

A galerija

- [Draugai](#)

- [Kas naujo Panevėžio galerijose?](#)

- [Pradinis](#)

-

- [Apie galeriją](#)

- [Parodos](#)

- [Renginiai](#)

- [Kaip mus rasti](#)

- [Svečių knyga](#)

Parodos

- [ArtVilnius'17](#)
- [Anatolijus Stiško - 80-metis](#)
- [Eugenijus Nalevaika](#)
- [Arturas Valiauga](#)
- [Audrius Gražys ir Mindaugas Juodis](#)
- [X: Kritinė riba](#)
- [Algimantas Aleksandravičius](#)
- [Saulius Saladūnas](#)
- [Aloyzas Smilginis](#)
- [Menamos Istorijos. \(Ne\)Riba](#)
- [Raimondas Gailiūnas](#)
- [Salomėja Jastrumskytė](#)
- [Menamos Istorijos. Transliacija](#)
- [Jurij Jakovenko](#)
- [Grundtvig projektas - paroda](#)
- [Grundtvig projektas - diskusija](#)
- [Bronius Gražys](#)
- [Vilmantas Marcinkevičius](#)
- [Vilmantas Dambrauskas](#)

- [Menamos istorijos. Emocija](#)
- [ArtVilnius'13](#)
- [Rimantas Dichavičius](#)
- [Raimondas Gailiūnas](#)
- [Paulius Juška](#)
- [Jaunojo tapytojo prizas 2012](#)
- [ArtVilnius'12](#)
- [Šarūnas Sauka](#)
- [Valentinas Pečinas](#)
- [Antanas Obcarskas](#)
- [Kunigunda Dineikaitė](#)
- [Miglė Kosinskaitė](#)
- [Virginijus Kašinskas](#)
- [Anatolijus Stiško](#)
- [Laimonas Šmergelis](#)
- [Andrius Miežis](#)
- [Danguolė Brogienė](#)
- [Artūras Šeštokas](#)
- [34 kreditai](#)
- [Stasys Mostauskis](#)
- [Arūnas Daujotas](#)
- [Evaldas Šemetulskis](#)
- [Modestas Malinauskas](#)

Parašykite mums



- [Apie autorių](#)
- [Darbai eksponuoti parodoje](#)
- [Menotyrimo anotacija](#)
- [Parodos akimirkos](#)
- [Parodos plakatai, lankstinukai](#)

Menotyrimo anotacija



Menotyriminkas Remigijus Venckus

REGISTRUOTI IR KOVOTI SU REGINIU

REGISTRUOTI IR KOVOTI SU REGINIU

Dauguma žmogaus veiklos produktų gali atrodyti kaip tikroje realybėje atsiradę specialūs ir nenatūralūs veiklos padariniai. Šių produktų svarbos kategoriškai ignoruoti negalime. Jie kuria mūsų kasdienės būties konfigūracijas. Per visą žmonijos kultūros istoriją gausu etapų, kai nebesuprantama, ar kultūros produktai prieštarauja gamtos dėsniams, ar jie mūsų kasdienėje būtyje įsiterpia organiškai, ar yra sintetiniai ir destruktivūs tikrosios gamtos atžvilgiu. Bet kokių atveju sintetiniai objektai adaptuojasi ir tampa gamtos dalimi. Tokiu būdu pati gamta priartinama prie neorganiskų produktų. Nustojame ieškoti organiško ir

neorganiško skirtumų. Kultūros objektai kartais susilieja su gamtos sistema ir neutralizuoja abipusį priešišumą.

Tapyba iš prigimties suvokiama kaip kūrybinė sistema, įsiterpusi į tikrąją natūraliai evoliucionuojančią gamtą. Siekdama mėgdžioti realybę, ji tęsia pačios gamtos sistemines konstrukcijas ir tampa savotiška jos medija. Nors medijos sąvoka siejama su žmogumi ir žmogaus nervų sistemos tęstinumu, tačiau šioje analizėje medijos terminas žymi gamtos tęstinumą, nukreiptą ne į žmogaus konkrečią veiklą, bet į pačios gamtos egzistavimą. Šis keistas teorinis posūkis specialus ir logiškas. Taigi kodėl tapyba, būdama žmogaus veiklos padarinys, veikia kaip gamtos tęsinys ir kas sąlygoja tokios mutacijos atsiradimą? Tapyba atsirado iš poreikio sulaikyti realybę ir ne tik perteikti realybės alsavimą, bet iš praeities į dabartį pernešti šiuos ritmus, sukurti daugybę realybės variacijų (savotiškų medijų). Ši tapybos strategija nėra priklausanti vien tapybai, ji iš tikro perkeliama ir į kitus meno kūrybos projektus.

