

Dailė

Interpretacijos gimimas ir kūrinio mirtis... 0

2013-12-08



Meda Norbutaitė – Šiauliuose gimusi tapytoja (1969 m.), gavusi Swiss Baltic Net Graduate Award premiją, Lietuvos dailininkų sąjungos narė, parodose dalyvauja nuo 1998 m. Medos tapyba įdomi tuo, kad regimoji natūra dažniausiai virsta efemerškais ženklais tik su vos įžiūrimomis tikrovės užuominomis. Už jų slypi tam tikras tekstas, kurį šiame straipsnyje pabandysiu įminti.

Kūrybinę tapytojos poziciją drįsčiau vadinti TARP. Medos stilius – tai pasirinkimas TARP visų galimų pasirinkimų. Kūryboje vyrauja į įmantrios klasikos klodus apeliuojantis realizmo likučių žaismas ir abstrahuotos tikrovės poetiškumas-metaforiškumas. Tačiau Medos kuriama abstrahuota tikrovė nėra nenuspėjama, slėpingai klampi ar baugi. Priešingai, ji atpažįstama, įvardijama, susiejama su dabartimi, su tuo, kas žymi nuotaiką ir tarsi nežinomas, bet nuspėjamas plyti čia ir dabar („Rudens adagio“, 2012 m.; „Puota“, 2009 m.; „Buities vėrinys“, 2009 m.).



Taigi nežinomasis gali būti siejamas su dabartimi, kuri kažkur kažkada jau buvo patirta. Visa, kas regima drobės paviršiuje, irgi yra dabartis. Nors ji ir priklauso paveikslų erdvei, nors signifikuoja praeities laiką, visada, susidurdama su žiūrovu, yra išgyvenama kaip vyksmas, besirutuliojantis dabartyje priešais žiūrovo akis. Taigi per kūrinį susitinkame su negryna dabarties duotybe, t. y. su tuo, kas jau pasakyta, pamatyta, pajauta, užuosta, ragauta, rašyta, pavaizduota ir nutapyta. Drobės paviršiuje išskylanti tikrovė jau iki žiūrėjimo akto yra prisodrinta margaspalvių, koliažiškų asmeninių menininkės patirčių („Autoportretas. Skulptorių rankose“, 2011 m.; „Avies kailyje“, 2010 m.).

Išties bet kokia tapyba pirmiausia ir yra susitikimas su jau išgyventomis, žiūrovui svetimomis, tačiau autoriui savomis patirtimis. Tapyba ne tik sustabdo laiką. Ji sulauko ir patirties išgyvenimą.

Štai Medos kūrinys „Sustojęs laikas“ (2010 m.) akcentuojama formų žaismė, kuri primena sustingusiame upės vandenyje įklampintą nejudančią valtį. Tačiau tai tik forma, kuri primena... Už jos nieko nėra ir negali būti! Nebent tik vieno ar kito žiūrovo įsivaizdavimas ir šių pastangų ryšys su menininko vaizduotės ir kūrybinio darbo rezultatu. Maža to, drįstu teigti, kad tapytoja viską sustabdo tarytum tėkmėje (arba tame pačiame TARP) ir būtent taip stabtelėjus vyksta žiūrovo susitikimas su kažkuo artimu, bet neidentišku išgyventu. Tapyboje per akimirksnį viskas aistringai gimsta, stingsta ir miršta. Viskas išgyvenama prieštaringai tarsi rudeninius laukus apsėdusiame ankstyvame ryto rūke, kuris tuo pačiu metu

sklaidosi ir tirštėja („Rudens adagio“, 2012 m.; „Vonia“, 2007 m.; „Aistrų vonia“, 2009 m.).



Svarbiausias Medos tapyboje – potėpis. Čia jis ir dengia (maskuoja), o kartu ir išlaisvina tai, kas paslėpta nuo žiūrovo akių. Kaip ir dauguma meno kūrėjų, Meda tarsi siekia mus klaidinti: pirma – suteikti žiūrėjimo galimybę, antra – leisti pamatyti tai, ką norime išvysti, trečia – paneigti matomąjį. Šis kūrinio suvokimo paradoksalumas pirmiausia kyla žvelgiant į natiurmortus. Pavyzdžiui, kūrinyje „Palikimas“ (2012 m.) pirmiausia pastebimos formos, artimos kasdienybės daiktams. Visos jos tirpsta ir skęsta dailininkės išplėtotoje stilistikoje. Čia regimybės, apimtį turinčios struktūros suburiamos į vieną visumą, kurioje kartu veikia ir daikto gimtis, ir mirtis. Natiurmortus drįstu vadinti mirties šaukkliais. Potėpių žaismas, koloritas, nykstantys ir išskylantys daikto kontūrai traktuotini kaip tuo pat metu veikiantis buvimas ir nebuvimas. Pastarasis dar labiau pasitraukia, kai žiūrovui leidžiama intuityviai pajusti tapybos kaip kalbinio modelio ryšį su klasikiniu tapybiniu bylojimu. Iš sodrios tamsos išskylantys daiktai Medos tapyboje netampa akivaizdžiai atpažįstamais ir stabilų svorį bei formą įgavusiais „tvariniais“. Stalo įrankis, arbatinis, lėkštutė – visi jie virsta surrealistiniu miražu, kuris sugestijuoja klausimus apie tikrovę. Ar iš tikrųjų viskas yra realu? Ar tikra yra tai, ką regime, liečiame ir užuodžiame? O gal tai tik visuotinai priimtina tikrovės interpretacija? Nors klausimas platus ir atviras, į jį galima atsakyti kitu klausimu: argi menininkai nesiekia naujos, nenusistovėjusios tikrumo interpretacijos? Manau, kūryba – tai tikrovės interpretacija, išvirkščia realios dabarties patirtis, kurioje regimos siūlės, sukabinimai, iširimai ir suadymai. Menininkai visada stengiasi išardyti ir vėl surinkti tikrovę. Tai savotiškas pasipriešinimas nusistovėjusiai tiesai ir tvarkai. Po meninio surinkimo siūlių slėpti ne tik nereikia, bet ir nebūtina. Tačiau drįstu teigti, kad nėra nieko labiau abejotino už tikrovę nei menininko kūryba, mat kiekvienas kūrybinis gestas yra paneigiamas nauju kūrybos gestu ir nebūtinai to paties autoriaus („Paskutinė vakarienė. Gyvybės duona“, 2009 m.).

