikos raida sukėlė gilius prieštaravimus visame kultūros procese, tokius prieštaravimus, kurie liečia pačius humanizmo pagrindus. <...> šie klausimai fokusuojasi žmogaus problemoje – kas yra ir ką gali šiuolaikinis mokslo ir technikos požiūriu galingas žmogus?“ (Minkevičius J., Vilnius, 1981) Visa tai kūrinio problematikos sferoje interpretuočiau kaip būtent ribinę situaciją, kuomet žmogus (arba *valstybė*), turintis galios (kad ir karinės) persvarą, priima sprendimus, kurių seka ir yra vaizduojama.

Kompozicija „Pact“ elementų išdėstymu sudaro tarsi piltuvo formą, siekiant pabrėžti įvykių ir jų tarpusavio ryšių sekos koncentravimąsi. Žiūrint nuo viršaus, didžiulės rankos kadruojamos paspaudimo metu. Jų dydis, „atvirkštinis“ jo santykis su žemiau vaizduojamais objektais – tai užuomina į tokio paprasto judesio svarbą politikos pasaulyje. Rankų paspaudimu simboliškai įtvirtinami apgalvoti, sutartiniai sprendimai, kurių mastas gali aprėpti daugybę kitų reiškinų, karo strategijų, veiksmų ir t.t. Šitaip šis rankų paspaudimas siejasi su žemiau einančia faktūrų plokštuma – žemėlapių, kryptų, karinių planų fragmentų faktūra, perpinama su bombonešių siluetais. Šios plokštumos vaizdai žemiau pereina į kryžių ornamentiką. Ganėtinai tiesioginis simbolis, be užuolankų kalbantis apie mirčių

skaičių, vizualiai primenantis karių kapų vaizdinį, kuris taip pat apibendrina ir pačią „sprendimų iš aukščiau“ pasekmių idėją šiame kūrinyje.

Visų minėtų grafinių elementų svoris koncentruojamas į kompozicinį „piltuvo smaigalį“, pakibusį virš mažučio priešingos krypties trikampio. Įtampa sutelkiama būtent toje keleto kvadratinių centimetrų erdvėje: trikampis gali būti traktuojamas ir kaip žmogus, individas, kuris turi atlaikyti nuo jo nepriklausančias situacijas, ir kaip... užuomina perskaityti kompoziciją ir jos simboliką iš apačios. Suvokti, kaip tie patys elementai, jų išdėstymas žvelgiant iš kito rakurso geba pakeisti transliuojamą idėją. Ją paversiu taiklia Nobelio Taikos premijos laureato Albert'o Schweitzer'io citata, paminėta A. Terlecko straipsnyje „Okupantų karas su savo aukomis“: „Karių kapai – tai didžiausias taikos šauklys, liudijantis taikos kainą“ (Lietuvos žinios, 2013 lapkr. 22)

#### 4.9. Kompozicija nr.10 – „Skyhigh“

Kompozicija pavadinama „Skyhigh“ – pavadinimu, kuriam sunkiai rasčiau lietuvišką atitikmenį. Galima varijuoti tiek „dangaus aukštis“, „aukštas dangus“ ar net „aukštai danguje“. Toks pavadinimų žaismas atspindi gana abstrakčią jauseną, kuri lydėjo kuriant būtent tokį kūrinį.