Hiperrealistinė tapyba siekė tapti gamtos kopija ir iš dalies atlikti fotografijos funkciją. Besivystant fotogeniškomis sistemoms, (fotografija, kinas vėliau televizija) iš tapybos buvo pareikalauta nusigręžti nuo gamtos. Atsisakyti beatodairiško paklusimo gamtos dėsniams bei vengti tikrovės imitavimo. XX a. antros pusės formalistinio meno teoretikai ir praktikai skelbė, kad menas neturi nieko imituoti, kad imitacija žlugdo tikrosios kūrybos esmę ir paskirtį. Šiuo atveju susidaro įspūdis, kad estetiškas pasigėrėjimas nebeteri aiškaus konkretaus objekto. Vadinasi, nerealistinio vaizdo tapybos kūrėjams realybė yra ta sistema, kurią pasąmonės ir intuicijos dėka ne tik verta neigti, bet paties neigimo metu dera pasistengti išlaisvinti organišką, žmogaus, kaip gamtos produkto, viduje slypinčias galias. Per maištą prieš organiškumą atveriamą pati organiškiausia kūrėjo būtis. Taigi kova su gamta savaime yra nevienakryptė ir paradoksali. Ši kova tarsi rizominis mąstymas neturi vieno centro ir iš dalies primena Donkichoto kovą su vėjo malūnais. Tačiau ši kova yra normali ir tikra. Dėl to nedera jausti paniekos kūrybos procesui. Menininko kova visuomet susieta su vėjo malūnais, kurie glūdi paties kūrėjo organiškoje esybėje. Kovoja su savimi kaip organišku gamtos produktu ir tuo pačiu su gamta plačiąja prasme. Be to, galime pastebėti, kad subjektyvistinio požiūrio dėka gamta prasideda nuo žmogaus, bet ne žmogus prasideda nuo gamtos.

Arūno Daujoto kūrybos centre apgyvendinamas žmogus, kuris iš dalies įpareigoja atsisakyti rizomos ir žmogų pastebėti kaip kūrinio centrą. Menininkas tik iš dalies, pavadinimo dėka, nurodo į realybę ir bando atsisakyti žmogaus kaip centro pozicijos. Žmogus išlieka kaip kovos su gamta priežastis. Nors menininkas siūlo apžiūrėti ir pajauti kovą, tačiau nepasiūlo jos rezultato, arba vienos iš galimų pasekmių. Svarbiausias pats kovos procesas, o jos pasekmė slypi už paties paveikslo ribų, t.y. mūsų pačių pamąstymuose apie kūrinį, jo naratyvą ir ženklų pulsacijas.

Abstrakti tapyba gali perteikti vizualinių ženklų neregimus klodus, atverti jų turinį ir vizualumą sukeisti su nevizualumu. A. Daujoto kūriniai bando atverti kovą, kurioje pirmiausia regime jį – tapytoją, vėliau – drobėje kažkokį beasmę arba savosios tapatybės analogą ir galiausiai savotišką energetinį kovos pulsavimą. Lyg veiksmo filme, ši kova sustabdoma ir neišleidžiama iš drobės ribų. Tačiau veiksmas leidžia jo paties konfigūracijas įsivaizduoti besitęsiant kažkur mūsų erdvėje už drobės pabaigos ir netgi gal būt už mūsų būties ribų. Čia svarbiausias kovos proceso grožis, kuriame prasmenga daiktai ir kartu egzistuojanti gamta.