Regimasis kūrinio sluoksnis nėra būtent tai, ką turi matyti žiūrovas. Jis – savotiškas apgaulės, netiesos sakymo triumfas. Štai kūrinyje „Pilna istorijos“ (2010 m.) menininkė vizualiai neišreiškia jokios istorijos, o kviečia patį žiūrovą ją susikurti. Šiuo atveju tai reiškia sumeluoti apie tai, ką matai drobėje. Kūrinyje „Pilna istorijos“ lyg mirażas šmėsteli įmantrių formų sofa. Tačiau kūrinys nėra apie sofą. Jis kalba apie tai, ką galima vadinti į praeitį nugrimzdusia patirtimi. Ši forma – atmintį žadinantis ženklas. Vaizdas kviečia prisiminti ir „susirinkti“, kas jau buvo. Tai, kas „surinkta“ ir prisiminta, koncentruoti savotiškoje tarpinėje būsenoje – tarp savęs ir kūrinio. Neabejotinai galima teigti, kad apgaulė demaskuojama tik tuomet, kai suvokiama, jog tarp vaizdo paveiksle ir žiūrovo formuojamas patirties ir atminties tarpas. Šiame tarpe kūrinys pripildomas įtampos; tokiu būdu jis tampa savotišku žiūrovo patirties, išgyvenimų, jausmų, nusivylimų, kančios ir atgaivos veidrodžiu. Audringas paveikslo šėlsmas, žadinantis vaizduotę, yra ne bet kas, o tarpas tarp kūrinio ir žiūrovo arba tarp savęs projektavimo į drobę ir tarp grįžtamųjų projekcijos spindulių („Laiko istorija“, 2012 m.; „Laukimas“, 2010 m.; „Raudona istorijos juosta“, 2010 m.).



Nors paveiksluose kuriamos vaizdinės nuorodos į daiktus, drįstu teigti, kad griežtai neapibrėžta regimybė bei ne į daiktą nurodantis pavadinimas visgi stiprina savęs (žiūrovo) grįžtamąją spinduliaciją ir leidžia teigti, kad už paveikslo nieko nėra.

Menininkas yra pasakotojas ir išminčius. Jis kuria meną, tarsi mintų mįslę. Tik vėliau adekvatus žiūrovo santykis su kūrinium leidžia ją atspėti ir taip užbaigti kūrinį. Šią mintį sugestijuoja kažkada radikalus, o dabar tiesiog normalus Umberto

Eco požiūris į kūrinį kaip į interpretacijai atvirą sistemą. Mąstytojas teigia, kad atviras kūrinys yra būtent tas, kurio interpretacijos kryptis ir suvokimas nepriklauso nuo autoriaus intencijų. Atviras kūrinys turi begalę interpretavimo galimybių, kaip ir begalę galimybių žiūrovui atrasti save patį interpretacijos tekste. Tai tik patvirtina, kad žiūrovas užbaigia meno kūrinį, plėtodamas tam tikrą interpretaciją kaip daugartinį intertekstą.

Neapsirikime – interpretacijų negali būti labai daug. Algirdas Julius Greimas mano, kad jų skaičius visada ribotas. Taigi interpretacijos plėtojamos, o vėliau tik kartojamos. Manau, menininkas, užmindamas mįslę, pats kartoja savo patirtį, o žiūrovas įsijungia į šį ritmą ir, įgavęs pagreitį, jį tęsia bei užbaigia. Medos kūryboje atpažįstama forma bei pavadinimas gali būti suvokti tik kaip kodai, leidžiantys įsitraukti į interpretacijos kartojimo ritmą. Taigi už kūrinio ne tik nieko nėra: nesunku suabejoti ir pačiu jo buvimu. Režiumuojant galima teigti, kad tokia kūrinio samprata gana postmodernistinė; t. y. postmodernu ant šiuolaikinio meno altoriaus paaukoti kūrinį ir vėliau savo maldą kaip komunikacinį tiltą su aplinka tiesti per interpretacijos galimybių aibę.

M. Norbutaitės tapybos darbus iki gruodžio 26 d. galima pamatyti bendradarbiavimo tinklo „Creanature“ pristatomoje parodoje, vykstančioje „Žalgirio“ arenoje Kaune.

Remigijus Venckus

Nemunas