

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
DAILĖS KATEDRA

EGIDIJA BRINKYTĖ

Dailės magistratūros (specializacija – tapyba) studentė

NATŪROS IR ILIUZIJOS SĄLYGOTUMAS VEIKSMO TAPYBOJE.

Tapybos kolekcija „TYTUVĖNŲ VIENUOLYNO DEGĖSIAI“

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas:

Doc. Vidmantas Zarėka

Darbo recenzentas:

Doc. Arūnas Uogintas

Šiauliai, 2015

SIAULIAI UNIVERSITY
FACULTY OF ARTS
ART DEPARTMENT

EGIDIJA BRINKYTĖ

Master of Fine Arts (specialization - painting) student

NATURE AND ILLUSION CONDITIONALITY IN ACTION PAINTING
Collection of paintings „CHARRED TYTUVĖNAI MONASTERY”

MASTER`S THESIS

Labour leader:

Doc. Vidmantas Zarėka

Reviewer:

Doc. Arūnas Uogintas

Siauliai, 2015

**PATVIRTINIMAS APIE ATLIKTO BAIGIAMOJO (MAGISTRO) DARBO
SAVARANKIŠKUMĄ**

2015-01-02

Šiauliai

Aš, Šiaulių universiteto, Menų fakulteto
Dailės magistrantūra (specializacija – tapyba)

(studijų programos pavadinimas)

studentas (-ė) EGIDIJA BRINKYTĖ,

(studento vardas, pavardė)

Patvirtinu (patvirtiname), kad įteikiamas baigiamasis darbas (*bakalauro, magistro darbo pavadinimas*): Teorinė dalis: NATŪROS IR ILIUZIJOS SĄLYGOTUMAS VEIKSMO TAPYBOJE.

Tapybos kolekcija „TYTUVĖNŲ VIENUOLYNO DEGĖSIAI“

yra:

1. Autoriaus (autorių) atliktas savarankiškai ir sąžiningai, jame nėra pateikta kitų autorių medžiagos kaip savos, nenurodant tikrojo šaltinio.

2. Atliktas savarankiškai ir nėra pateiktas kitam kursui šiame ar ankstesniuose semestruose.

3. Nebuvo to paties autoriaus (autorių) naudotas, pristatytas ir gintas kitoje mokymo įstaigoje Lietuvoje ar užsienyje.

4. Yra parašytas remiantis akademinio rašymo principais ir susipažinus su rašto darbų metodiniais nurodymais. Nepateikia nuorodų į kitus darbus, jeigu jų medžiaga nėra naudota darbe.

5. Nėra kitų autorių darbų, jeigu jie nėra nurodyti darbe.

6. Pateiktas visas panaudotos literatūros sąrašas.

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

Egidija Brinkytė

(studento vardas, pavardė)

(parašas)

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

Patvirtinu lietuvių kalbos taisyklingumą atliktame darbe.

Egidija Brinkytė

(studento vardas, pavardė)

(parašas)

TURINYS

SANTRAUKA	5
SUMMARY	6
ĮVADAS	7
1. TEORINĖ ANALIZĖ	11
1.1. Hipertikrovė – vaizdinių egzistavimo sąlyga	11
1.2. Tikrovės vaizdinių tapatybė ir priešprieša	12
1.3. Subjektyvi tikrovė natūros vaizdinyje	13
2. KOLEKCIJOS KONCEPCIJA	15
2.1. Tikrovės atspindys J. Locko filosofijoje	15
2.2. Vaizdinių suvokimo aspektai pagal filosofą G. Berklį	17
3. VIZUALIŲ ANALOGŲ ANALIZĖ	20
3.1. Liepsnojančios paveikslai	20
3.2. „Angies“ grupės tapytojas Mykolas Šalkauskas	22
3.3. Antonio Manfredi degina meno kūrinius	23
3.4. Paul Bakker degina savo paveikslus	25
4. KŪRYBINIŲ DARBŲ REALIZAVIMAS	27
3.1 Darbo temos, idėjos paieškos	27
3.2 Darbo eiga: kompoziciniai, spalviniai ieškojimai, technologiniai bandymai	31
5. KOLEKCIJOS „TYTUVĖNŲ VIENUOLYNO DEGĖSIAI“ ANALIZĖ	39
IŠVADOS	42
LITERATŪRA	43
PRIEDAI	44
DARBŲ CIKLAS „TYTUVĖNŲ VIENUOLYNO DEGĖSIAI“	44
MAGISTRO DARBAS SKAITMENINIAME VARIANTE	55

SANTRAUKA

Teorinėje dalyje nagrinėjama problema: kaip vaizdinys egzistuoja šalia begalinio Gamtos reiškinių, kurio pirmapradiškumas išlieka, tačiau yra suvokiamas tiek, kiek leidžia žmogaus pažinimo galimybės; kaip, susidūrus su tikrovės vaizdais, vyksta vaizdų „perkėlimas“ į žmogaus sąmonę, kur jie virsta tikrovės objektų atitikmenimis – „kopijomis“. Visus tuos vyksmus jungia intelekto galia, gebanti atgaivinti anksčiau įgytus vaizdinius. Kartu išryškėja sudėtinių intelekto idėjų tikrumo problema – kiek galima perteikti iliuzinį tikrovės vaizdą, atskleisti realybę.

Magistro darbą sudaro dešimties tapybos darbų kolekcija, pavadinta „Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“, kuri tarsi imituoja Tytuvėnų vienuolyno ansamblio planą.

Kolekcija atlikta naudojant veiksmo tapybą ir eksperimentinį aliejinių emalinių dažų deginimą. Savo kolekcijos kūrinių pagrindu pasirinkau atsitiktinį dažų pilstymą ir jų deginimą. Meniniam vaizdui perteikti darbe naudojau aliejinius dažus.

Aprašomajame darbe, taikant teorinę analizę darbams pagrįsti, buvo ieškoma autorių, kurie kaip vieną iš meno išraiškų naudoja ugnį. Tai Bernardas Aubertinas kuris paveikslus kuria iš degtukų, iš kurių po performanso telieka tik dūmo pėdsakas ir sudegęs medis. B. Aubertinas teigia, kad tai puikus meno galių atskleidimas. „Angies“ grupės tapytojas Mykolas Šalkauskas atrenka, jo manymu, netikusius paveikslus negailestingai degina, tiesiogine prasme. Kasarijos (Italija) šiuolaikinio meno muziejaus įkūrėjas Antonio Manfredi paveikslų deginimą naudojama kaip protesto forma. Paul Bakker degina savo sukurtus paveiklus ir taip „siunčia“ į amžinybę išėjusiems draugams.

SUMMARY

The theoretical part investigates the problem: how the image exists alongside the infinite Nature's phenomenon that origin is preserved but is perceived as much as human's cognition abilities allow; how in case of collision with the images of reality, "transference" of images into human's consciousness happen where they become the equivalents of reality's images – "copies". All these processes are united by the power of intellect capable to revive previously acquired images. In addition, the problem of certainty of complex ideas of the intellect emerges – to what extent it is possible to convey the illusionary image of reality, to reveal actuality.

Master's final project consists of the collection of ten painting works named "Charred Tytuvėnai Monastery" that quasi imitates the plan of the ensemble of Tytuvėnai Monastery.

The collection has been created using action painting and experimental burning of enamel, oil paint. As the basis of the collection, we have selected random pouring of paint and its burning. Oil paint has been used to reveal artistic image.

Applying theoretical analysis to substantiate the works in the descriptive part we have been looking for the authors who use fire as one of art expressions. Bernard Aubertin creates paintings from matches that after the performance become a trace of smoke and burned wood. B. Aubertin states that it is a perfect disclosure of art powers. The painter of "Angis" group Mykolas Šalkauskas selected in his opinion worthless paintings and really burned them unmercifully. The founder of Casoria Contemporary Art Museum Antonio Manfredi uses burning of paintings as a form of protest. Paul Bakker burns his paintings and in this way "sends" them to the friends who have passed away.

IVADAS

Menas yra neatsiejama kultūros dalis, padedanti tobulinti žmogaus suvokimą, mąstymą bei elgseną. Vis dėlto kūryba neišvengiamai tarpusavyje siejasi su dabartine visuomene jai būdingais bruožais bei opiomis problemomis. Tokiu atveju galima teigti, jog per meno suvokimą bei bendrąją meninę patirtį individas gali nuodugniai perimti vaizdo ir tikrumo iliuzijos sąsajas.

Vaizdinių statuso problema veiksmo tapyboje – tai platus psichoanalitikų Karlo Gustavo Jungo, filosofų Džono Locko, Georgo Berklio, Davido Humo ir postmodernizmo teoretiko J. Baurillardo, ūmiosios tapybos menininkų grupės „Angis“ svarstymų laukas. Menininkų išreikštos aktualios temos tampa tarsi vizualinė žinutė, dedikuota visuomenei, kaip priminimas apie čia ir dabar egzistuojančias vaizdo suvokimo problemas.

Galime teigti, kad kiekvienas vaizdo suvokimas, interpretacija yra tik dar viena to paties tikrumo iliuzija, niekada nepivedanti prie aiškių ir apčiuopiamų pagrindų.

Naujųjų amžių filosofijai būdingas tam tikras pažinimo objektų dvilypumas (gamtos ir dvasios, būties ir mąstymo, tikėjimo ir žinojimo). Tų priešingų pradų sąveika vis kitaip aiškinama, ypač akcentuojama žmogaus sąmonės ir išorinio pasaulio priešprieša.

Patys vaizdiniai yra tos išorinės tikrovės atspindžiai žmogaus sąmonėje, adekvatūs tikrovei, įsisąmoninti vaizdai. Vaizdinys egzistuoja šalia tikrojo – begalinio gamtos reiškinių, kurio pirmapradiškumas išlieka, tačiau yra suvokiamas tiek, kiek leidžia žmogaus pažinimo galimybės.

Pasak E.H.Gombrich, „Protas, iš juslių gavęs neaiškia kokio nors prisiminimo užuominą, ima nesustodamas veikti ir prisimena viską, ką reikia. Taigi julsės, esančios proto prieangyje, gauna kokią nors užuominą, perkrato visą, kas su tuo susiję... taip ir mūsų protui užtenka menkos užuominos, kad visiškai ką nors prisimintume“.¹

Anot Agnės Kulbytės, „Vaizdiniai apibrėžiami mažiausiai dviem aspektais. Vienas jų – vaizdinys kaip specifinė – žmogiškoji – tikrovės įsisąmoninimo sritis, kurioje slypi ypatingos vaizduotės galios, leidžiančios sąmonei operuoti turimais vaizdais. Antrasis vaizdinio apibrėžimo aspektas – kai jis suprantamas santykyje su tikrove. Vienu ir kitu atveju lieka svarbus santykio su

¹ Gombric, E.H. Dailė ir iliuzija. 2000 Alma Litera 170p.

tikrove klausimas, tikriau tariant problemos esmę sudaro vaizdinio subjektyvumo ir objektyvumo akcentas.“²

Magistrinio darbo kolekcija yra mano vizija apie dabartinį žmogaus vaizdo suvokimą. Pati būdama kūrėja, analizavau artimiausią aplinką, fiksuodama draugų reakcijas į gaunamus natūros ir iliuzijos sąlygotumo veiksmo tapyboje reiškinius. Ant medžio dulkių plokštės perteikiau įvykį naudodama veiksmo tapybą, kai vaizdas ir iliuzija keičia vienas kitą.

Darbe nagrinėjama problema.

Teorinėje dalyje remiantis moksline literatūra nagrinėjama problema: kaip vaizdinys egzistuoja šalia begalinio Gamtos reiškinio, kurio pirmapradiškumas išlieka, tačiau yra suvokiamas tiek, kiek leidžia žmogaus pažinimo galimybės. Kaip, susidūrus su tikrovės vaizdais, vyksta vaizdų „perkėlimas“ į žmogaus sąmonę, kur jie virsta tikrovės objektų atitikmenimis – „kopijomis“. Visus tuos vyksmus jungia intelekto galia, gebanti atgaivinti anksčiau įgytus vaizdinius. Kartu išryškėja sudėtinių intelekto idėjų tikrumo problema – kiek galima perteikti iliuzinį tikrovės vaizdą, atskleisti realybę. Pasak A. Kulbytės „Lockas pabrėžia laisvos mastymo galios veikimą, pojūčiams suteikiančią tam tikrą pažinimo struktūrą, išryškina intelekto ir vaizduotės galią kuri fantastinius vaizdinius - antrinę, netikrą realybę, taip Lockas konstatuoja, kad išorinė realybė koreguoja vidines vaizdinių sekas.

Galima išskirti gretutinę kolekcijos problemą, kad tai, kas neprieinama pažinimui, kas lieka uždara nuo žmogaus sąmonės, gali paveikti per vaizdą, taip sukelti sąmonėje kitas idėjas.

Lietuvos dailę užplūdusi veiksmo tapybos banga iš daugelio menininkų kūrybos objektų išstūmė figūrines kompozicijas, atmetė patį natūros vaizdavimą kaip kūrybos objektą, pasinerdami į spalvinių dėmių ir koloritų žaismą.

² A. Kulbytė. Vaizdinių statuso problema: peizažas ir tikrovė. VDA. 2006 Vilnius 7p.

Darbo aktualumas.

Darbo temos problematika padeda atskleisti, kad kiekvienas individualus suvokimas, interpretacija yra dar viena to paties tikrumo iliuzija, niekad neprivedanti prie aiškių ir apčiuopiamų vaizdinių.

Mano kolekcijos aktualijos skatina į mus supančią aplinką pažvelgti kitomis akimis, kur pati nesuvokiamybė egzistuoja kaip stimulus, skatinantis refleksijų radimąsi. Žmogaus sąmonės laukas – tokių vaizdinių žaidimo vieta.

Darbo objektas. Tapybos kolekcija „Tytuvėnų vienuolyno degėsiai“.

Eksperimentinis degintų emalinių dažų darbų ciklas.

Darbo tikslas. Pasitelkiant filosofinę, psichologinę, meninę literatūrą atskleisti realaus vaizdo ir iliuzijos suvokimo sąlygotumą įvykyje.

Uždaviniai:

- rinkti, sisteminti ir analizuoti literatūrinius psichoanalitikų Karlo Gustavo Jungo, filosofų Džono Locko, Georgo Berklio, Davido Humo ir vizualinius J. Baurillardo, „Infomen“, ūmiosios tapybos grupės „Angis“ šaltinius;
- vizualizuoti suformuluotą idėją;
- kūrybinių darbų technologinis išgryninimas, kompoziciniai bandymai.

Naujumas ir aktualumas motyvuojami tuo, kad naudojant veiksmo tapyboje eksperimentinį dažų deginimą galima atskleisti natūros ir iliuzijos santykį. Tuo remdamasi galiu patikslinti natūros ir iliuzijos sąlygotumą lemiančius faktorius.

Metodologija

Šiame darbe naudojamas lyginamasis metodas, įgalinantis aptariamą idėją išryškinti per atskirų autorių sugretinimą.

Kuriant tokio pobūdžio kolekciją būtina gilintis į natūros ir iliuzijos suvokimo sąlygas ir kokie veiksmai tai įtakoja.