Kaip paskutinioji sukurta šiai kolekcijai, kompozicija „Skyhigh“ sąmonėje operuoja ties labai filosofinėmis, gal net kiek apibendrinančiomis problemomis. Ankstesnių kūrinių svoriai čia „išskleidžiami“, pasirenkama priešinga, mažai detalėmis apkrauta erdvė, simbolizuojanti dangaus skliautą. Žiūrėjimo rakursas į dviejų karių figūras gana netradicinis, tarsi iš apačios, lyg pasijustum gulintis, o gal net negyvas. Kariai čia idėjiškai tėra antraplanis dalykas – kūrinio esmę sudaro išskirtinai dangaus erdvė ir smulkučiai ženklai joje. Toks fragmentų išdėstymas kalba apie du planus: *čia* ir *ten*. *Čia* vyrauja sumaištis, karas, agresija, o *ten* – nekintanti dangaus plotmė, paukščiai, toli nuo visko. Tarp juodų paukščių dėmių įpinama ir atvirkštinė, į tamsią plokštumą įlieta tarsi balto paukščio figūrėlė, nejučia susiejama su taikos balandžio simbolika – tolima vizija, mažyte detale dideliame kūrinio veiksmo plote. Paukščiai, plunksnos fragmentas asocijuojasi su trapumu, švelnumu, kuris pateikiamas kaip kontrastas kariams, ginklams, slogioms plokštumoms ar sraigtasparnio siluetui. Sraigtasparnis suveikia kaip jungtis tarp *čia* ir *ten*, laikinas karo mašinos chaoso įsiskverbimas į dangaus platybę. Dulkės, menamas triukšmas, šūvių aidai koncentruojami kompozicijos apačioje, laipsniškai nyksta žvelgiant į viršų, taip sukuriant netikėtai ilgesingą situacijos vaizdinį.

## IŠVADOS

Rašto darbe sistemingai apžvelgtas paties meno kūrinio radimosi procesas nuo teorinio, filosofinio lygmens iki kūrinio kaip išbaigto objekto, gebančio transliuoti informaciją individualiai menininko pasirinkta, tačiau žiūrovo sąmonei suvokiama ženklų kalba. Dėmesys sutelkiamas būtent į meno kūrinio informacijos perdavimo funkciją kaip būdą vizualizuoti protestą prieš vieną ar kitą reiškinių, anot menininko, keliantį grėsmę pastoviujų vertybių sistemai.

Darbe analizuotas konkrečiai protesto fenomenas, nukreiptas prieš įvairius su karu susijusius įvykius. Analizei pasitelkta skirtingų laikotarpių menininkų – F. Goya, P. Picasso ir L. Golub'o (bei jo žmonos N. Spero) kūrybos apžvalga, vienijama minėtos problematikos, įrodė, kad tais skirtingais laikotarpiais susidarius panašioms vertybių krizių situacijoms karo fone dailininkai neliko abejingi ir savo protestą išreiškė unikalia menine kalba. Vaizduodami ribines situacijas jie kvestionavo tiek smurto, agresijos, galios panaudojimo problemą, tiek karo reiškinių žmonijos ir kultūros istorijoje apskritai.

Teorinis protesto prieš karą fenomeno vizualinėje raiškoje išnagrinėjimas padėjo susidaryti tvirtesnį idėjų ir siekiamų tikslų pagrindą savo asmeninei grafikos kūrinių kolekcijai „Priešo žemė“. Joje, pasitelkiant abstrakčių simbolių bei lengvai atpažįstamų vaizdų menine kalba taip pat išreiškiau savotišką protestą. Kontekstai apima šiuolaikinių karų atgarsius, tačiau meninę idėją ir siekiamybę stengiamasi atriboti nuo grynai politinių pažiūrų akcentavimo. Kompozicijų personažai drauge su kitais naudotais ženklais kelia klausimus apie žmogaus elgseną, sprendimus ir apskritai būtį atsidūrus vadinamosiose ribinėse situacijose.

