

ŠIAURĖS ATĖNAI

Kultūros savaitraštis

Menai / Dailė

2011 07 22

Juano Hernándezo vaizdo dialektika

REMIGIJUS VENCKUS

Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje (Vilniaus g. 41, Vilnius) iki rugsėjo 5 d. veikia Juano Hernándezo tapybos paroda.

Tarptautinis projektas „Menas senuosiuose Lietuvos dvaruose“ visuomenei pristato Ispanijos menininko Juano Hernándezo (g. 1963) tapybą. Jo kūriniai išsiskiria savita, dekoratyvia žmogaus vaizdavimo maniera. Nors pirmasis įspūdis gali būti klaidingas ir mažai vertas dėmesio, jis visada yra naudingas, nes nurodo analizės kryptį. Tikiuosi, nesuklysiu manydamas, kad J. Hernándezo kūriniai kelia asociacijų su populiariosios kultūros reflektavimo galimybėmis. Atsiveria vidinis santykis su popmenu ir jo tradicija. Pabrėžtinai dekoratyvi forma, plokštiškas figūros vaizdavimas veikia kaip požymis, nusakantis glaudų ryšį su popmeno diskurse tvyrojusia, tyrančia ir nuolat menininkų renovacijai atsiduodančia tikrovės estetizavimo tendencija, kuri labiausiai sutvirtinama kaip sąmoningas krypimas į portreto tradicijos kvestionavimą („O. C. nustebimas dėl dabartinės situacijos“, 2007; „Žvilgsnis“, 2010; „Princesė“, 2005).

Vien dėl portretinio vaizdo ir jo plokštiško dekoratyvumo kyla rizika konstatuoti dialogą su populiariaja kultūra. Čia nėra popmenininkų pamėgtų tipografinių įvaizdžių (pakuočių, logotipų arba užrašytų frazių) naudojimo, kuris gali būti suvokiamas kaip vartotojų kultūros kritinė direktyva. Įvaizdžių, kurie sukonkretina tapybinio vaizdo ir koncepcijos ryšius su aplinka ir laiku, nebuvimas galbūt ir glumina žiūrovą, tačiau tai leidžia kelti ir kitokį, fantaziją išlaisvinantį klausimą – koks gi yra menininko santykis su savąja gyvenamąja aplinka? Ji lieka vienas iš svarbiausių veiksnių, lemiančių tam tikrą personalinės mitologijos formavimosi kryptį. Sunku numanyti, kiek ispaniškoji aplinka, kultūros patirtis ir ryšys su gyvuoju pasaulio meno kontekstu veikia autorių. Šis klausimas visada aktualus, nes menininko sąmonę galima prilyginti kempinei, sugeriančiai erdvės, kurioje jis pats dalyvauja tam tikru metu, kitimą („Be pavadinimo“, 2010; „Riteris 14“, 2010; „Vyninės durys“, 2004).



Juan Hernández. Franco atvaizdo sukrėsta Japonija.

2009

Drįstu spėti, kad J. Hernándezo kūriniai, eksponuojami lietuviškoje aplinkoje, įgauna kitokį atspalvį. Čia išryškėja kūrinio dialektika. Dialektikos samprata šiame tekste plėtojama grynai eksperimentiškai ir gali būti suvokiama kaip šio teksto teorinis modelis. Manau, tekstą skaitančiam jau kyla papildomas klausimas – ką šioje recenzijoje galima vadinti kūrinio dialektika? Dialektikos samprata grindžiama filosofo Georgo Wilhelmo Friedricho Hegelio tezės, antitezės ir sintezės idėja. Anot Hegelio, pradinę opoziciją (tezė–antitezė) sujungia sintezė, kuri tampa naująja teze. Vėliau atsiranda nauja antitezė. Šioje grandininėje reakcijoje išaiškėja pagrindinis viską aprėpiantis reiškinytis – sintezė. Kūrinys, migruodamas iš vienos parodinės erdvės, kultūros į kitą, dalyvauja tam tikroje sintezėje. Prigimtinėje terpėje, kurioje gali būti ieškomos paveikslo gimimo priežastys, stengiamasi pažinti menininko evoliuciją, atsekami savosios kultūros ir savojo konteksto pėdsakai, šio kūrinio formos ir turinio sluoksnis veikia kaip tezė. Tik atsidūręs naujoje, jam nepriimtinoje kultūrinėje erdvėje kūrinys ne tik egzistuoja kaip egzotika, bet ir veikia kaip antitezė.

Įsitvirtindamas naujoje erdvėje, J. Hernándezo kūrinys tampa atviresnis savo kontekstiniu lygmeniu („Čigonė“, 2008; „Penelope ir Richardo Maierio namas“, 2002). Migrantiškasis kūrinio aspektas leidžia stebėti istoriją su nutylėjimu. Daugiareikšmiškai skambanti frazė *istorija su nutylėjimu* demaskuoja kūrinio veikėją įvykyje arba nuotykyje. Tačiau kiekvienas užtiktas personažas išlaiko reprezentatyvų, tarsi specialiai iš anksto tam paruoštą būvį ir emocinį nusiteikimą. Būties kategorijos, skambančios kaip *užtikti įvykyje* ir *neregėti paties įvykio*, taip pat gali būti suvokiamos kaip savita vaizdo tarsi ženklei reikšmės dialektika („Lee Meller žvilgsnis“, 2010; „Corto Maltesės mergina“, 2007).

Remiantis Umberto Eco mintimis galima sakyti, kad kūrinio turinys vis labiau įgyja autonomijos ir savos galios, kuri jam leidžia nepaklusti išankstiniams autoriaus norams formuoti vienakryptį pranešimą. Aiški kūrėjo formuojama meninio diskurso kryptis lemia autoriaus mirtį, o kūrinio kaip medijos pranešimo semantika tampa priklausoma nuo vartotojų: nuo jų nusiteikimo, nuo juos intensyviai veikiančio visuomeninio sociokultūrinio fono. Būtent ši nenuspėjama pranešimo reikšmės ir galios kaitos situacija taip pat atsiveria kaip tam tikra kūrinio dialektiškumo galimybė („Moteris ir parašiutininkas“, 2010; „Liūdesys“, 2008; „Afrikietė“, 2010).

J. Hernándezo tapyboje dominuoja moters vaizdas. Čia reikšminis krūvis atitenka veidui, kuris veikia kaip koketiškumo ir išdidumo konstanta („Moters portretas be pavadinimo“, 2010; „Modelis ir peteliškė“, 2010). Dekoratyvinis formos paprastumas ir yra tikroji istorija su nutylėjimu. Tikėtina, kad meno kūrinio dialektiškumas dažniausiai slypi tarp jo kaip ženklei formos ir jo kaip ženklei turinio glaudaus abipusio ryšio. Šis ryšys ir yra dialektinė J. Hernándezo vizualinio ženklei paslaptis.

Patinka 0

0