Kurdama kolekciją ir formuodama darbo koncepciją nuosekliai rėmiausi literatūriniais psichoanalitikų Karlo Gustavo Jungo, filosofų Džono Locko, Georgo Berklio, Davido Humo bei šiuolaikinėmis meno kūrinių bazėmis – “Infomen”, “Angis”.

Metodai

Darbo kolekcijai realizuoti pasirinkau eksperimentinę veiksmo tapybos technologiją, kurią pati patobulinau. Naudojau medžio dulkių plokštę, kurią padengiau plonu emalinių dažų sluoksniu. Dažams išdžiūvus, naudodama emalinius dažus, skiediklį, veiksmo tapyba formavau paveikslą, kurį padegiau ir leidau sudegti. Išdžiūvus dažams degintas vietas sutvirtinau matiniu vandens pagrindo laku. Galutiniam paveikslo ir kolekcijos suformavimui naudoju daugiasluoksnę aliejinę tapybą ir realų Tytuvėnų ansamblio planą.

Strategija

1. Temos ir koncepcijos suformulavimas.
2. Problematikos formulavimas.
3. Darbo tikslų bei uždavinių nustatymas.
4. Literatūrinės bei vizualinės informacijos rinkimas, sisteminimas, analizavimas.
5. Kūrybinis procesas, pasirinktos temos, iškeltų tikslų ir uždavinių realizavimas.
6. Teorinės magistro darbo dalies parengimas.
7. Meninės idėjos vizualizacijų galimybių paieškos. Eksperimentiniai-technologiniai bandymai.
8. Praktinės-kūrybinės magistrinio darbo dalies įvykdymas.
9. Kūrybinės kolekcijos ekspozicijos ir pristatymo parengimas.

1. TEORINĖ ANALIZĖ

Šioje dalyje nagrinėjama „Hipertikrovė – vaizdinių egzistavimo sąlyga“, J. Baurillardas hipertikrovę apibūdina kaip visišką nerealybės ir netikrumo teigimą, kai visa tikrovė yra užpildyta vaizdiniais ir „nebėra tos išorės, kur jos stigtų“. Toliau nagrinėjama „Tikrovės vaizdinių tapatybė ir priešprieša“ pasak A. Giddens sukurtas vaizdinys visuomet nurodo dar į kitą vaizdinį, iškelia kitas prasmes, taip ištirpindamas tikrovės krūvį tolesnėse vaizdinių grandyse. Toliau nagrinėjama „Subjektyvi tikrovė natūros vaizdinyje“, dailės kūrinuose atsispindi ryškios subjektyvizacijos tendencijos, – ta prasme, jog negali būti išmatuotos jokių matu. Jos „reprezentuoja“ tokią tikrovę, kurią laiko savirealizacijos lauku.

1.1. Hipertikrovė – vaizdinių egzistavimo sąlyga

„Šiuolaikinėje teorijoje naudojamas hipertikrovės apibrėžimas įgalina naujai interpretuoti subjekto ir objektiškosios realybės ryšius, perkelia juos į kitą plotmę, kurioje abi „realybės“ sritys kaitaliojasi ir persipina. Toji hipertikrovė – „objekto“ srityje vykstančios mutacijos, kurias subjektas išgyvena savaip, tarsi nespėja su jomis ar stengiasi sau pritaikyti, išplėsti patirties galimybes.“³ Tai sutirštintų, atitrūkusių nuo savo pradinio šaltinio vaizdinių sritis.

„Hipertikrovės teoriją J. Baurillardas grindžia simuliacijos principu, įtakojančiu tų antrinių vaizdinių – darinių veikimą. Jie ima egzistuoti kaip apgaulingi tikrovės simptomai, nuslėptų jos prasmų pavidalai. Konstatuodamas visa tai, J. Baurillardas teigia, jog nebeįmanoma atsiriboti nuo šio be galo cirkuliuojančių vaizdų netikrumo, iliuzijos ir netgi paneigti jų pačių kuriamo „realumo“.⁴

Toks hipertikrovės apibūdinimas atrodytų kaip visiškas nerealybės ir netikrumo teigimas, kai visa tikrovė yra užpildyta vaizdiniais ir „nebėra tos išorės, kur jos stigtų“

Patį simuliacijos principą, jo įsigalėjimą Baurillardas atskleidžia tirdamas įvairias mokslo ir visuomeninio gyvenimo sritis, teorijas, reiškinius – nuo organinių procesų iki globalinių pasaulio vyksmų analizės, jų aiškinimo. Visuose juose reiškiasi siekis technologinių ar kitų sistemų dėka „išsiveržti“ iš bet kokių materialinių apribojimų, vietos ar laiko kliūčių.

³ Jamesonas, Fredric. Kultūros posūkis. Vilnius. 2002. 23p.

⁴ Baurillard, Jean. Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius 2002. 187p.

Kiekviena sistema trokšta žūt būt atgimti ir palaikyti savą „tikroviškumo“ lygmenį, zoną; kiekvienos tokios srities laukas nėra grynas, viduje „surežisuotas“. Neretai to siekiama ir negatyviomis ar naikinančiomis formomis, antiteiginiais ar vadinamosiomis atgrasinimo sistemomis, kurios veikia kaip apstrahavimo galia, siekianti išsaugoti reprezentuojamo dalyko fiktyvumą. Pasak Baudrillardo, tikrasis realybės matmuo, jos gyvavimo principas pasiteisina tik tuomet, kai nelieka nuorodų į jokią slepiamą objektą, kai „realumo koeficientas yra proporcingas įsivaizduojamybės rezervui, kuris suteikia realybei specifiškumo.“⁵

1.2. Tikrovės vaizdinių tapatybė ir priešprieša

Pasak A. Kulbytės, „Šiuolaikinėje filosofijos teorijoje aptariamas hipertikrovės laukas atveria įvairius atskirų vaizdinių suvokimo aspektus. Tikrovės vaizdinį jo kontekste galima būtų interpretuoti kaip vieną iš tikrovės atitikmenų (kaip jos išgyvenimo pagrindą) – ir priešingai – kaip nuolatinę regimybę antrinti vaizdinį.“⁶

„Jau moderniosios epochos filosofų įžvalgos kraštovaizdžio idėją įgalina traktuoti kaip vieną iš gamtinei tikrovei priešinamų vaizdinių, – nebuvo bandoma grįžti prie senojo sudvasintos gamtos suvokimo. Ieškota naujo tikrovės matmens, gamtos priedo, kuriame galėtų tilpti ir dvasingumas. Šioje epochoje prigijo tokios dūdaizmo formos, kaip gamta ir laisvė, gamta ir menas, gamta ir istorija; antrasis kiekvienos poros komponentas turėjo pirmenybę.“⁷ „Dabartiniuose svarstymuose šio vaizdinio interpretacija taip pat asocijuotūsi su „apvaldytos“ gamtos samprata. Jis apibūdinamas, kaip konstruojamas, sistemų kuriamas darinys. Tai, kas dar užimtų natūralios gamtos įvaizdį, būtų „liekanos“ metafora; lyg tikrovės savaime gyvavimas, kuris vis dar nėra iki galo sunaikinamas, tik užgožiamas ir perkeliamas į begalinių fantazijų sritį. Kituose svarstymuose tokios „natūralios“ teritorijos apibūdinamos kaip tiesiog nesocializuotos, laukinės zonos.“⁸ Atrodytų, tik tokiu lygmeniu galima apčiuopti peizažo vaizdinio susitapatinimą, ištirpimą tikrovės lauke, savaime sunkiai nusakomame ir identifikuojamame.

⁵ Baudrillard, Jean. Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius 2002. 143p.

⁶ A. Kulbytė. Vaizdinių statuso problema: peizažas ir tikrovė. VDA. 2006 Vilnius 46p.

⁷ Bloom, Allan. Prekyba ir „kultūra“. Šiaurės atėnai – 2001, spalio 13, Nr. 38 (576), 1,8p.

⁸ Giddens. Anthony. Atsiribojimas nuo išorinės gamtos. Modernystė ir asmenybės tapatumas. Vilnius. 2000. 213p.

Tarsi jame dar egzistuo­ tų paties nepa­ žinumo „liekana“, daranti jį pa­ tį neap­ čiuo­ piamu, kintan­ čiu, daugiasluoksnio.

Iš vaizdo ir tikrovės vaizdinių persipynimų išaiškėja tai, jog išlieka nuolatinė abiejų vaizdinių dichotomija. Pačią priešpriešą paryškina ir tai, jog sukurtas vaizdinys visuomet nurodo dar į kitą vaizdinį, iškelia kitas prasmes, taip ištirpindamas tikrovės krūvį tolesnėse vaizdinių grandyse.

1.3. Subjektyvi tikrovė natūros vaizdinyje

Subjektyvios tikrovės išskyrimas bendrinėje vaizdinių analizėje, visų pirma, išplaukia iš kritiškų šiuolaikinių teoretikų įžvalgų, liečiančių tikrovės išnykimo klausimą. Dailės kūriniuose atsispindi ryškios subjektyvizacijos tendencijos, – ta prasme, jog negali būti išmatuotos jokių matu. Jos „reprezentuoja“ tokią tikrovę, kurią laiko savirealizacijos lauku. Tos paieškos hiperindividualios, juose savitai fiksuojamas tikrovės „ilgesys“.

Pasak A. Kulbytės, „Šią išryškėjusią subjektyvizaciją galima aptarti keletu aspektų. Viena vertus, ji ryški jau paties stebimo vaizdo įsisąmoninimo procese. Regimasis vaizdas pasilikęs subjekto sąmonėje yra tartum „iškeltas“ iš aplinkos, išsineštas iš vietovės, sustabdytas iš daugybės praeinančių kadru. Tačiau nebūtinai tas vaizdas – „objektas“ – yra pagaunamas. Stebėjimas dažniausiai vyksta kita kryptimi – vaizdai apraizgomi vidinėmis subjekto intencijomis, vaizdinys savyje talpina sričių susiliejamą. Tikrovės ir vaizdinio susitalpinimas, atrodo, vyksta tada, kai objektas ima tolti ar nusimeta jo „gaudymo“ regimybė.“⁹

Šiuolaikiniame kontekste ši individo „reakcija“ yra tartum užgožiama, niveliuojama, - vaizdiniai skverbiasi teledarinių, „standartizuotų gaminių“ pavidalu. Filosofo Lyotardo nuomone, ši sritis diktuoja savo logikos ir žinių atrankos principus, kuria savą sistemą, su kuria neišvengiamai judame. Tai transformuoja ir tradicinėje metafizikoje gyvavusią substancinio individo – suvokėjo sampratą, jis nebegali būti laikomas viso pažinimo atskaitos tašku, „idealybe“. Subjekto būvis neišvengiamai įgyja kitus apibrėžimus, kurie filosofijoje įvardijami kaip „naujojo subjektyvizmo“ variantai.

„Šį naująjį subjektyvumą galima būtų suprasti kaip individo siekį išsivaduoti iš nustatytų orientyrų. Tokios įžvalgos išryškina „beformio“ subjektyvizmo sritis, kurioje iškyla savikūros

⁹ A. Kulbytė. Vaizdinių statuso problema: peizažas ir tikrovė. VDA. 2006 Vilnius 49p.

svarba. Visa tai rodo, kad subjektas pats yra kuriamos tikrovės palaikytojas. Šiuolaikiniuose svarstymuose ši „savikūra“ įgauna dar platesnį apibūdinimą – jį galima sieti ir su vaizdinio teorijos pakitimu. Visa apimantis reginiškumas susitapatina su refleksyvumu, – taip grįžtant į subjektyvumą, panaikinat patį atstumą tarp subjekto ir objekto.“¹⁰

¹⁰ Jameson. Fredric. Kultūros posūkis, Vilnius. 2002. 23p.

2. KOLEKCIJOS KONCEPCIJA

Šiame skyriuje remiantis moksline filosofine literatūra nagrinėjamas „Tikrovės atspindys J. Locko filosofijoje“. Lockas nagrinėjo intelekto galią ir vienas pirmųjų atkreipė dėmesį į jo ribotumą. Lockas teigė, jog tikruosius vaizdinių turinius teikia patyrimas. Jis tiesiogiai veikia žmogaus sąmonę. Pojūčio pagrindu formuojasi bendrieji vaizdiniai, tolesni intelekto vyksmai.

Toliau nagrinėjami „Vaizdinių suvokimo aspektai pagal filosofą G. Berklį“. Pagal jį vaizdinys aiškinamas kaip tos empirinės tikrovės pagavos, santykio su ja „realizacijos“ išraiška. Ši „realizacija“ vyksta suvokėjo sąmonėje, kurios vaidmuo Berklio teorijoje ypač išryškintas – ji nėra vien pasyvi (kaip Locko teorijoje), bet išorės pasaulį konstatuojantis veiksnys.

2.1. Tikrovės atspindys J. Locko filosofijoje

Išsamią suvokimų procesų analizę galima rasti pagrindiniame J. Locko veikle „Esė apie žmogaus intelektą“. Šiame veikle Lockas nagrinėjo intelekto galią, vienas pirmųjų atkreipė dėmesį į jo ribotumą. Svarbiausias jam buvo pažinimo tikrumo klausimas, kurį jis sprendė empirizmo metodais. Iš jo svarstymų išryškėjo, jog tikruosius vaizdinių turinius teikia patyrimas. Jis tiesiogiai veikia žmogaus sąmonę. Pojūčio pagrindu formuojasi bendrieji vaizdiniai, tolesni intelekto vyksmai.

Taigi vaizdinys Locko teorijoje atspindi tiesioginę subjekto ir jį supančios tikrovės sąveiką, pasirodo kaip dvi sritis jungiantis tarpinis elementas. Susidūrus su tikrovės vaizdiniais, vyksta vaizdų „perkėlimas“ į žmogaus sąmonę, kur jie virsta tikrovės objektų atitikmenimis. Tačiau pats ryšys tarp subjektinės ir objektinės sričių Locko įvardijamas kaip menamasis – abi sritis konstatuoja savi dėsningumai. Žmogaus vidinio pažinimo mechanizmą sąlygoja daug vyksmų – nuo objekto stebėjimo pereinama prie pojūčių išsaugojimo, vidinio idėjų kontempliavimo, atminties procesų. Visus tuos vyksmus jungia intelekto galia – gebanti atgaivinti anksčiau įgytus vaizdinius. Pačią intelekto sritį Lockas palygina su akipločiu – tiriama tik tai, ką jis pajėgia aprėpti, t.y. kas įeina į tiesioginės patirties lauką. Iš šio palyginimo akivaizdu ir tai, kad žvelgiama iš subjekto pozicijos – patyrimas atveria tik galimas vaizdinių sekas, negali aprėpti jų visų. Vien vidiniai procesai sąlygoja vaizdinių transformacijas, jų

junginius, kombinuoja juos pagal savus dėsnius. Iš stebinių įgautas tikrovės krūvis tarsi nusinešamas, juo užpildomos vidinės struktūros.