Pridėčiau, kad temos nagrinėjimas leido praplėsti akiratį bendrai vaizduojamajame mene – tiek Lietuvoje, tiek pasaulyje daugybę kūrėjų jaudina vertybių krizių problema galios ir militarizmo šešėlyje, o aplinkos kontekstai užima svarbų vaidmenį mezgantis kūrinių idėjoms. Be to, šiuolaikiniame mene senųjų meistrų kūriniai vis gi išlieka svarbiu įkvėpimo šaltiniu ar net tiesioginiu interpretacijų pagrindu. Kūriniams sukurti naudojamos labai įvairios technologijos, nuo modernių kompiuterinių iki klasikinių grafikos/tapybos technikų. Tai leidžia išvelgti meninę tąsą, jungtį, bendrystę tarp praeities ir dabarties meninės raiškos formų, idėjų ir jų aktualumo.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Berger W. „Advertising today“. London: Phaidon, 2001
2. Bernard E. „Modernusis menas 1905 - 1945“. Vilnius: Gamta, 2000
3. Bernard E. ir kiti „Meno istorija: nuo viduramžių iki šiuolaikinio meno“. Vilnius: Alma littera, 2006
4. Biederman H. „Naujasis simbolių žodynas“. Vilnius: Mintis, 2002
5. Čekuolis A. „Mūsų slaptieji ir dramblys bute“. Vilnius: Alma littera, 2013
6. Dempsey A. „Stiliai, judėjimai ir kryptys : enciklopedinis moderniojo meno vadovas“. Vilnius: Presvika, 2004 (p.11)
7. Frontisi C. „Vizualioji meno istorija“. Kaunas: Šviesa, 2007
8. Gaižutis A. „Estetika. Tarp tobulumo ir mirties“. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla, 2004
9. Gaižutis A. „Kultūros vertybės ir erzacai“. Vilnius: Academia, 1993 (p.12)
10. Galkus J. „Senasis Lietuvos plakatas. 1862 – 1944“. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla, 1997
11. Gombrich E. H. „Meno istorija“. Vilnius: Alma littera, 1995
12. Giordano P. „Žmogaus kūnas“. Vilnius: Alma littera, 2013
13. Grigoravičienė E. „Vaizdinis posūkis“. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011
14. Grinius J. „Grožis ir menas“. Vilnius: Mintis, 2002
15. Heidegger M./Gadamer H.G. „Meno kūrinio ištaka“. Vilnius: Aidai, 2003 (p.8)
16. Jankevičiūtė G. „Lietuvos grafika 1918 – 1940“. Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008
17. Jurgaitis A. Potrauminis stresas: užsitęsusi kova su savimi // Karys, 2013 lapkr.
18. Katalynas A. „Menas ir pažinimas/Estetinė kultūra 2“. Vilnius: Mintis 1983 (p.19, 25)



19. Kazakevičius I. ir kt. „Grafikos kontekstai. Deklaracija 2011“. Vilnius: ŠMC leidykla, 2011 (p.11, 21)
20. Lipškaitė A., Majorovienė V. Arabai išmokė europiečius valgyti // Moteris, 2012 bal.
21. Lucie – Smith E. „Meno kryptys nuo 1945 – ujų“. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1996
22. Maliauskas S. „Operacijoje „Irako laisvė“. Kaunas: Vox Altera, 2013
23. Milinis M. „Afganistano kariai I,II“. Kaunas: Knygius, 2012 (p.34)
24. Minkevičius J. „XX-ojo amžiaus filosofinė panorama“. Vilnius: Mintis, 1981 (p.32, 35)
25. Mulevičiūtė J, Jankevičiūtė G, Šatavičiūtė L. „Dailės žodynas“. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla, 1999 (p.10)
26. Scott J. „Kraujo krešulys“. Kaunas: Vox Altera, 2011
27. Rimša E. „Heraldika. Iš praeities į dabartį“ Vilnius: Versus Aureus, 2004.
28. Rojas C. „Žuvusiųjų slėnis“. Vilnius: Vaga, 2007
29. Terleckas A. Okupantų karas su savo aukomis // Lietuvos žinios, 2013 lapkr. 22 (p.36)

Internetiniai šaltiniai:

1. 50 Stunning Political Artworks // <http://www.noupe.com/inspiration/50-stunning-political-artworks.html>; prisijungimo laikas 2013-05-28
2. A painter of raw nerve: Leon Golub, 1922-2004 // <http://www.wsws.org/en/articles/2004/10/golub-014.html>; prisijungimo laikas 2013-05-11
3. Artist Banksy targets Disneyland // <http://news.bbc.co.uk/2/hi/5335400.stm>; prisijungimo laikas 2013-12-05
4. Beware of Dog: Trauma and Repetition in Leon Golub's Art // <http://bad.eserver.org/issues/2002/61/scott.html> ; prisijungimo laikas 2013-05-11 (p.17)