Menininko tapyboje atsiveriantis matomas ir nematomas pasaulis leidžia kūrinių analizės vykdymo metu pasitelkti kvantinės fizikos teorijas. Anot šios teorijos atstovų kyla esminis klausimas, nuo ko gi priklauso žiūrėjimo aktas? Kai įsivaizduojame kažkokią realiai neegzistuojančią realybę, tuo metu nesinaudojame regos organais. Išgalvotą ir realų vaizdą vienodai registruoja mūsų sąmonė, kuriai nesvarbu, ar reginys susapnuotas, ar realiai pamatytas. Taigi šie visi vaizdai yra savaiminiai vaizdai iš prigimties ir tarp jų nėra skirtumo. Kyla klausimas, kodėl realybėje matome tik tai ką matome, o ne ką nors daugiau? Iš tikro, regėdami objektus atliekame identifikacijos procesą. Objektą automatiškai siejame su kažkuo, kas buvo matyta anksčiau. Jei mūsų akiratyje pakliūna vaizdai, su kuriais niekada nebuvo susidūrusi mūsų sąmonė, tuomet mes neturime su kuo identifikuoti reginio. Šiuo atveju objekto neatpažįstame, jis paprasčiausiai neegzistuoja mūsų vizualioje realybėje. Bet faktiniu požiūriu objektas lieka čia – šalia ir niekur nedingsta. Ar ne tai siūlo abstrakti menininko tapyba – pamatyti neregimą, pulsuojančią kovos energiją.

Abstrakčioje kūryboje atskleidžiami tam tikri jausmai, kylantys iš reginio. Kuo mūsų kultūroje daugiau jausminių variacijų, tuo daugiau galimybių naujų vaizdų identifikacijai. Tokiu būdu tapyba išplečiama link savotiškų behorizončių erdvių, ir tuo pačiu ji įtvirtina savo mirtį. Vardan išlikimo prasideda nuolatinis poreikis atverti naują su niekuo neidentifikuojamą klodą.

Kadangi meno kūryba yra subjektyvios žmogaus veiklos padarinys, dėl to kyla klausimas – ar tokia tapyba atveria tikrąją vaizdų būtį, ar tik pagrindžia egzistuojantį kūrėjo subjektyvumą? Bet kokių atveju A. Dajoto realybės nuotrupos, dažniausiai žmogaus figūros, talpinamos erdvėje, kuri neegzistavo ir negali egzistuoti realybėje, nes kitaip ta erdvė nebus aktuali kaip kovos laukas. Atrodo, kad tokia situacija vis labiau tampa paradoksali ir absurdiška. Iš dalies galime teigti, kad tai ką atveriamė, po regimojo kūrinio klodu visada iškyla kaip paradoksas ar absurdiškumas, nes priešingu atveju, jei kūrinys atspindėtų egzistuojančią realybę kaip neginčytinai autentišką, tuomet tai jau nebebūtų nematomo klodo atvėrimas ir mūsų smegenys, registruojančios vaizdus, nebegalėtų nustepti. Tokiu atveju, ne tik A. Dajoto, bet ir visa abstrakti tapyba būtų ne procesų registracija, bet dinamiškų realybės konstrukcijų plagiatu, beprasmiu pažodiniu kartojimu, absoliučiu bereikšmiu daugiažodžiu. Kita vertus, mano pateikiama interpretacija yra viena iš daugelio galimų, juk po ženklų vizualumo plytinti prasmė yra nepastovi. Nors prasmė ir yra susaistyta su menininko siūlomą vienu ar kitu kūrinio pavadinimu, bet ji vis tiek lieka beribe ir behorizonte.

Ženklas tampa žaidimo priemone. Ne tik menininkas žaidžia su organiška realybe, bet ir kūrinio vartotojui pasiūlo žaisti. Žaidimo dėka kūrinys nelieka čia realybėje kaip tam tikras įterpinys. Jis persikelia į žiūrovo atmintį, iškyla kasdienėje būtyje, sumaišo realybę, tampa įkyria mintimi arba savotiška neišgyvendinama organiška pasekme. Jei kūrinys tikrai tampa tokia pasekme, kurią iš tikro sąlygoja vartotojo estetinės nuostatos ir nusiteikimas bei tam tikros specialios distancijos išlaikymas, tokiu atveju gal būt jis nebėra vien žmogaus veiklos produktas ir maištas prieš gamtos dėsnius. Kūrinys suvokiamas kaip organiška smegenų registracijos proceso pasekmė, skatinanti kovoti su reprezentacija bei dar kartą tvirtinti ir kvesionuoti menininko bei žiūrovo identitetą.

menotyrininkas **Remigijus Venckus**

Vilniaus dailės akademija, Šiaulių universitetas

[atgal į parodos puslapį](#)

© 2017 A galerija visos teisės sugomos.