Idėja, pagal Locką, yra „įspausta“ juslėse kaip suvokiamo ir juntamo objekto įvaizdis, galintis tapti mąstymo simboliu. Tuomet ir patys vaizdiniai pasirodo kaip dariniai, tai, ką jos sukelia. Idėjos, kylančios iš pojūčių ir įspūdžių, traktuojamos kaip pažinimo procesų „kūrybinis pradai“. Pasak Locko, „intelektas negali, atmesti, pakeisti ar ištrinti atvaizdus arba idėjas, kurios jame sukuria priešais jį padėti objektai [...], intelektas yra priverstas priimti įspūdžius ir negali išvengti su jais susijusių idėjų suvokimo.“¹¹

Intelektu idėjas Lockas skirsto į paprastas ir sudėtingas. Paprastos kyla iš patyrimo teikiamų duomenų. Lockas jas skirsto į išorinio jutimo (kylančio iš objektų keliamų pojūčių) ir refleksijos (kylančios iš savistabos) idėjas. Išorinio jutimo idėjos vien pasyviai priima impulsus, lyg veidrodinis atspindys lieka atviros išorės pasaulio kintamumui. Be to, šios idėjos apibūdinamos vien kaip subjektyvūs pojūčiai, įtakojami tų išorinių objektų. Tikrovės pažinimo šaltinis yra būtent vidinės – refleksijos – idėjos, tačiau veikiančios kaip įsisąmoninti pojūčiai, kuriuose glūdi pati pertvarkymo galia. Idėjos, anot Locko, tiesiogiai atspindi vidines sielos būsenas, o jų ypatingą pojūtį – priklausomybę nuo išorės objektų pavidalo – Lockas įvardija kaip nuolatinio budėjimo būvį, skatinantį mąstymo ir suvokimo vyksmą.

Šios Locko išvalgos byloja apie vidinių galių sąlygojamą suvokimą. Kartu išryškėja sudėtingų intelekto idėjų tikrumo problema: kiek jos gali perteikti iliuzinį tikrovės vaizdą, atskleisti realybę. Idėjos ir vaizdiniai atsiranda mechaniškai, pažinimo procesas pasyvus (tai duotų idėjų – juntamų, suvokiamų objektų – priėmimas), įtakotas subjektinių pajautų (iš pavienių įspūdžių formuojant bendrinį vaizdinį). Lockas pabrėžia laisvos mąstymo galios veikimą, pojūčiams suteikiantį tam tikrą pažinimo struktūrą, išryškina intelekto ir vaizduotės galią kurti fantastinius vaizdinius – antrinę, netikrą realybę. Išorinė realybė koreguoja vidines vaizdinių sekas. Šis atsigręžimas į daiktų tikrovę tampa būtinas, kad pažinimo mechanizmas netaptų fiktyvus. Tai, kas neprieinama pažinimui, kas lieka uždara nuo žmogaus sąmonės, gali paveikti per patį vaizdą (pojūčio atnešamą „idėją“).

Lockas tobuliausiu laiko vien intuityvųjį (dviejų idėjų atitikimas, kurį suvokia protas be įrodymų ir jutimų) pažinimą. Jis pastebi, kad neįmanoma aprėpti visų vidinių asociacijų sekų, be to, ribotos yra ir pačios juslinės priegijos. Intelektas niekuomet neapima visų idėjų, susiduriant su

¹¹ Locke, John. *Esė apie žmogaus intelektą*. Vilnius. 2000. 641p.

objektu kuriasi subjektyvūs vaizdiniai, nes, pasak Locko, nėra jokio būtino ryšio tarp realaus daikto egzistavimo ir žmogaus atmintyje esančios idėjos, „kai realiai veikdamas žmogų, šis esinys yra jo suvokiamas.“¹²

Locko intelekto galios tyrimas parodo gebėjimą išlaikyti tikrovės atspindį – per stebimos ir įvardijamos materijos savybių suvokimą, pojūčiais „perrašytą“ į sąmonę. Tas atspindys – tai iš pojūčių gautas ir sąvokiniu būdu bei kalbos dėka sukonstruotas vaizdinys. Nepaisant atskirų prieštaravimų, jo teorija „išlaisvino“ patį žinojimo lauką, pagrindė racionalios kontrolės, savižinos galią.

Pasak A. Kulbytės, „Gretinant empirines filosofijos įžvalgas su XVIIa. Vakarų dailės kontekstu galima išskirti keletą bendrų vaizdinio traktavimo aspektų. Visų pirma, jas sieja tai, kad atsigręžiama į pačią tikrovę, į daiktinę realybę, tarsi atmetus išankstinį „pasakojimą“ apie ją, simbolinius, mitologinius pavidalus. Į ją nukreipiamas idealizuojantis, tyrinėjantis ar fiksuojantis žvilgsnis, gyvuoja tikrovės, kaip besikeičiančio žaismo erdvės, suvokimas. Tai lyg atsiliepiamas į filosofų empirikų teigimą, jog tai, kas neprieinama pažinimui, kas lieka uždara nuo žmogaus sąmonės, gali paveikti jį per patį vaizdą, taip sukeliant sąmonėje kitas idėjas.

Tikrovės dvylypumo suvokimas ryškus tuo metu gyvavusioje barokinėje dailėje. Joje akcentuojama tema ir vaizduojamas siužetas, jie reprezentuojami lyg susimbolinta realybė. Tačiau gyvuoja realistinis vaizdinių perteikimo pobūdis, kai fiksuojami konkretūs aplinkos elementai, jie imami iš prieinamos, kasdienės tikrovės. Visa tai galima būtų įvardyti kaip renesansinio „amžinumo“ transformaciją, kai išlieka siekis perteikti tikrovės iliuziją, tačiau kiek kitaip – per įsisąmonintą pačios tikrovės vaizdinį, alegoriją.“¹³

2.2. Vaizdinių suvokimo aspektai pagal filosofą G. Berklį

Po Locko įžvalgų filosofo empiriko analizės tikrovės laukas traktuojamas kaip žinojimo sritis – kaip idėjų, o ne egzistuojančių gamtos kūnų plotmė. Toji plotmė įvardijama kaip empirinė realybė: jos vaizdiniai – tai sąvokiniai, mintiniai tikrovės objektų atitikmenys, bet susiformuojantys iš patyriminių duomenų.

¹² Locke, John. *Esė apie žmogaus intelektą*. Vilnius. 2000. 554p

¹³ A. Kulbytė. *Vaizdinių statuso problema: peizažas ir tikrovė*. VDA. 2006 Vilnius 16p.

G. Berklio pažinimo teorijoje, išdėstytoje „Traktate apie žmogiškojo pažinimo principus“, vaizdinys aiškinamas kaip tos empirinės tikrovės pagavos, santykio su ja „realizacijos“ išraiška. Ši „realizacija“ vyksta suvokėjo sąmonėje, kurios vaidmuo Berklio teorijoje ypač išryškintas – ji nėra vien pasyvi (kaip Locko teorijoje), bet išorės pasaulį konstatuojantis veiksnys.

Berklio įžvalgų savitumas glūdi jo visuminės tikrovės sanklodos aiškinime, kurią, skirtingai nei Lockas, jis apžvelgia iš teologinio taško. Dievo Dvasia, lyg dekartiškasis savimonės įkvėpėjas, užtikrina viso pažinimo vyksmą, jo pagrįstumą. Tik Berklio teorijoje ji – visuminis principas, persmelkiantis tiek žmones, tiek daiktus, užvaldančius chaotišką „medžiagą“ mechaninius dėsnius. Visa egzistuoja jos akivaizdoje, kaip suvokiamos esmės ar idėjos. Pasak Berklio, „Juslių objektai egzistuoja tik tada, kai jie suvokiami“. ¹⁴ Pati idėjos samprata jo teorijoje įgauna nebe objekto įvaizdžio – perduodamo pojūčio įvardijimą (kaip Locko teorijoje), o paties daikto atitiktens sampratą (pagal Berklį, daiktas – juslių objektas, egzistuojantis pačiame suvokime). Žmogus, pats egzistuojamas suvokiančios Dvasios pasaulyje, įgauna daiktų vaizdinius, kurie tarsi yra visų daiktų „pirmapradžiai“. Jie įvardijami kaip imanentiniai sąmonės turiniai, galintys būti objektų atitikmenimis. ¹⁵ Šis įvardijimas suteikia pavidalams formą, būvį (o tai, kas nesuvokiama, prilyginamas nebūčiai). Grįsdamas teoriją šiuo dvasios veikimo principu, Berklis priešpriešina jį įsigalėjusiems materialiniams tikrovės aiškinimo būdams, teigia kūrybinį, įsivaizdavimo ir suvokimo paremtą tos tikrovės gyvavimo principą.

„Traktate apie žmogiškojo pažinimo principus“ Berklis užsimena apie „anapus“ egzistuojančią realybę, daiktų tikrovę („tie daiktai, kuriuos matau savo akimis, liečiu savo rankomis, yra – realiai yra“). Tačiau toji riba – tarp subjekto ir objekto – sąlyginai panaikinama, nes visa jungia suvokiančioji galia. Tai aiškindamas Berklis remiasi refleksijomis. Jis skatina susikaupti ties tuo, kas iškyla vidinių refleksijų sraute, palikus realybėje žodžius. Nes tik čia glūdi „tikrasis“ pasaulio vaizdinys, prilygstantis tikrovei

Pasak Berklio, vaizdiniai tegali egzistuoti suvokėjo idėjų terpėje, negatyviu pavidalu arba kaip susidūrimas su jam nežinoma sritimi. Toji žinojimo sritis „išlaisvinanti“, tačiau lyg ne visai priklausanti nuo žmogaus – jo akiratyje tik atsispindi vaizdiniai – „materialumo dalelės“.

¹⁴ Berkeley, George. Traktatas apie žmogiškojo pažinimo principus. – Vilnius, 1988. 81p.

¹⁵ Strauch, Johannes. Naujųjų amžių filosofijos istorija. – Vilnius, 1996. 191.

Kiekvienas individualus suvokimas, interpretacija yra ir dar viena to paties tikrumo iliuzija, niekad neprivedanti prie aiškių ir apčiuopiamų pagrindų.

Pasak Berklio, pažinti – tai parodyti tų idėjų veikimą, išsiskleisti per tą idėją, t.y. per įvykusį faktą ar „sučiuptą“ reginį, o ne atvirkščiai – analizuoti pojūčių medžiagą, „skaitomą materiją“

Suvokėjo vaidmenyje tartum nuolatos susilieja mintinė ir prieinamos tikrovės sritis – „kas akimirką daiktai yra sunaikinami ir vėl sukuriami iš naujo“.¹⁶

Berklio požiūriu, vaizdinys yra kūniškojo objekto išraiška, glūdinti individualiame suvokime, išauganti iš pojūčio – sąlyčio su tikrove. Tačiau jo pozicija remiasi tuo, kad matome ir juntame vien konkrečias daiktų formas, o ne substancinius pavidalus. Lyginant su Locko samprata, Berkliui daikto idėja – tai tam tikros to mąstymo patirties turinys, o ne savaime suprantama kopija.

¹⁶ Berkely, George. Traktatas apie žmogiškojo pažinimo principus. – Vilnius, 1988.

3. VIZUALIŲ ANALOGŲ ANALIZĖ

Šiame skyriuje remiuosi menininkais kurie kaip vieną iš meno išraiškų naudoja ugnį. Tai prancūzų menininkas Bernardas Aubertinas kuris paveikslus kuria iš degtukų, iš kurių po performanso telieka tik dūmo pėdsakas ir sudegęs medis. B. Aubertinas teigia, kad tai puikus meno galių atskleidimas. „Angies“ grupės tapytojas Mykolas Šalkauskas atrenka, jo manymu, netikusius paveikslus negailestingai degina, tiesiogine prasme. Kasarijos (Italija) šiuolaikinio meno muziejujauš įkūrėjas Antonio Manfredi paveikslų deginimą naudojama kaip protesto forma. Australijoje gyvenantis Paul Bakker degina savo sukurtus paveikslus ir taip „siunčia“ į amžinybę išėjusiems draugams.

3.1. Liepsnojantys paveikslai

Žymus prancūzų menininkas Bernardas Aubertinas surengė parodą galerijoje Palais de Tokyo Paryžiuje. Išskirtinis kūrėjas nusprendė, kad ir ši paroda bus kitokia. Jo paveikslai turėjo liepsnoti.

1957 metais B. Aubertinas susipažino su kitu garsiu prancūzų menininku, vienu iš performanso meno kūrėju, turėjusiu didelę įtaką tolesniam Europos menui, Yvesu Kleinu. Po šio susitikimo B. Aubertinas ėmė tapyti savo pirmuosius raudonus monochrominius darbus.

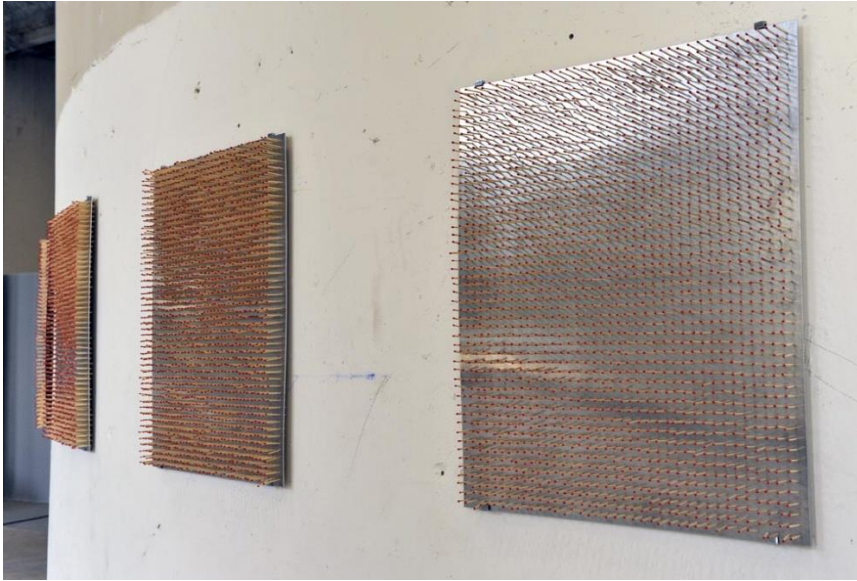
Vėliau dailininkas prisijungė prie vokiečių menininkų grupės ZERO ir su jos nariais dalijosi nepasitikėjimu kalba. „Menas nėra ekspresija, tai žinojimas. Nereikia kažką sakyti, gali tik būti,“ – yra sakęs B. Aubertinas.

B. Aubertinas teigia, kad jam monochrominė tapyba yra geriausias būdas pasiekti švarią erdvę ir bevarde gyvybinę energiją. Raudona spalva ir ugnis menininkui atrodo pranašiškos, turinčios išlaisvinančią galią, kuri jam reiškia ekstrasensorinės kultūros įkūniją.

Daugybę metų B. Aubertinas kūrė tokiu principu paveikslų serijas.

„Fire paintings“ – kuriami iš degtukų, iš kurių po performanso telieka tik dūmo pėdsakas ir sudegęs medis. B. Aubertinas teigia, kad tai puikus meno galių atskleidimas.¹⁷ (1,2,3pav.)