5. Chapman brothers 'rectify' Disasters of War // <http://www.theguardian.com/uk/2003/mar/31/arts.turnerprize2003>; prisijungimo laikas 2013-05-28
6. Existentialist Aesthetics // <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-existentialist/>; prisijungimo laikas 2013-04-25
7. Extraordinary personal stories from around the world // <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00mmnrk>; prisijungimo laikas 2013-12-07
8. Fighting violence with art // <http://arbiteronline.com/2012/11/08/art-is-good-for-conveying-messages/> ; prisijungimo laikas 2013-04-23 (p.14)
9. Galios diskursas ir kritiškai mąstančio intelektualo pozicija: Michel Foucault // <http://aplinkkeliai.lt/filosofijos-istorija/galios-diskursas-ir-kritiskai-mastancio-intelektualo-pozicija-michel-foucault-i/> ; prisijungimo laikas 2013-05-11 (p.17, 18)
10. Galios sąvoka // <http://edvardas.home.mruni.eu/wp-content/uploads/2009/12/Galios-savoka.-Dideles-ir-mazos-valstybes.pdf>; prisijungimo laikas 2013-05-11
11. JAV neginčijamai naudojo kankinimus po rugsėjo 11-osios teroro atakų, skelbia ekspertai //
12. <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/pasaulis/jav-negincijamai-naudojo-kankinimus-po-rugsejo-11-osios-teroro-ataku-skelbia-ekspertai-57-326866#ixzz2nH4HHL14>; prisijungimo laikas 2013-04-20
13. Karybos menas(VI). Nematoma snaiperio pusė: eskadrono "Aitvaras" šaulys iš arti //
14. <http://www.delfi.lt/video/filmai/dokumentika/karybos-menasvi-nematoma-snaiperio-puse-eskadrono-aitvaras-saulys-is-arti.d?id=62877161#ixzz2nGzgOKxGhttp://www.delfi.lt/video/filmai/dokumentika/karybos-menasvi-nematoma-snaiperio-puse-eskadrono-aitvaras-saulys-is-arti.d?id=62877161>
15. Leon Golub – Process // <http://www.youtube.com/watch?v=C2wbFf6pc4k>; prisijungimo laikas 2013-12-05
16. Leon Golub // <http://www.jca-online.com/golub.html>; prisijungimo laikas 2013-04-23 (p.13)
17. Leon Golub: Mercenaries and mad dogs // [http://www.feldmangallery.com/media/golub/general%20press/2001\\_golub\\_nyarts\\_perrault.pdf](http://www.feldmangallery.com/media/golub/general%20press/2001_golub_nyarts_perrault.pdf); prisijungimo laikas 2013-05-12 (p.18)
18. Nancy Spero: Politics and protest // <http://www.art21.org/texts/nancy-spero/interview-nancy-spero-politics-and-protest> , prisijungimo laikas 2013-05-29 (p.21)

19. Nancy Spero: Shocks to the system // <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/nancy-spero-shocks-to-the-system-2222892.html>; prisijungimo laikas 2013-05-28
20. Pažinimo subjekto ir objekto samprata // <http://www.asu.lt/nm/failai/Filosofija/218306.html>; prisijungimo laikas 2013-04-24
21. Political art // <http://www.globalresearch.ca/political-art/20092>; prisijungimo laikas 2013-05-28
22. Sniper's Taliban shots earn him place in military record books // <http://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/133379/Sniper-s-Taliban-shots-earn-him-place-in-military-record-books>; prisijungimo laikas 2013-12-17
23. Ugnė Kraulaidytė. Tamsus grožio fonas // <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/42781>; prisijungimo laikas 2013-04-25
24. Vaiva Daraškevičiūtė: Estetikos sampratos transformacija. B. Croce ir H.G. Gadameris // [http://vddb.laba.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2012~D\\_20121001\\_092830-79713/DS.005.0.01.ETD](http://vddb.laba.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2012~D_20121001_092830-79713/DS.005.0.01.ETD); prisijungimo laikas 2013-04-20
25. What goes on in the mind of a sniper? // <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-16544490>; prisijungimo laikas 2013-12-07

## PRIEDAI



F. Goya „Tam esate gimē“ („*Para eso habéis nacido*“), iš ciklo „Karo negandos“, ofortas, 16 x 23,5cm, 1810-1814 m.



Jake ir Dinos Chapman „The Disasters Of War“ („*Karo negandos*“), plastiko skulptūrėlės, 1993 m.