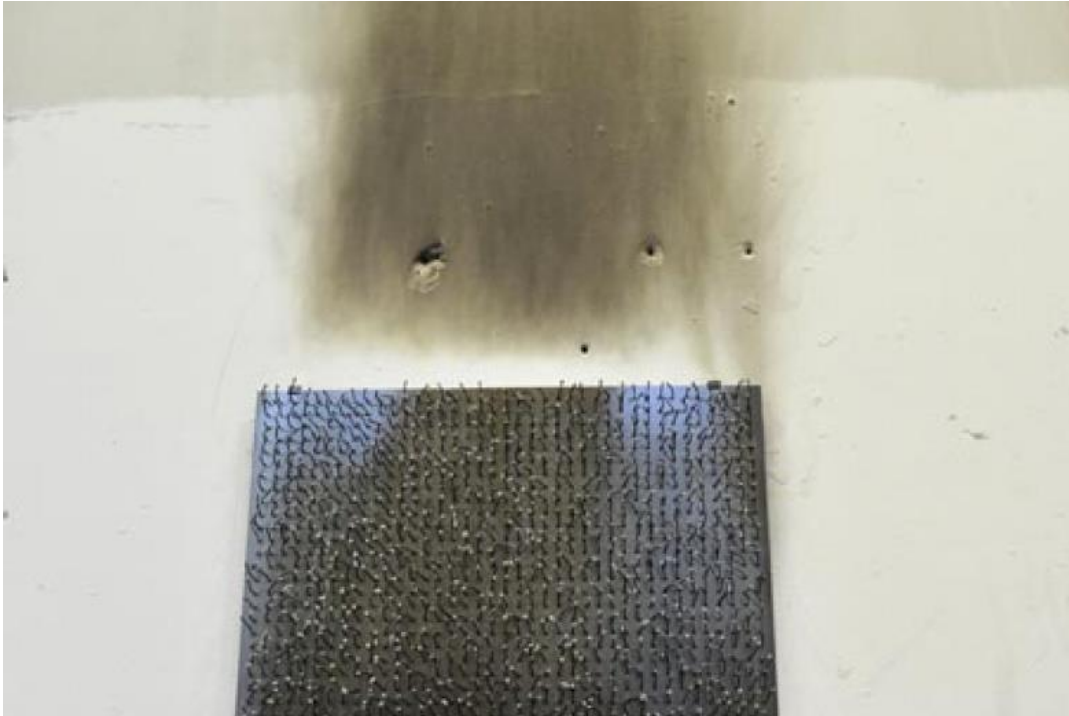
¹⁷ <http://slip.lt/kaip-paveikslai-liepsnoja/> (žiūrėta 2014.09.29.)



1pav.



2pav.



3pav.

3.2. „Angies“ grupės tapytojas Mykolas Šalkauskas

Ankstyvosios „Angies“ tapybos specifiskumas atsiskleidžia pirmiausia menininkų destruktviu elgesiu su tam tikromis dogmomis. Grupės narių destrukcija nukreipta į klasikinio paveikslo, kaip lango į pasaulį, ideologiją, įtvirtintą vyresnės kartos ekspresionistų. Lietuvoje ilgą laiką vyravęs ekspresionizmas ilgainiui tapo savotiška dogma.

Anot Mildos Žvirblytės, „Ūmiosios tapybos novatoriškumas klasikinio ekspresionizmo atžvilgiu išryškėja įdėmiai žvelgiant į kūrinių struktūrą – joje atsekami tam tikri lopymo ir plėšymo veiksmai, menininkų atlikti paveikslo tapymo procese – tapomas vaizdas vystosi ir teigiant, ir neigiant. Kūriniuose per individualiai susikurtus įvaizdžius ar simboliką atsiskleidžia asmeninė menininkų mitologija, akcentuojamos energetinės (natūralios ir nebūtinai natūralios) medžiagos (šiferis, derva, medis, ugnis). Neharmoningas, disonansu pagrįstas paveikslų koloritas, potėpis atpalaiduotas nuo formos, eklektika, naudojami įvairūs piktografinio pobūdžio ženklai, dideli drobių formatai“.¹⁸

¹⁸ Žurnalas „Dailė“ 2011/1. Milda Žvirblytė. Ūmioji tapyba: naujų kontekstų paieškos. P. 15.

Tai siejama su neoklasicistu Džozefu Boisu, kuris atmetė narcistinę meno paradigmą, sukūrė asmeninę mitologiją, teigė, kad menas privalo reaguoti į politinį, dvasinį pasaulį, į laiko dvasią ir taip keisti žmonių gyvenimus.

„Lietuvos ryto“ priede „Mūzų malūnas“ menotyrininkė Vida Savičiūnaitė rašė, jog galerija "Kauno langas" 1998 vasario mėn. atidarė vos ne ažiotažinę parodą, kurios lankytojai iš naujo susipažino su gerai žinomu tapytoju, "Angies" grupės nariu Mykolu Šalkausku. Parodose dailininkas dalyvauja nuo 1960 metų, tačiau tai buvo tik pirmoji jo personalinė kūrybos ekspozicija. Jai atrinkti 25 darbai, kurie išvengė paties autoriaus kūrenamų savikritikos laužų. Dar apie 10 darbų, pasak tapytojo, liko namuose. Dar šiek tiek įvairiose kolekcijose.

M.Šalkauskas yra kiekybiškai neproduktyvus dailininkas, jis savo kūrinius negailestingai degina. Tiesiogine prasme. Atrenka, jo manymu, netikusius paveikslus, arba, kaip pats sako, „į ceitnotą patekusias idėjas“, nuima nuo porėmių, susivynioja į tūtą ir, nusinešęs į Nemuno salą, sudegina lauže, žiūrėdamas, kaip drobės liepsnose „baisiai smagiai dega“.

Taip jo paties sukurtuose laužuose supleškėjo visi kūriniai, kuriuos atrinkdavo į sovietinių laikų parodas. Pelenais pavirto ir ir kitų įvertinti paveikslai, kuriais jis pats buvo nepatenkintas. „Nesigailiu to, ką deginau. Kam kaupti balastą? Dailininkų yra daug, o gerų paveikslų mažai,“ – teigė M. Šalkauskas.

Jis sakė su malonumu sudegintų tuos darbus, kuriuos yra nupirkęs muziejus ir pakeistų juos geresniais.¹⁹

3.3. Antonio Manfredi degina meno kūrinius

Kasarijos (Italija) šiuolaikinio meno muziejuje (Casoria Contemporary Art Museum; CAM) paveikslų deginimas naudojamas kaip protesto forma.

CAM nuo 2005 m. vadovauja jo įkūrėjas dailininkas Antonio Manfredi. Muziejuje 3000 kvadratinių metrų skirta parodoms rengti; saugoma apie 1000 kūrinių. Vieta seminarams, skulptūrų parkas, tiesiog viskas. Tačiau tai neveikia. Šiandieninių organizacijų abejingumas yra mirtinas. Kam tarnauja kultūra?

¹⁹ <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kurejai/Isejusiems-atminti/Mykolas-Salkauskas-tapytojas-1935-2002/M.Salkauskas-pats-sau-teisejas-budelis-ir-angelas-sargas> (Žiūrėta 2014.09.29).

Direktorius nepasiduoda ir bando vieną ekstremalų gestą po kito. Praėjus metams po grasinančių skambučių ir vandalizmo aktų, siekdami pasipriešinti prieš kamorą (Kamora (it. Camorra) yra į mafiją panašus nusikalstamas susivienijimas.) ir bėgdami nuo mafijos apgulties ir politikų abejingumo, A. Manfredi ieškojo paveikslams tam tikro politinio prieglobsčio Vokietijoje – it gedėdamas eksponavo kūrinius, kol galiausiai nusprendžia „šauti iš arti“. Ir pradėjo deginti paveikslus. Vieną po kito. (4.5 pav.)

A. Manfredi pradėjo 2012 m.kovo mėnesį, sudegindamas vieną savo kūrinį. Balandžio 17 d. atėjo eilė Severine Bourguignon darbui (ji buvo davusi sutikimą ir stebėjo drobės deginimą per Skype). Balandžio 18 d. tas pats atsitiko su Rosaria Matarese paveikslu. Ir nebesustojo.

Antonio Manfredi žino, kad visi 1000 kūrinių, saugomų muziejuje, bus vis tiek sunaikinti institucijų abejingumo. Deginami paveikslai – kaip deginamos knygos. Reginys (Show), kuriam reikia drąsos. Tik ar verta?

Štai oficialus CAM pareiškimas :

„Kultūra nebegali ilgiau būti ekonominės krizės atpirkimo ožiu. Italijoje, kur mes kasdien stebime valdiškų pinigų iššvaistymą, Europos parlamento Kultūros komisijos prezidentės Doris Pack, Kultūros paveldo ministro Lorenzo Ornaghi ir regioninės kompanijos prezidento Stefano Caldoro neveikimas yra neįtikėtinas.

Muziejai patys vieni negali išgyventi, ir tai turi būti ir Lorenzo Ornaghi žinoma. Arba pakeičiamas požiūris į kultūrą ir nusprendžiama į ją investuoti, arba geriau viską, kas ignoruojama, sunaikinti ugnimi. Kol išvardinti valdininkai nemato realios padėties, kurioje yra muziejus, mes ir toliau deginsime meno kūrinius.“²⁰

²⁰ <http://quintoelementovisual.wordpress.com/page/11/> (žiūrėta 2014.11.17)



4pav.



5pav.

3.4 Paul Bakker degina savo paveikslus

Australijoje gyvenantis Paul Bakker degina savo sukurtus paveikslus.

Daug menininko draugų jau yra išėję į amžinybę. Ir jis pats susidūrė su nepagydoma liga – prostatos vėžiu. P. Bakker pradėjo savo kūrinius „siųsti“ (deginti) išėjusiems draugams (6,7pav.)

"Paskutinis paveikslas" (nesuprasti pavadinimo tiesiogiai). Prieš sudegindamas dailininkas pasirašo, kad danguje "jie" žinotų, nuo ko šis kūrinys. Autorius nori pasakyti, kad „mes esame Shell kompanijos aukos“. ²¹

²¹ <http://paulbakker.id.au/content/Last-Painting> (žiūrėta 2014.11.29)



6 pav.



7 pav.

4. KŪRYBINIŲ DARBŲ REALIZAVIMAS

4.1 Darbo temos, idėjos paieškos

Magistrinio darbo temos atspirties tašku tapo magistro studijų pirmo kurso paskaita „Tapybos projektas“. Aš gilinausi į veiksmo tapybą ir jos suvaldymą. Analizavau ugnies temą. Palaipsniui ugnies analizė peraugo į destruktivišką ir eksperimentinį degintų emalinių dažų darbų ciklą.

Taip pat formuluojant darbo temą, problematiką ir kryptį, įtaką darė užsienio šiuolaikinių menininkų performansų, videomeno kūrinių, kuriuose kaip priemonė naudojama ugnis, stebėjimas ir analizavimas.

Tytuvėnų sakralinio ansamblio gaisras paskatino darbų ciklą kurti eksperimentiniu būdu, naudojant veiksmo tapybą ir ugnį – deginti jau sukurtą paveikslą.

Pasak viešosios įstaigos Tytuvėnų piligrimų centras direktorės Astos Vaitkevičiūtės-Kizienės, gaisras 2012m. Tytuvėnų vienuolyne suniokojo vieną didžiausių ir vertingiausių XVII-XVIII a. baroko sakralinės architektūros paminklų ne tik Lietuvoje, bet ir visoje Šiaurės Rytų Europoje. Ansamblių sudaro vienas šalia kito išsidėstę bažnyčia, šventorius su Kristaus laiptų koplyčia, dviaukščio vienuolyno mūras ir šiam ansambliui priklausantys ūkinės paskirties pastatai (8pav.). Gaisro metu sudegė visas bažnyčios stogas ir muziejinė salė su joje buvusiais eksponatais (9,10,11 pav.). Taip pat buvo aplietos antrame aukšte esančios patalpos, dalis pirmo aukšto patalpų.



8pav.



9pav.



10pav.



11pav.

XVIII a. antroje pusėje buvo atnaujintas bažnyčios vidaus dekoras: pastatyti devyni puošnūs vėlyvojo baroko formų altoriai, krikštykla ir sakykla, kurie išliko iki šiol. Jų autoriai – skulptoriai Jurgis Mažeika, Tomas Podgaiskis ir nežinomas, dokumentuose neminimas meistras. 1789 m. įrengti 25 balsų barokiniai vargonai, kuriuos už suaukotas lėšas, manoma,

sukūrė garsus Vilniaus vargonų meistras Mikalojus Jansonas. Bažnyčios šventorius aptvertas mūriniu tvora ir įrengtas 39 išraiškingų Kryžiaus kelio stočių ir Kristaus, arba Šventųjų, laiptų ansamblis.

XIX a. viduryje vykusios represijos neaplenkė ir Tytuvėnų. Rusų valdžia apkaltino bernardinus parama 1863 m. sukilėliams. 1864 m. Vilniaus generalgubernatorius Michailas Muravjovas įsakė panaikinti vienuolyną ir uždaryti bažnyčią. Žemaičių vyskupo Motiejaus Valančiaus ir tikinčiųjų pastangomis bažnyčią pavyko išsaugoti. Nedidelė uždaryto vienuolyno dalis atiteko klebonijai.

Išlikęs Tytuvėnų buvusio bernardinų vienuolyno ir ŠVČ. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios ansamblis yra vienas iš vertingiausių sakralinės architektūros ansamblių Lietuvoje ir visoje Šiaurės Rytų Europoje. Jame susijungia gotikos, renesanso ir baroko stiliai, puikiai derantys tarpusavyje. Trinavė šventovė su ilga ir erdvia presbiterija mena ankstyviausią – XVII a. pirmosios pusės – statybų etapą.

Žvaigždiniais skliautais perdengtoje presbiterijoje už didžiojo altoriaus yra Lietuvoje retas dviaukštis vienuolių choras. Netinkuotas raudonų plytų eksterjero mūras, sutvirtintas lauko riedulių intarpais, aukšti arkiniai apsidės langai ir aukštas bažnyčios stogas išduoda, kad ansamblis pradėtas statyti tada, kai Lietuvos architektūroje vis dar buvo naudojamos gotikai būdingos formos ir medžiagos. Pagrindinis dvibokštis bažnyčios fasadas su tambūru, šventoriaus kiemas su arkadinėmis galerijomis ir šventoriaus centre pastatyta Kristaus laiptų koplyčia, įrengta nusižiūrėjus į Romoje esančią Šventųjų laiptų koplyčią, reprezentuoja vėlyviausią – barokinį – ansamblio statybų etapą.

Bažnyčios ir buvusio vienuolyno ansamblyje gausu XVII–XIX a. dailės paminklų. Didįjį altorių puošia XVII a. pradžioje tapytas malonėmis garsėjantis Švč. Dievo Motinos su Kūdikiu paveikslas. Šoniniuose altoriuose kabo įspūdingos XVIII a. drobės „Porciunkulės atlaidų gavimas“, „Šv. Ona“, „Šv. Antanas“, „Šv. Barbora“. Be altorinių paveikslų, bažnyčioje daug pavienių dailės kūrinių, iš kurių išskirtinas yra paveikslas „Šv. Pranciškaus Asyžiečio genealoginis medis“. Manoma, kad paveikslas nutapytas Lietuvos bernardinų Šv. Kazimiero provincijos įkūrimo 1729 m. ir vienuolyno atnaujinimo proga. Vienas įdomiausių dailės kūrinių yra dabar jau dekore nebesutinkamas trijų dalių kontūrinis paveikslas „Jėzaus Kristaus nuėmimas nuo kryžiaus“, tikriausiai Didžiąją Velykų savaitę per bažnytines iškilmes naudotos dekoracijos

dalį. Bažnyčios centrinės navos sienas puošia dailininko Petro Rozelino 1796–1801 m. sukurtas šešių darbų ciklas, vaizduojantis Jėzaus Kristaus gyvenimo momentus. P. Rozelinas nutapė ir drobę „Šv. Pranciškaus išaukštinimas“.

Vertingi ir pavienės medinės skulptūros, antkapiniai paminklai ir epitafinės lentos. Skulptūros – tai daugiausia kenčiančio, nukryžiuoto Jėzaus Kristaus ir šv. Pranciškaus Asyžiečio atvaizdai, sukurti XVI a. pab.–XIX a. Seniausia juodo marmuro 1651 m. epitafija įmūryta centrinės navos kairės pusės pilioriuje. Joje įrašyta, kad čia palaidoti broliai Andriejus ir Kristupas Kotovskiai. Epitafinės lentos išliko ir bažnyčios šventoriaus tvoroje bei Kristaus laiptų koplyčios fasade. Visos jos primena Tytuvėnų dvaro savininkus, bernardinų geradarius. Bažnyčioje prie pietinės šoninės sienos saugomas, nors ir pakeitęs pirminę vietą, XVII a. trečiąjį dešimtmetį statytas fundatoriaus A. Valavičiaus antkapis, dekoruotas iš smiltainio iškaltu didiko skulptūriniu atvaizdu bei jo ir jo žmonos Kotrynos šventųjų globėjų statulėlėmis. Antkapis sukurtas žinomo flamandų kilmės skulptoriaus Vilemo van den Blokės dirbtuvėje, veikusioje Gdanske XVII a. pirmojoje pusėje. XXI a. pradžioje Tytuvėnų buvęs bernardinų ansamblis dėl istorinės, meninės ir religinės svarbos įtrauktas į „Jono Pauliaus II piligrimų kelio“ programą.²²

²² Tytuvėnų bažnyčia ir vienuolynas. 400 metų. Kaunas: Terra Publica. 2014. 96 psl.

4.2 Darbo eiga – kompoziciniai, spalviniai ieškojimai, technologiniai bandymai

Bet kuri tapybos technika – akvarelė, akrilas ar aliejinė tapyba – reikalauja ganėtinai daug technologinių žinių, be kurių neįmanoma pasiekti užsibrėžto tikslo. Galima sukurti daug idėjų, įsivaizduoti, kaip turėtų atrodyti galutinis darbo variantas, bet be techninių žinių vargu ar šis tikslas bus pasiektas.

Eksperimentavau siekdama perteikti ugnies vaizdą, nuo realaus iki abstraktaus. Pirminiai ieškojimai prasidėjo nuo ugnies stebėjimo, jos fiksavimo, kadravimo ir realaus atvaizdavimo. Išanalizavusi pačią ugnį, pradėjau ją perteikti tapyboje. Naudojau aliejinių dažų įtrynimą (12 pav.), pastozinę tapybą (13, 14 pav.), žvakės dūmus (15 pav.).

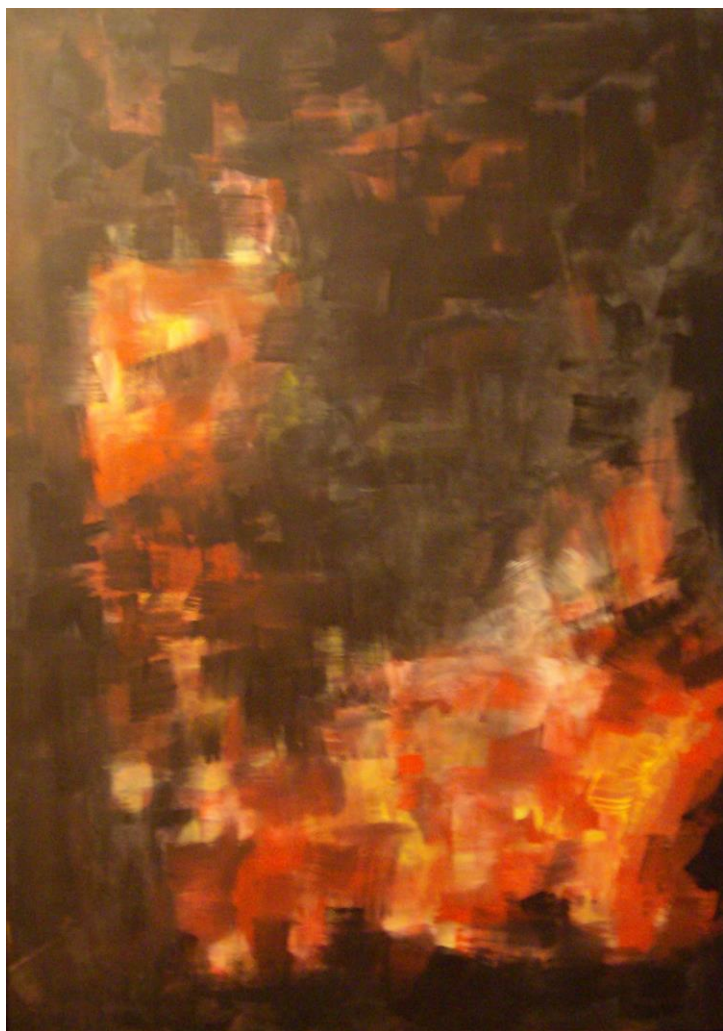
Kadangi nepavyko išgauti norimo rezultato, pradėjau deginti ant įvairių paviršių: drobės (16 pav.), presuoto popieriaus (17 pav.), skardos (18 pav.), gipso plokštės (19, 22 pav.), medžio drožlių (20 pav.), medžio dulkių plokštės (21 pav.) aliejiniiais, aliejiniiais emaliniiais dažais. Klijavau popierių, plastmasinį tinklėlį (22 pav.), ieškojau faktūrų įvairovės. Rėmiausi veiksmo tapyba, pyliau emalinius dažus, juos skiedžiau su skiedikliu (22.1 pav.), nes tik taip galėjau išgauti norimą faktūrą, dažams sudegus. Stebėjau, fiksavau, kai viskas dega kartu su dažais (22.2, 22.3 pav.), kokios faktūros ir vaizdai matosi degant dažams (22.4 pav.) ir koks galutinis rezultatas išeina (22.5 pav.).

Po daugelio bandymų ir ieškojimų atsirinkau man labiausiai tinkančias priemones ir medžiagas. Tai medžio dulkių plokštė, nes ją patogiau transportuoti ir eksponuoti, ši medžiaga nesideformuoja, o tai yra svarbu deginant paviršius; emalinius aliejimius dažus ir skiediklį, nes juos naudodama išgaunu norimas įvairias faktūras. Taip pat pasirinkau klijuotą plastmasinį tinklėlį, kad išgaučiau didesnę faktūrų įvairovę. Kadangi deginti paviršiai labai pažeidžiami, juos sutvirtinau vandens pagrindu gaminamu laku.

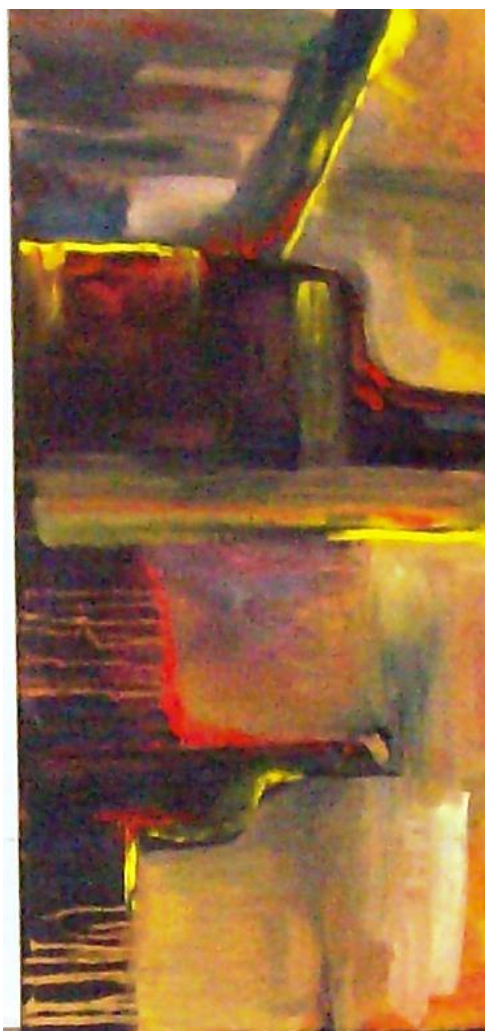
Siekdama imituoti Tytuvėnų sakralinio ansamblio konstrukcijas po gaisro, ant degintų paviršių eksperimentavau su purškiamais aerosoliniais dažais (17 pav.). Bet tai nepateisino mano lūkesčių.

Toliau tyrinėjau Tytuvėnų sakralinio ansamblio planą (23 pav.). Su darbo vadovu nusprendėme kiekviename paveiksle jį imituoti. (24 pav.).

Taip iš 10 eksperimentinių tapybos darbų suformavau stačiakampį, kuris vaizduoja architektūrinę bažnyčios konstrukciją, kuri nukentėjo nuo gaisro 2012 m.



12 pav. Įtrynimo technika. Dr.al. 100x70



13pav Ugnies atvaizdavimas. Dr.al. 100x50



14pav. Ugnies atvaizdavimas. Dr.al.100x50 15pav.Žvakės dūmų naudojimas. Dr.akrl. 100x70



16pav. Sukurto paveikslo deginimas. Dr.al. 50x70



17pav. Degintas paveikslas. Presuotas popierius, emaliniai ir aerosoliniai dažai. 90x90



18pav. Degintas paveikslas. Skarda, emaliniai dažai. 50x70



19pav. Degintas paveikslas. Medžio drožlių plokštė, emaliniai dažai. 50x50



20pav. Degintas paveikslas. Medžio drožlių plokštė, emaliniai dažai. 50x50



21 pav. Degintas paveikslas. Medžio dulkių plokštė, emaliniai dažai. 80x80



22pav. Gipso plokštė, klijuotas laikraštis ir plasmasinis tinklelis. 120x70



22.1pav. Remiantis veiksmo tapyba, pilti emaliniai dažai ir skiesta su skiedikliu.



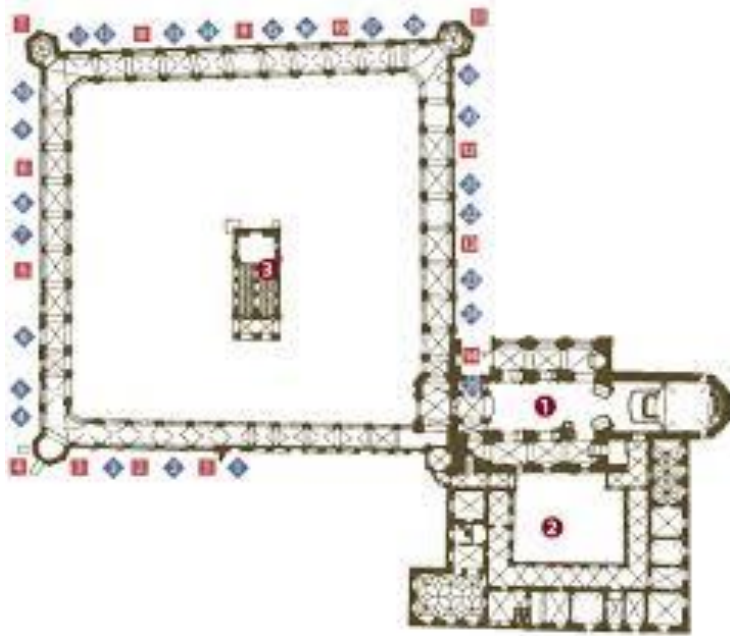
22.2. 22.3. pav. Padegtas paveikslas. Dažams leista sudegti visiškai.



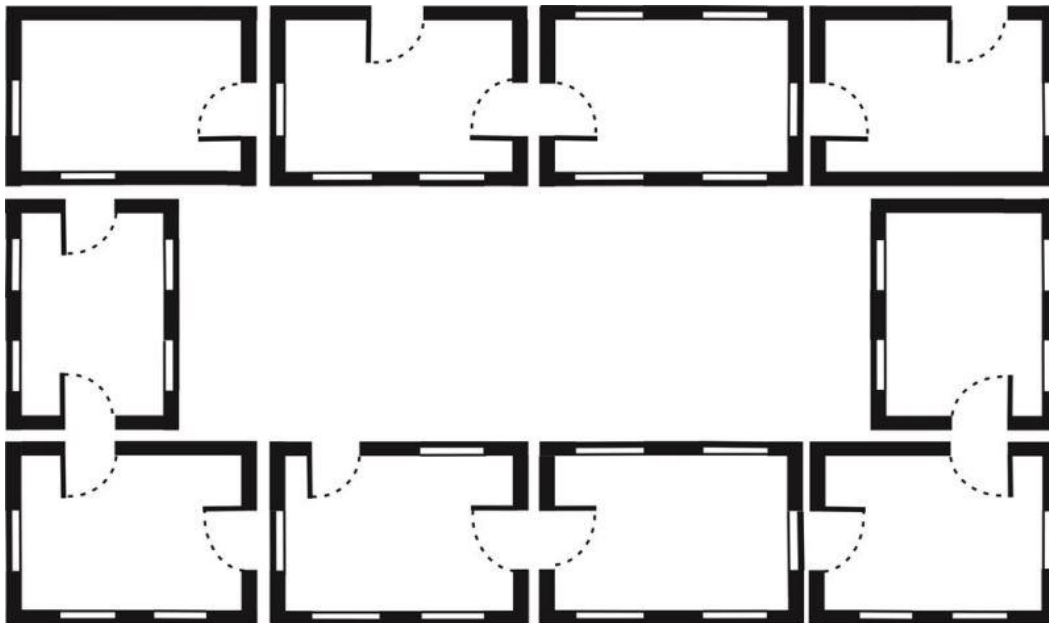
22.4pav. Degančio paveikslo fragmentas iš arti.



22.5pav. Sudegintas paveikslas.



23 pav.



24pav.

5. KOLEKCIJOS „TYTUVĖNŲ VIENUOLYNO DEGĖSIAI“ ANALIZĖ

Stebint bet kokį meno kūrinį, mano manymu, yra labai svarbi kūrinio interpretacija. Analizuojant kūrinį galima pabandyti įsijausti į autoriaus būseną, stengtis suprasti, ką autorius norėjo juo perteikti.

Iš anksčiau analizuotų savo kūrybinių ieškojimų neatsitiktinai sustojau ties natūra ir iliuzija. Nuolatinis stebėjimas ir ieškojimas natūros atitikmenų tapo mano kasdienybė. Galiu daryti prielaidą, kad būvis vaizdinyje yra nuolatinė kūrybiškumo būseną.