Pavyzdys iš Jake ir Dinos Chapman „The Disasters Of War“ 83 spalvintų graviūrų ciklo, 24,5 x 34,5cm, 1999 m.

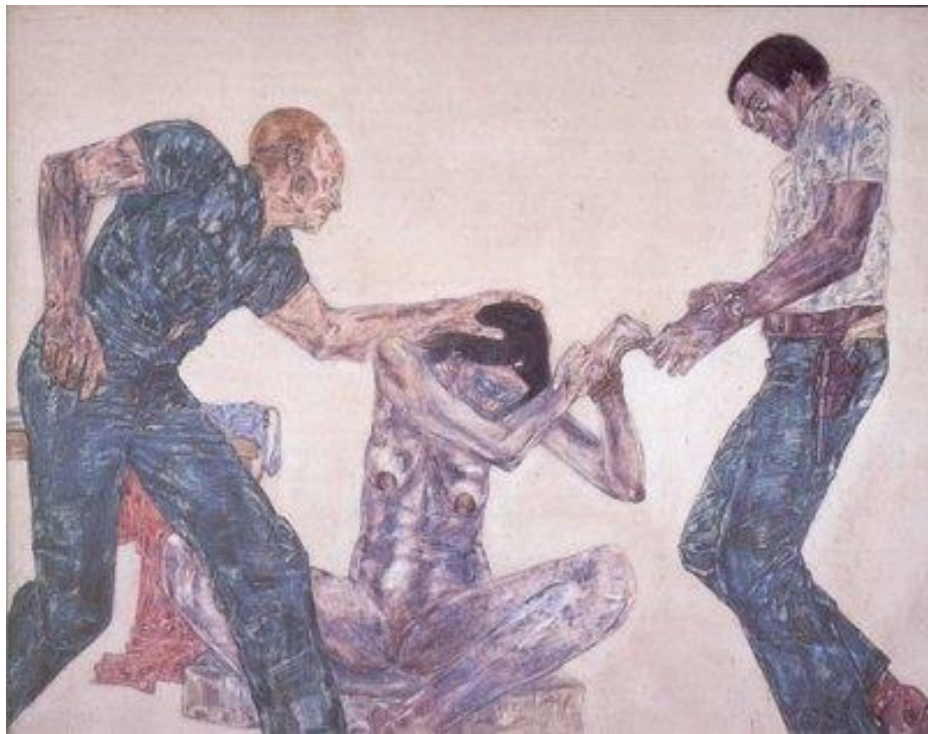


P. Picasso „Gernika“ („Guernica“), drobė, aliejus, 349 x 776cm, 1937 m.





L. Golub „Napalmas I“ („*Napalm I*“), drobė, akrilas, 294,6 x 502,9cm, 1969 m.



L. Golub „Tardymas III“ („*Interrogation III*“), drobė, akrilas, 1981 m.



L. Golub „Samdiniai V“ („*Mercenaries V*“), drobė, akrilas, 305 x 437cm, 1984 m.



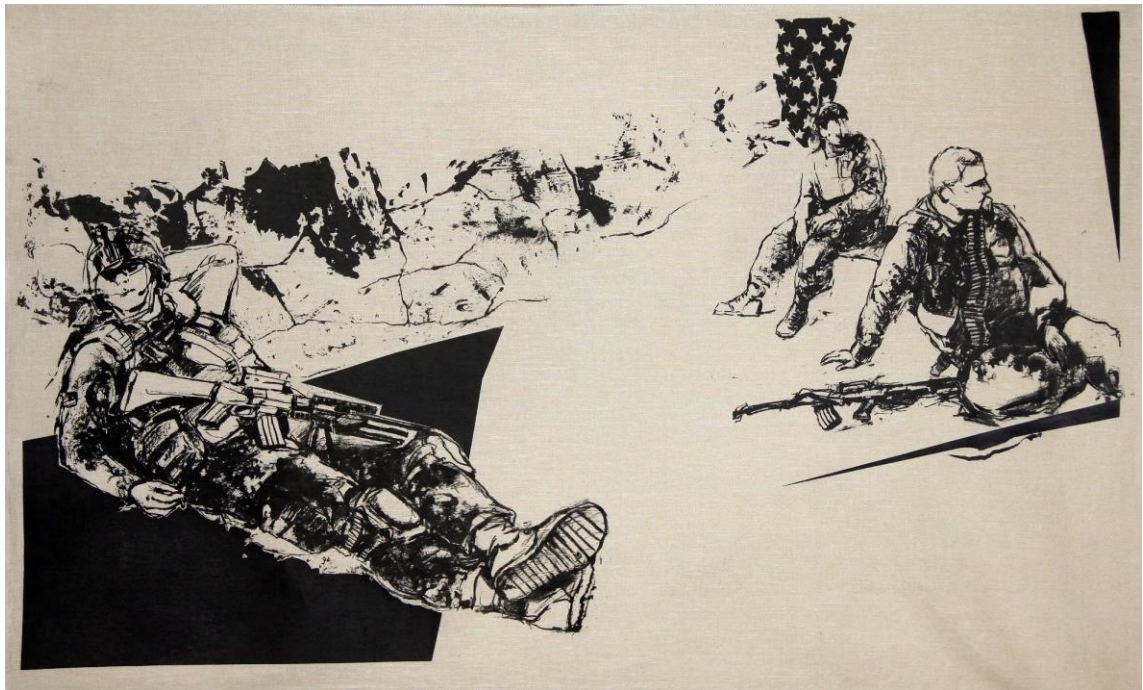