Remiantis E.H.Gombrich, kad protas, iš juslių gavęs neaiškią kokio nors prisiminimo užuominą, ima nesustodamas veikti ir prisimena viską, ką reikia. Taigi julsės, esančios proto prieangyje, gauna kokią nors užuominą, perkrato visą, kas su tuo susiję. Taip mūsų protui užtenka menkos užuominos, kad visiškai ką nors prisimintume. Galiu teigti, kad savo kolekcijoje naudodama veiksmo tapybą atsiskleidžiu natūros ir iliuzijos sąlygotumą.

Patys vaizdiniai yra tos išorinės tikrovės atspindžiai žmogaus sąmonėje, adekvatūs tikrovei, įsisąmoninti vaizdai. Vaizdinys egzistuoja šalia tikrojo – begalinio gamtos reiškinių, kurio pirmapradiškumas išlieka, tačiau yra suvokiamas tiek, kiek leidžia žmogaus pažinimo galimybės. Todėl ir mano kolekcijoje kiekvienas matys skirtingus natūros atspindžius, tiek kiek leis jų pažinimas.

Galima daryti išvadą, kad kiekvienas individualus suvokimas, interpretacija yra dar viena to paties tikrumo iliuzija, niekad neprivedanti prie aiškių ir apčiuopiamų vaizdinių.

Mano kolekcija skatina į mus supančią aplinką pažvelgti kitomis akimis, kur pati nesuvokiamybė egzistuoja kaip stimulus, skatinantis refleksijų radimąsi. Žmogaus sąmonės laukas – tokių vaizdinių žaidimo vieta.

Prieš pradėdant įgyvendinti magistrinių darbų kolekciją nutarta vadovautis veiksmo tapyba ir eksperimentiniu dažų deginimu.

Tytuvėnų sakralinio ansamblio gaisras paskatino darbų ciklą kurti eksperimentiniu būdu, naudojant veiksmo tapybą ir ugnį – deginti jau sukurtą paveikslą. Gaisras 2012 m. Tytuvėnų vienuolyne suniokojo vieną didžiausių ir vertingiausių XVII-XVIII a. baroko sakralinės architektūros paminklų ne tik Lietuvoje, bet ir visoje Šiaurės Rytų Europoje.

Savo plastika, koloritu bei jaučiama kompozicine harmonija kūrybiniai darbai emocionaliai įtaigūs.

Kolekciją sudaro dešimt darbų, sukurtų naudojant veiksmo tapybą, deginant dažus ir ant viršaus naudojant aliejinės tapybos techniką, ir imituojant realų Tytuvėnų vienuolyno statinio planą.

Lyginant mano kolekciją su kitų Lietuvos autorių veiksmo tapyba, mano darbai išsiskiria savo technika bei tapybos darbo jungimu su architektūros planu.

IŠVADOS

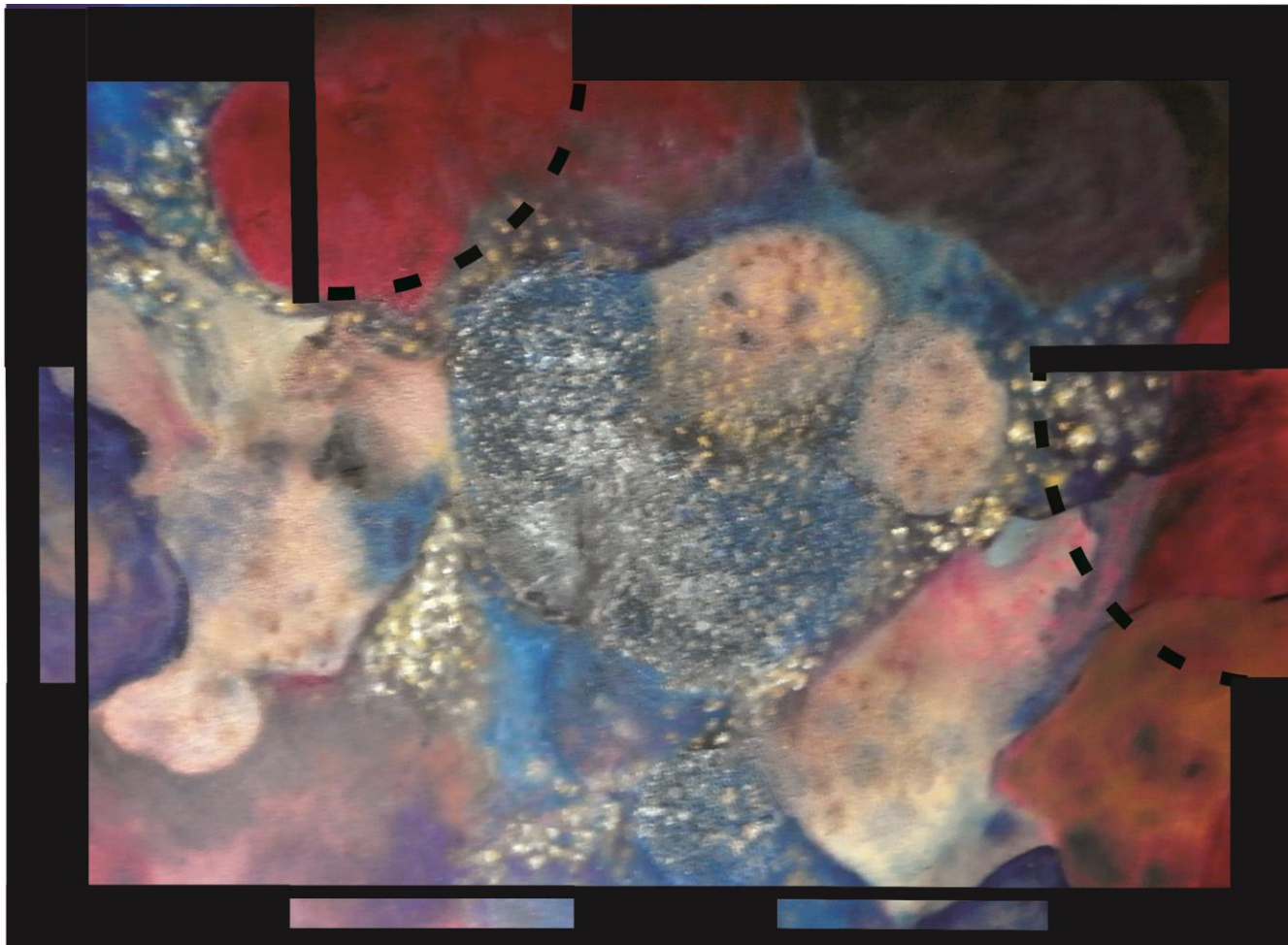
- Išanalizavus mokslinę, filosofinę, psichologinę, meninę literatūrą išaiškėjo realaus vaizdo ir iliuzijos suvokimo sąlygotumas kaip įvykis.
- Remiantis literatūriniais ir vizualiniais šaltiniais buvo sukurta dešimties darbų kolekcija, atspindinti šiandienines problemas. Kolekcijos tematika atsiskleidė darbų cikle, varijuodama tarp iliuzinių vaizdinių. Rengdama kolekciją sistemingai realizavau iškeltą tikslą bei uždavinius. Darbo kūrybos eigoje patirti išgyvenimai mane praturtino visapusiškai. Domėdamasi literatūra ir nagrinėdama kitų menininkų darbus gilinau savo žinias, išmokau iškelti tikslus ir uždavinius, atlikti savianalizę ir analizuoti savo kūrybą. Kūrybinio darbo metu atrasti nauji meniniai, technologiniai sprendimai bus mano tolimesnės kūrybos tąša.
- Išanalizavus kūrybinių darbų analogus nustatyta, kad savo kūryboje degino paveikslus ir kaip meno išraišką naudojo ugnį Bernardas Aubertinas, Paul Bakker, Antonio Manfredi, Mykolas Šalkauskas. Tam tikra prasme ši technika — tai galimybė nevaržomai reikšti savo kūrybinę individualybę.
- Tapybos darbų kolekcijoje tema atskleidžiama subjektyviai. Teorinė dalis papildoma kūrybinę, filosofiniais bei menotyriniais aspektais.
- Kaip kūrėja analizuodama savo vizualinius pojūčius, ieškau linijų, spalvinių, ritminių, specifinių meninės išraiškos priemonių, tikrovės iliuzijos perteikimo būdų. Baigiamųjų darbų kolekcijoje nėra griežtų ribų, žiūrovui palieku laisvę interpretacijai ir kiekviena interpretacija, suvokta per kiekvieno individualų matymą, bus teisinga. Kiekvieno žmogaus akys mato realų daiktą savaip, savitą vibraciją, liniją, spalvą. Meno kūrinys – tai specifinis savęs ir pasaulio suvokimo instrumentas.

LITERATŪRA

1. BAUDRILLARD, Jean. Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius 2002.
2. BERKELEY, George. Traktatas apie žmogiškojo pažinimo principus. – Vilnius, 1988.
3. BLOOM, Allan. Prekyba ir „kultūra“. Šiaurės atėnai – 2001, spalio 13, Nr. 38 (576).
4. GARBAČIAUSKAS, R; TAMAŠIŪNAS, T. Metodiniai patarimai, rengiantis dailės magistratūros baigiamuosius darbus. Šiaulių universiteto leidykla, 2006
5. GIDDENS, Anthony. Atsiribojimas nuo išorinės gamtos. Modernystė ir asmenybės tapatumas. Vilnius. 2000.
6. GOMBRIC, E.H. Dailė ir iliuzija. 2000 Alma Litera
7. JAMESONAS, Fredric. Kultūros posūkis. Vilnius. 2002.
8. KULBYTĖ, AGNĖ. Vaizdinių statuso problema: peizažas ir tikrovė. VDA. 2006 Vilnius
9. LOCKE, John. Esė apie žmogaus intelektą. Vilnius. 2000.
10. STRAUCH, Johanness. Naujųjų amžių filosofijos istorija. Vilnius. 1996.
11. Tytuvėnų bažnyčia ir vienuolynas 400 metų. Terra Publica. 2014
12. Žurnalas „Dailė“ 2011/1. Milda Žvirblytė. Ūmioji tapyba: naujųjų kontekstų paieškos.
13. BAKKER, Paul, „My last painting, my last cigarette and my last cold frothy cool beer“, (interaktyvus), (žiūrėta 2014.11.29) <http://paulbakker.id.au/content/Last-Painting>
14. CAVALLI, Giuseppe, „Al fuoco, al fuoco!“ (interaktyvus), (žiūrėta 2014.11.17) <http://quintoelementovisual.wordpress.com/page/11/>
15. SAVIČIŪNAITĖ, Vida, „Lietuvos ryto“ priedas „Mūzų malūnas“ 1998, vasaris, „M.Šalkauskas - pats sau teisėjas, budelis ir angelas sargas“ (interaktyvus), (žiūrėta 2014.09.29), prieiga per internetą <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kurejai/Isejusiems-atminti/Mykolas-Salkauskas-tapytojas-1935-2002/M.Salkauskas-pats-sau-teisejas-budelis-ir-angelas-sargas>
16. URTĖ, „Kaip paveikslai liepsnoja“, (interaktyvus), (žiūrėta 2014.09.29) Prieiga per internetą <http://slip.lt/kaip-paveikslai-liepsnoja/>

RIEDAI

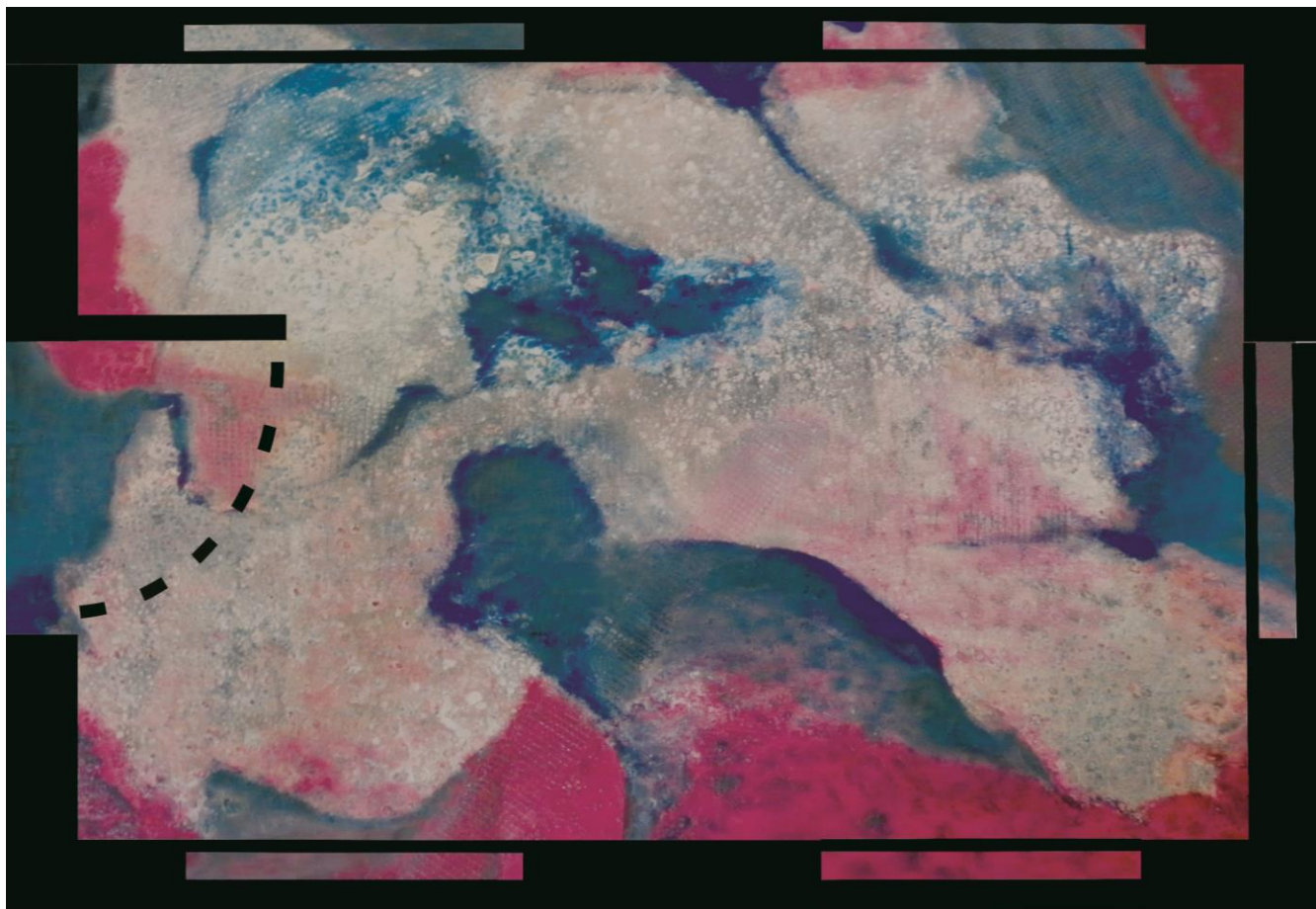
DARBŲ CIKLAS „TYTUVĖNŲ VIENUOLYNO DEGĖSIAI“



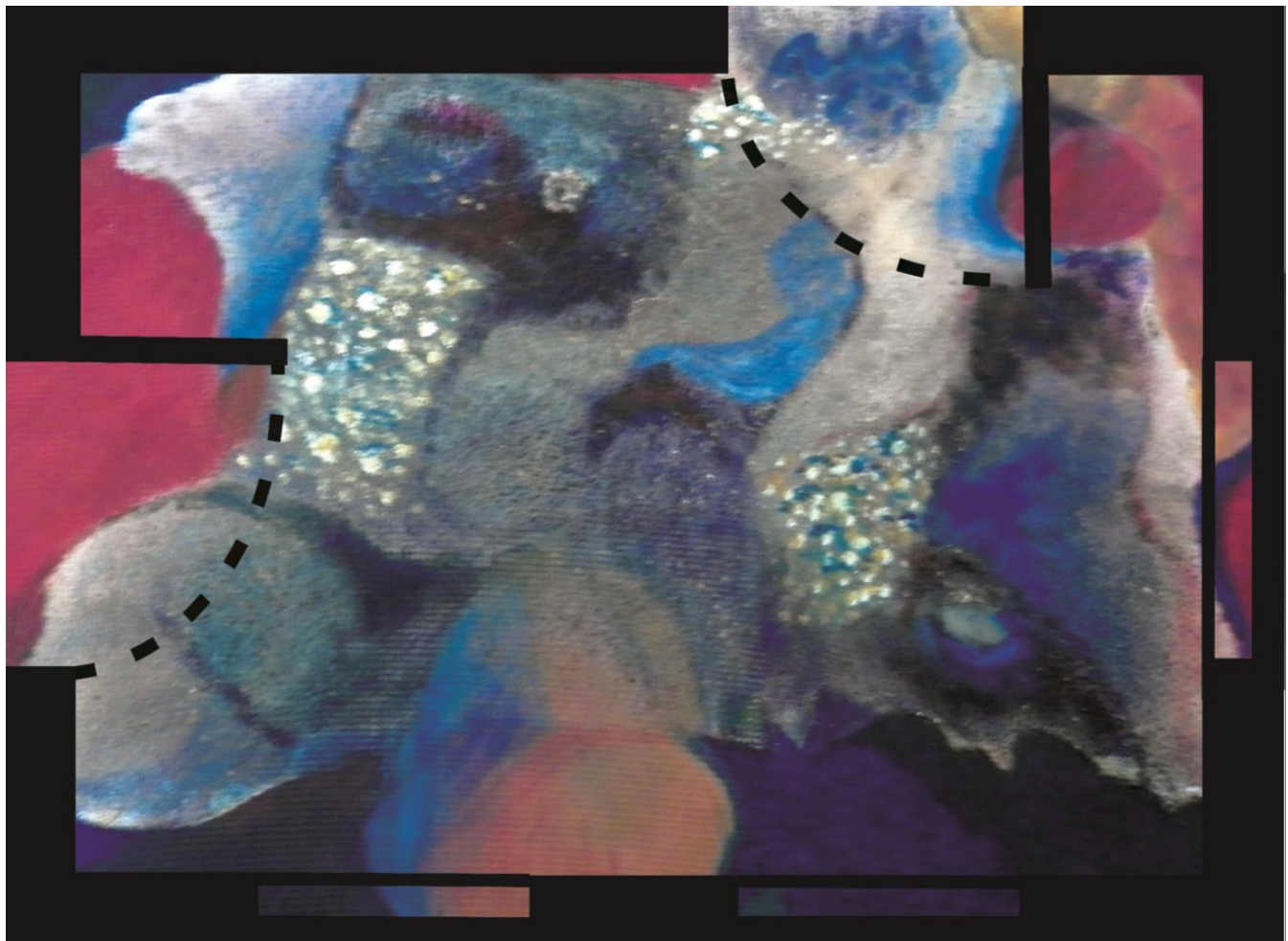
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ I, 90x120, medžio drožlių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



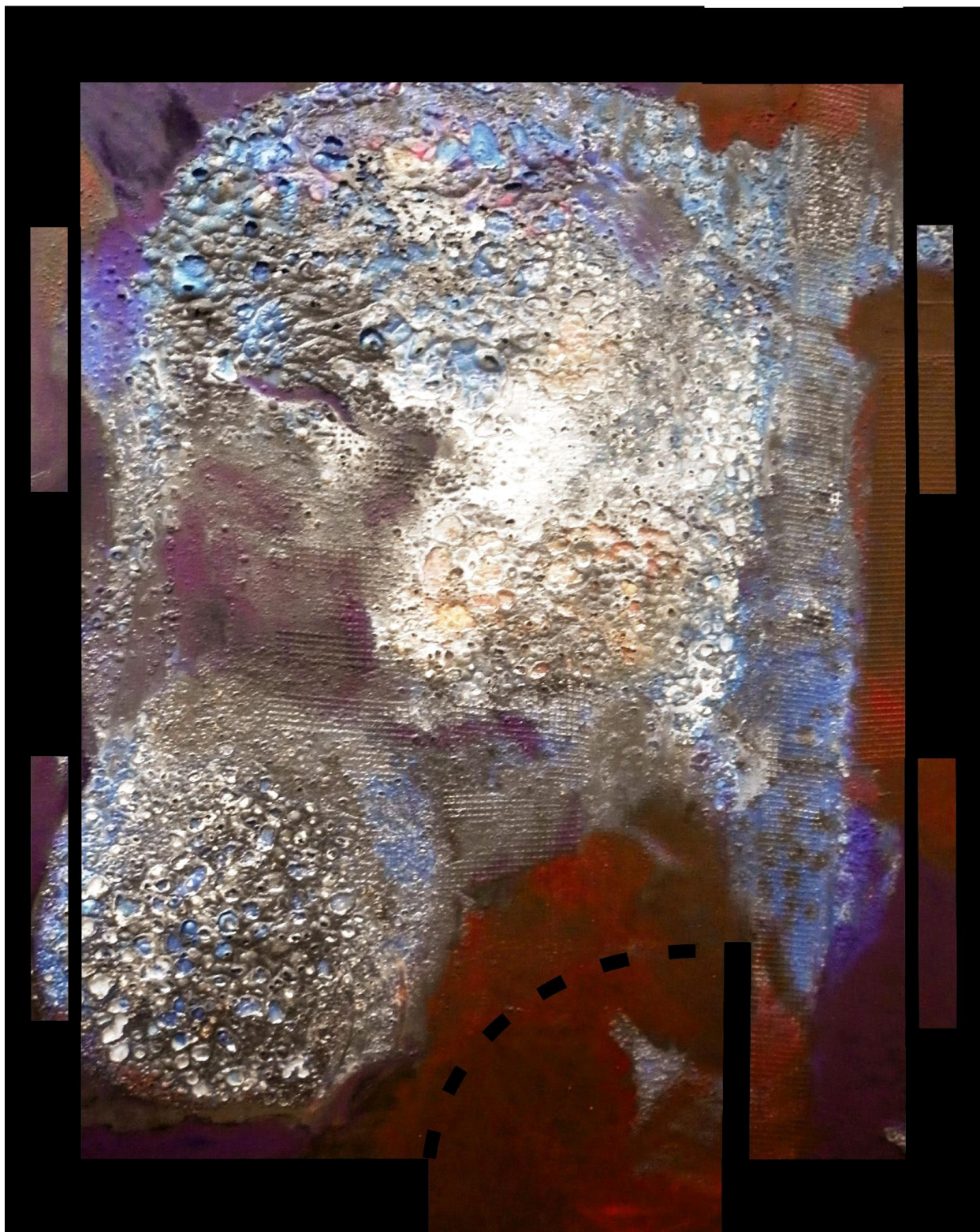
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ II, 90x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



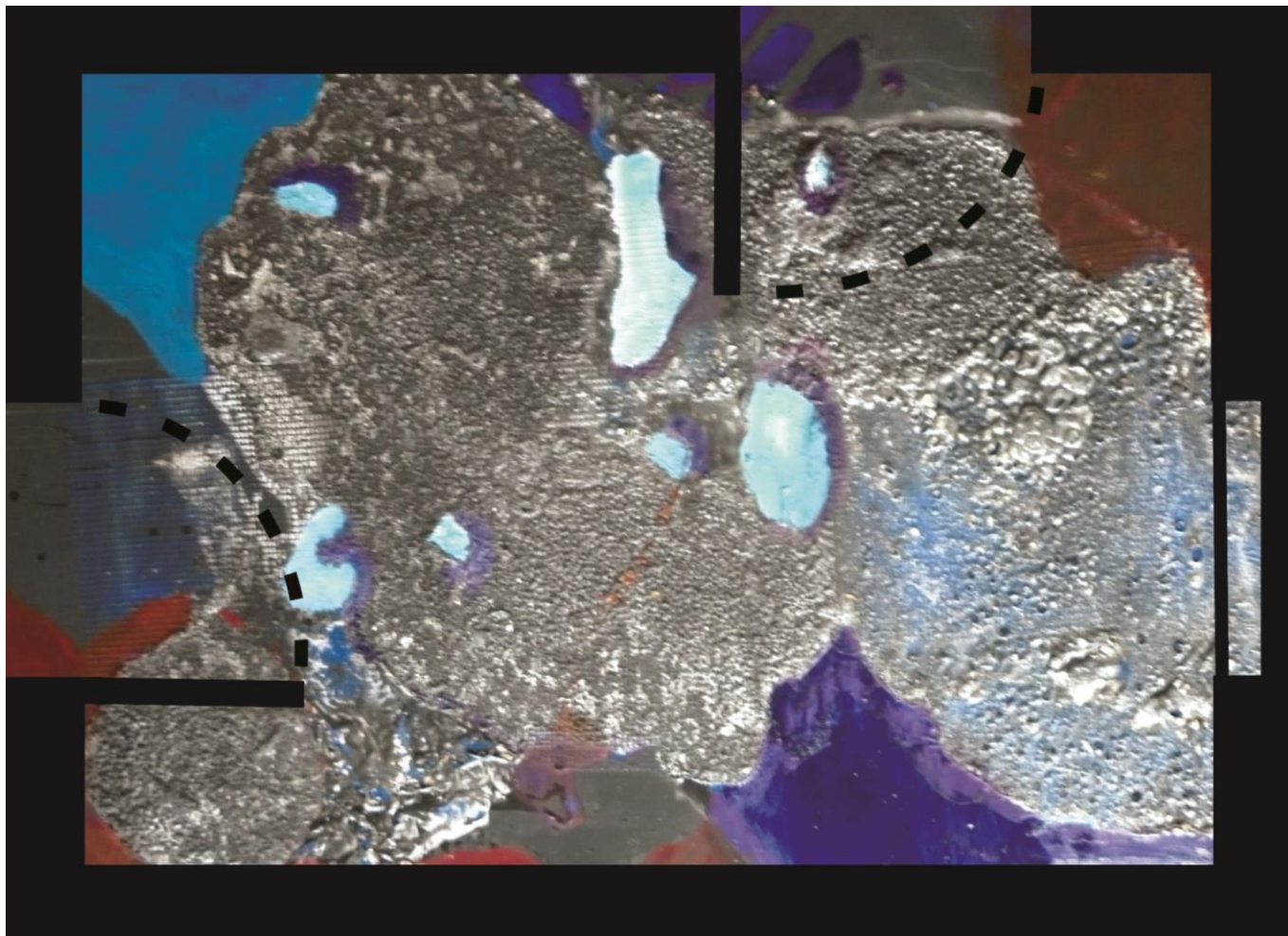
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ III, 90x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



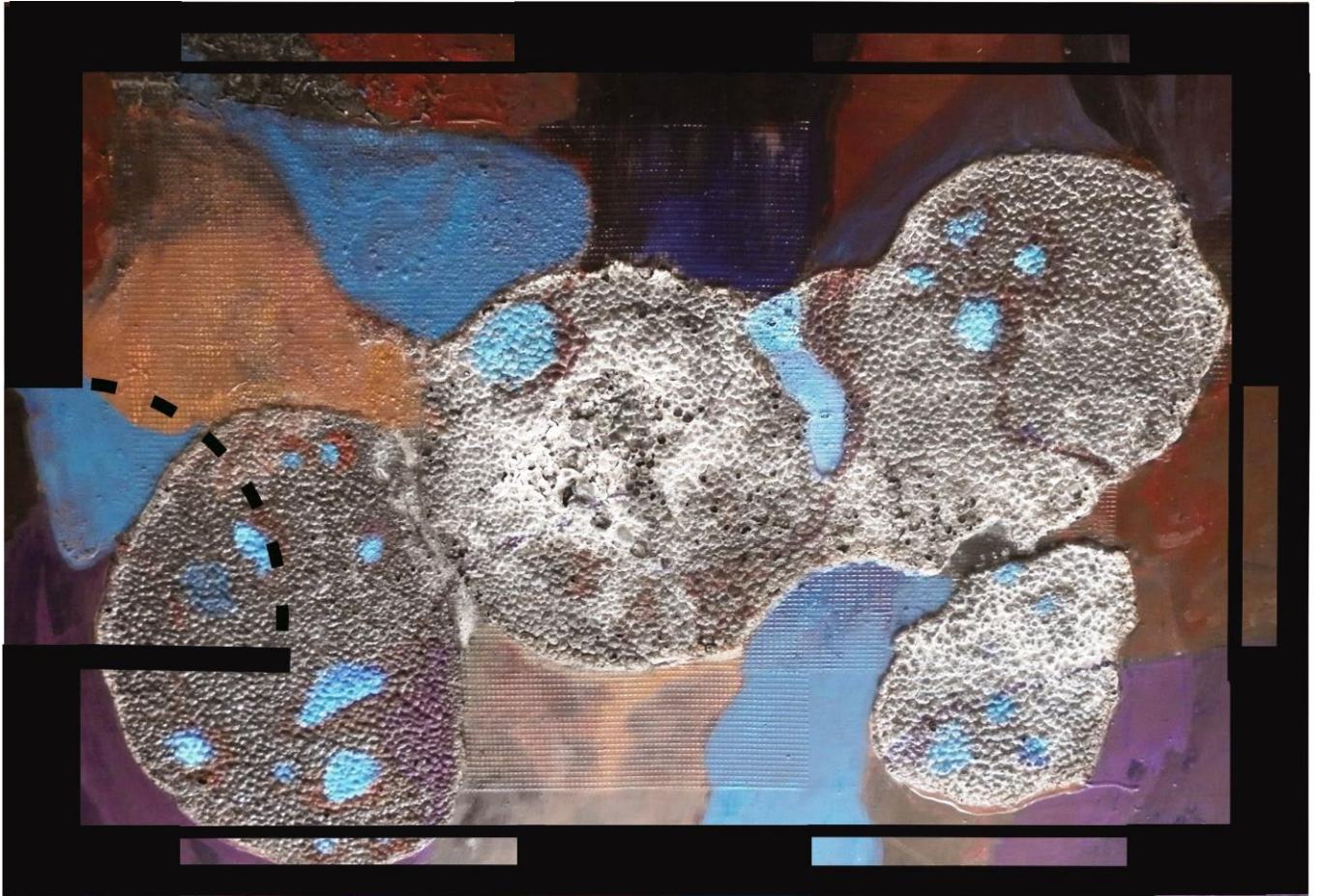
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ IV, 90x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