L. Golub „Vietnamas II“ („*Vietnam II*“), drobė, akrilas, 294 x 1151.5cm, 1973 m.



K. Vasiļūnas „We Are All Enemy“ („*Visi mes priešai*“), drobė, medžio raižinys, 107 x 299cm, 2008 m.



GRAFIKOS KOLEKCIJOS „PRIEŠO ŽEMĖ“ KŪRINIAI



1. „Our Flag“, drobė, šilkografija, 98 x 152cm



2. „Casualties“, drobė, šilkografija, 98 x 152cm





3. „Tied“, drobè, šilkografija, 98 x 152cm



4. „Prisoners“, drobè, šilkografija, 98 x 152cm





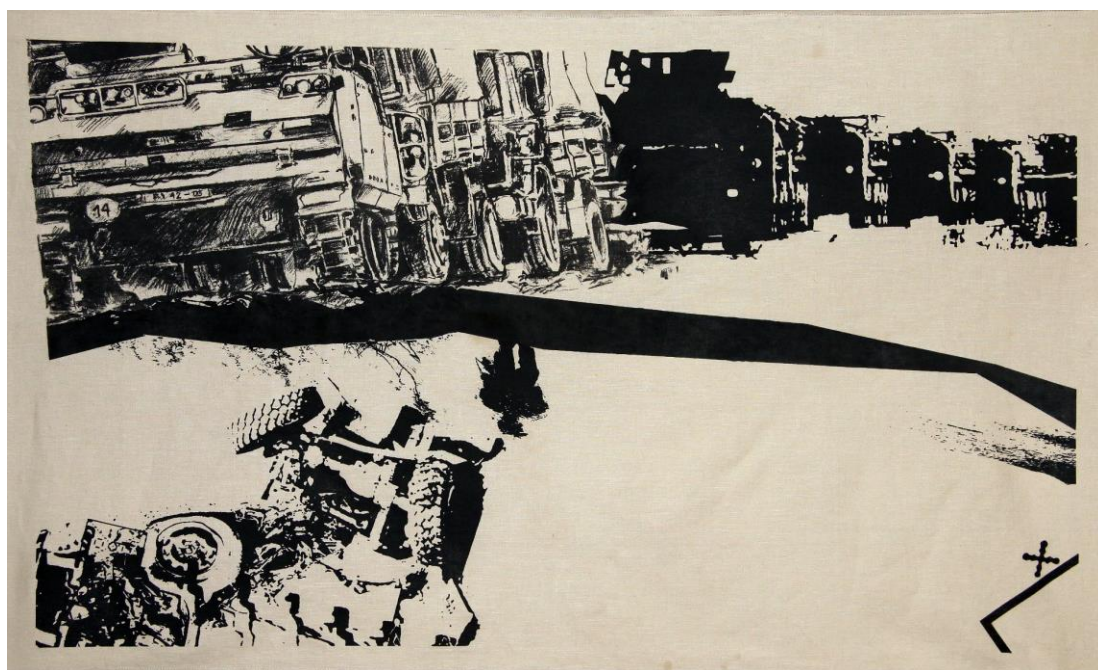
5. „Violent“, drobě, šilkografija, 98 x 152cm