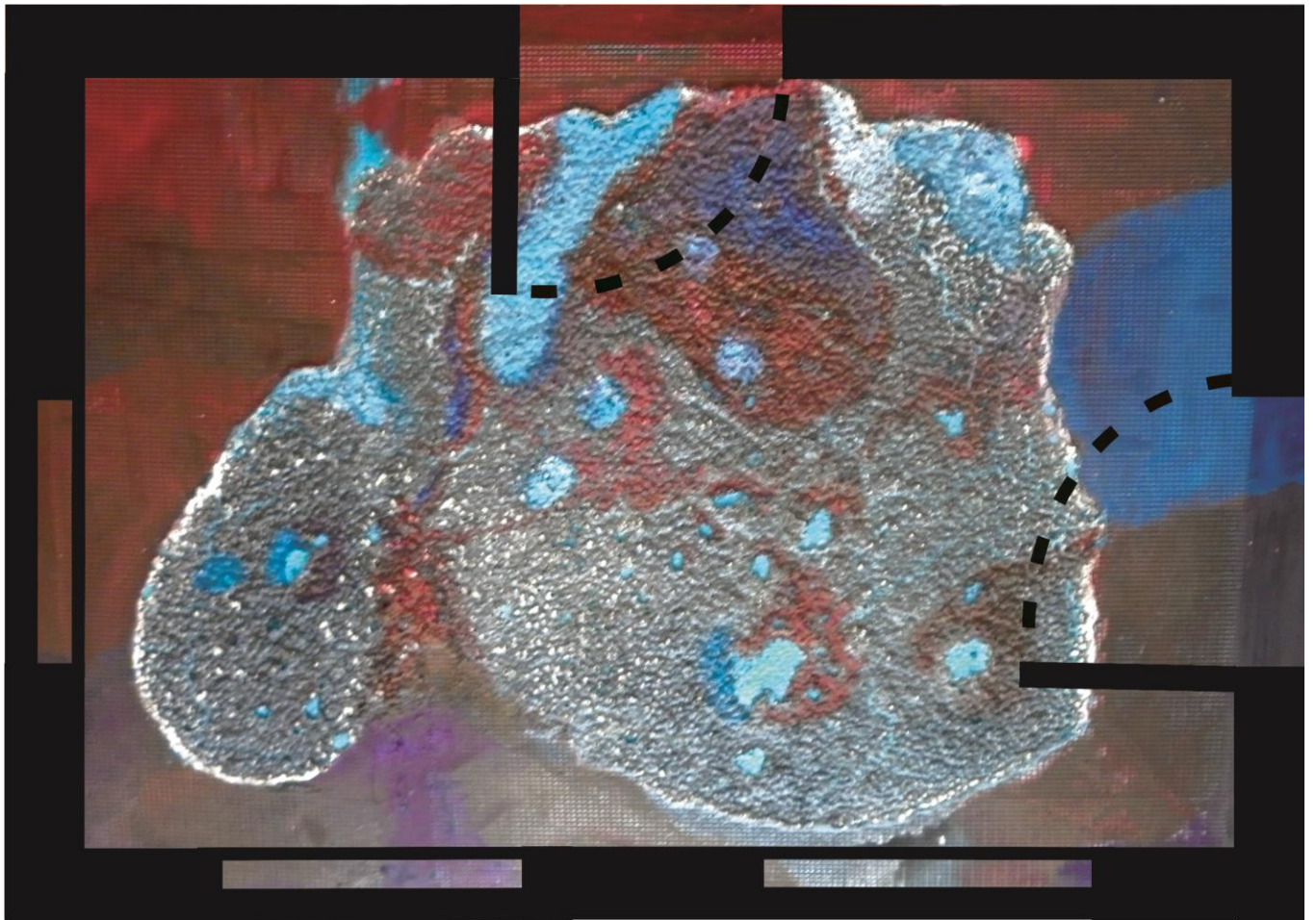
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ V, 120x90, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



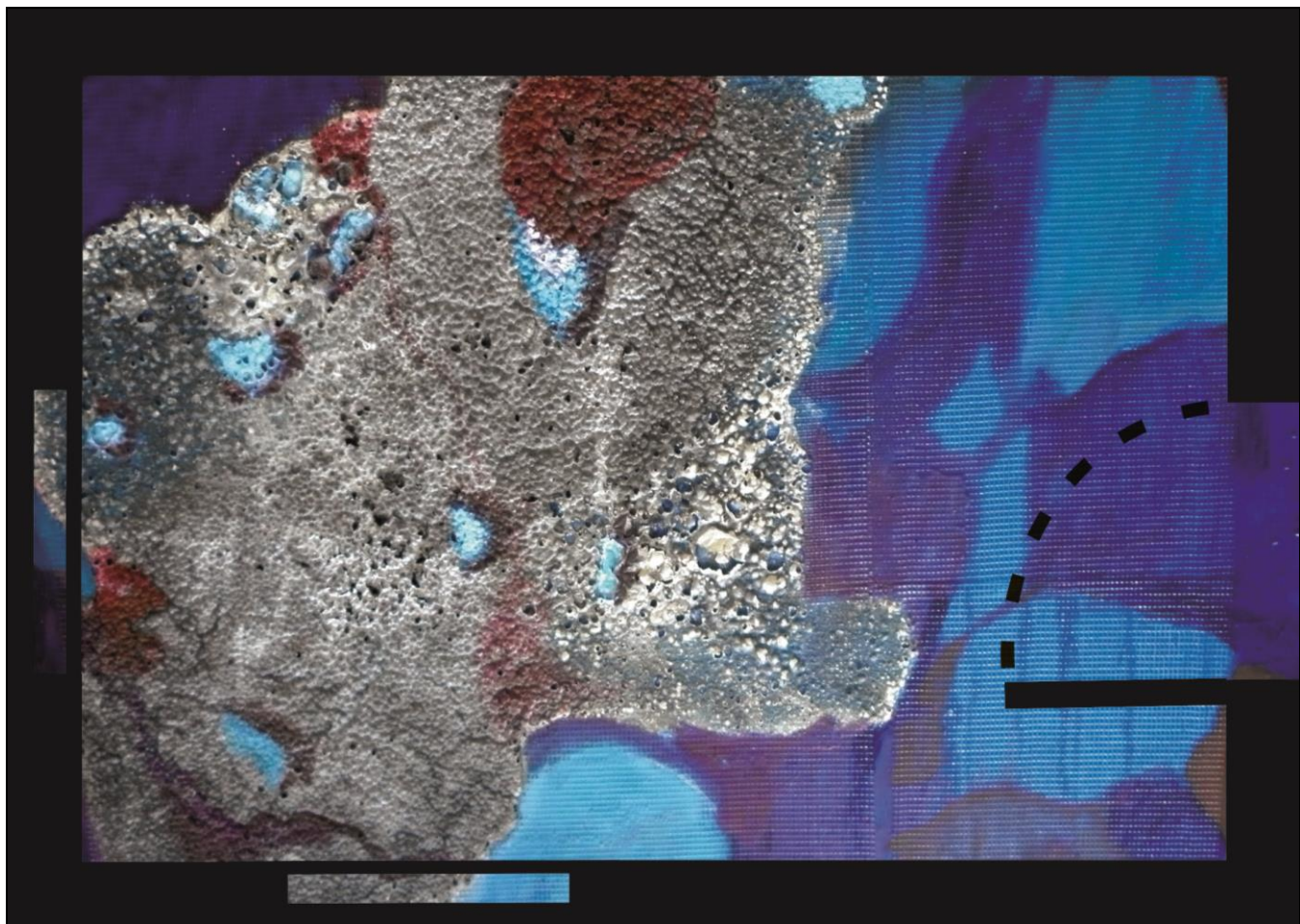
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ VI, 80x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



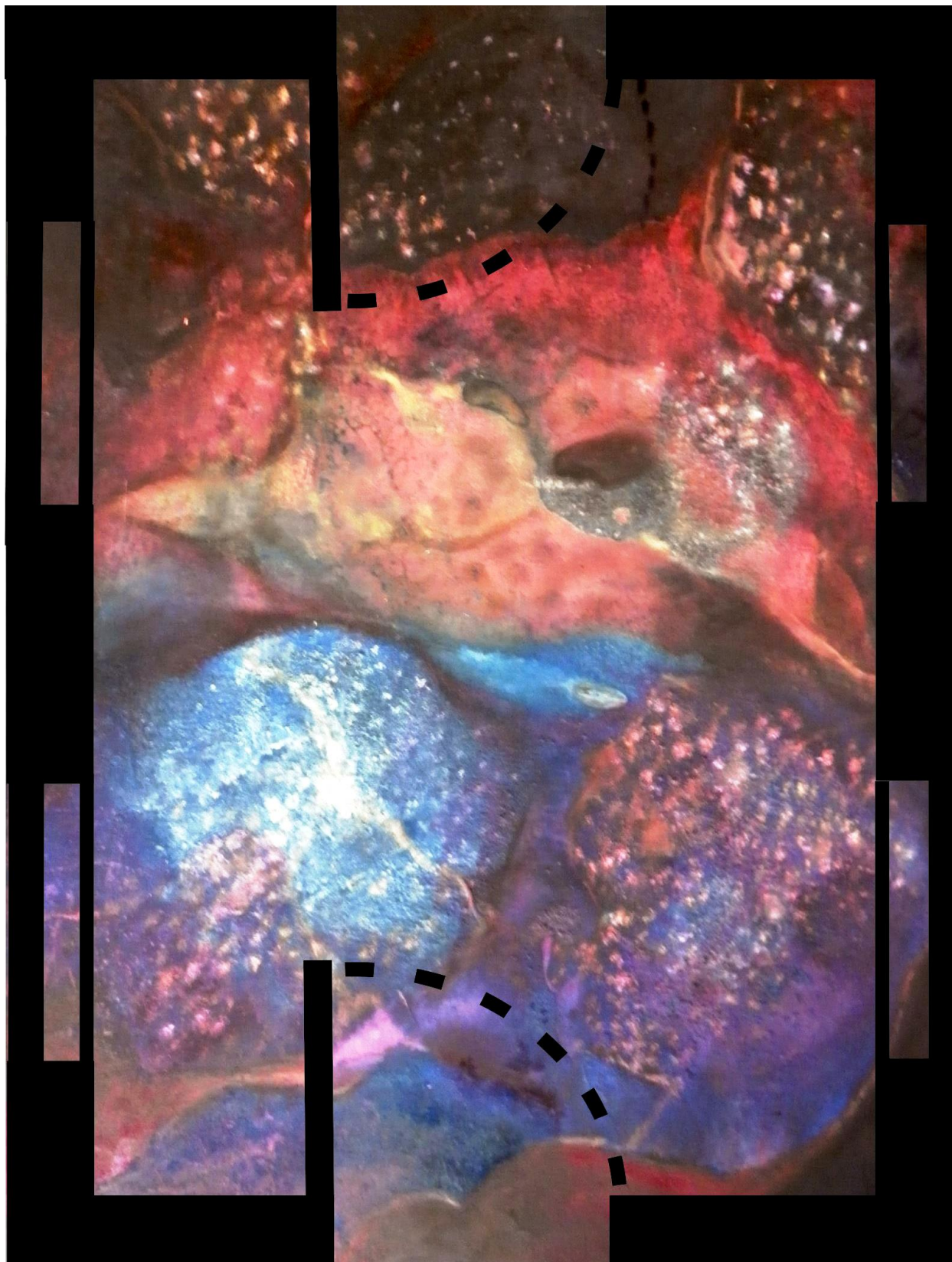
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ VII, 80x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



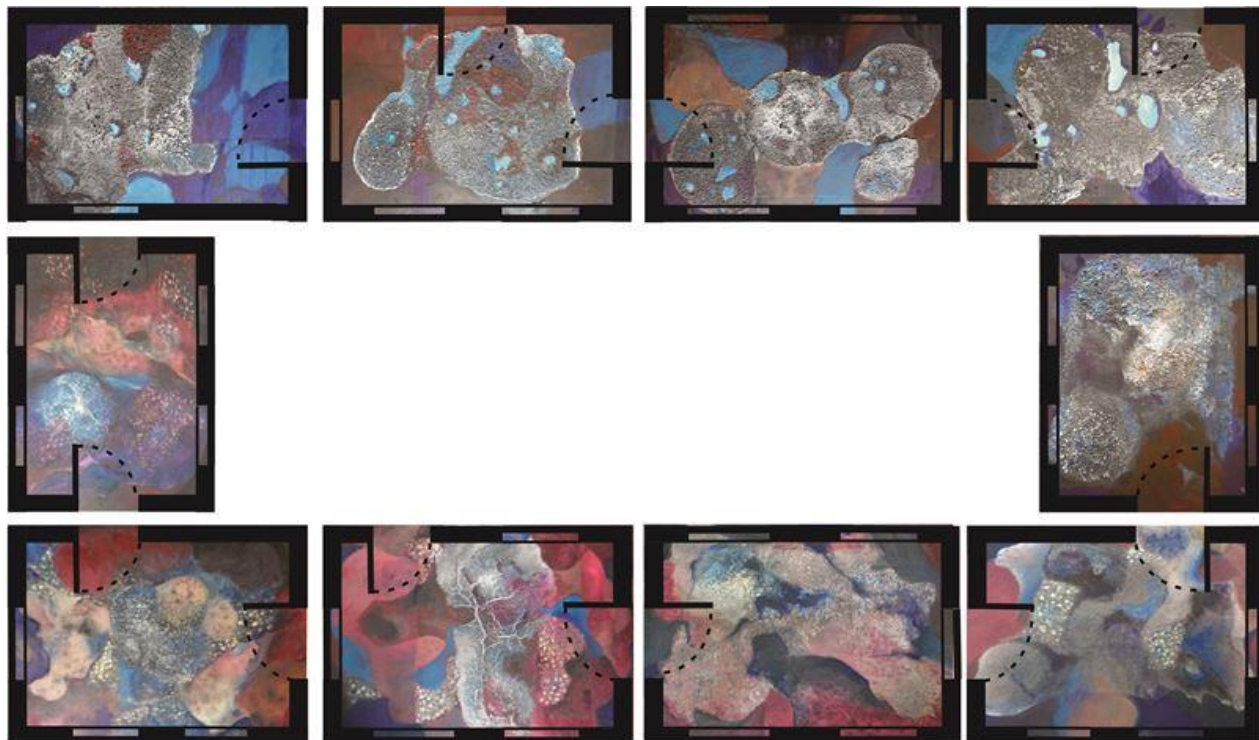
“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ VIII, 80x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



“Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ IX, 80x120, medžio dulkių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



Tytuvėnų vienuolyno degėšiai“ X, 90x120, medžio drožlių plokštė, emaliniai, aliejiniai dažai 2014m.



MAGISTRO DARBAS SKAITMENINIAME VARIANTE