6. „Fear“, drobě, šilkografija, 98 x 152cm

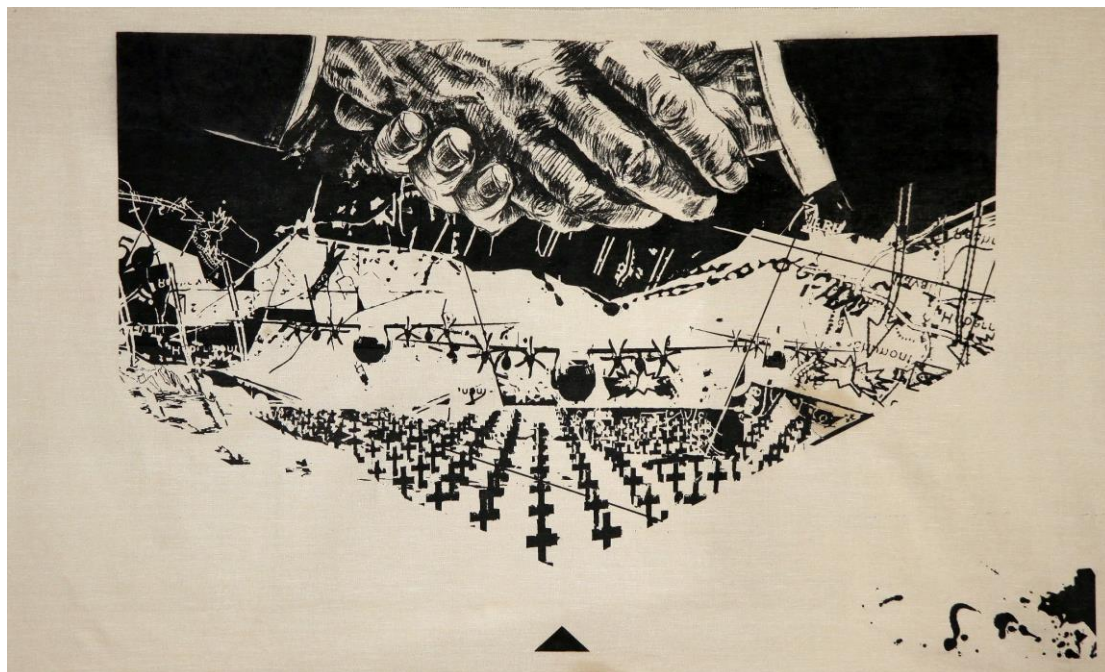


7. „Never Know“, drobè, šilkografija, 98 x 152cm



8. „Convoy Attacked“, drobè, šilkografija, 98 x 152cm





9. „Pact“, drobè, šilkografija, 98 x 152cm



10. „Skyhigh“, drobè, šilkografija, 98 x 152cm