

remigijus@venckus.eu    www.venckus.eu

Portfolio: <https://www.behance.net/venckus>

## LAISVĖ IR ATSITIKTINUMAS

**Apie tapybą** Meno kūrinys – tai autoriaus kovų su savo mintimis ir materija (pvz. su drobe, dažais, etc.) išdava. Kova egzistuoja net tuomet, kai žiūrovą užlieja pirminis įspūdis, jog kūrinys pasaulį išvydo vos tik po vieno, lengvo ir elegantiško rankos mosto. Kovos aspektas rodo, kad tapyba nėra vien tik dovana žiūrovui, ji atlieka ir savęs (kūrėjo) pažinimo bei jo būties įženklinimo vaidmenį.

Abstraktus menas nėra vien formalus žaidimas, jis apibendrintai reprezentuoja autoriaus pojūčius bei žiūrovą išlaisvina iš prievolės pasaulį patirti aiškiai identifikuojant tikrovės atvaizdus ir spalvas<sup>1</sup>. Remiantis Gilles Deleuze galima teigti, kad tapyboje „lyg per budrios sąmonės meditaciją išsiveržusios mintys, atskleidžia esminius medituojančio žmogaus troškimus“<sup>2</sup>. Todėl man labiau rūpi ne tikrovės atvaizdų diktatas, bet intuityvi kintančios tikrovės nuovoka. Dėl to tapyba ir skiriasi nuo mokslo; t. y. mokslas gamtą pažįsta matuojamumo aspektu<sup>3</sup>, o menas pasitelkia intuityvą ir matavimui nepasiduodančius jausmus. Menas tampa „neišsakomybės tarpininku“<sup>4</sup>.

Iš intuityvios kūrybos gimsta naujos provokacijos ir įtampos apie pasaulio svarstymus. Kūrinys perduoda kūrėjo įtampas žiūrovui, kuris (žiūrovas) dažniausiai skęsdamas kasdienybės rutinoje apie tikrovę galvoja kaip apie elementarią (diskusijos nevertą) duotybę. Tačiau (remiantis Maurice Merleau-Ponty) meno kūrinys suteikia intuityvią prieigą prie pasaulio daiktų ir sistemos, apnuogina pačią tikrovės gyvastį<sup>5</sup>, lyg geliančio

danties nervą. Apie tai byloja ir tapytojo Jacksono Pollocko mintis, jog abstrakčiajai tapybai rūpi mechaninė tikrovė (kas ir kaip yra padaryta, ką galime sužinoti išardę tikrovę, o gal net be gailėsčio sulaužius)<sup>6</sup>. Tad mums net nepastebint, net iš anksto nesiruošiant tapyba revizuoja tikrovę apie ją užduodama pamatinius klausimus.

Laisvė ir atsitiktinumas yra abstrakčiosios tapybos palydovas. Anot Herbert'o Read'o šie du komponentai nutolina kūrėjo vaizduotės ribas bei priverčia suaižyti žiūrovo įsivaizdavimą apie baigtinį ir fiksuotą regimybės horizontą<sup>7</sup>. Tapyboje laisvė ir atsitiktinumas yra susiję su kompozicijos dinamika ir su neįprastu spalviniu deriniu, kur akį stebinantis formų mirgėjimas (lyg judėjimo ženklas) ne tik įvaizdina laiko nestabilumą, bet ir atveria naujus kūrinio suvokimo ir interpretavimo horizontus, nebūtinai sutampančius su pirmine autoriaus intencija<sup>8</sup>. Gal būt dėl to abstrakčiąją tapybą aš labiau vertinu už figūratyvinį pasaulio atvaizdavimą. Čia pagrindinis vaidmuo atitenka potėpiui ir spalvai, o ne atvaizduojamo objekto / subjekto formai ir konstrukcijai, jau pažįstamam ir lengvai nuspėjamam naratyvui.

Gali susidaryti įspūdis, kad mano drobėse spalva yra klojama nerangiu ir nepaklusniu teptuku. Kadangi kiekvienas teptuko pėdsakas nurodo skirtingą kryptį ir formuoja individualaus jo (teptuko) gyveno įspūdį, dėl to ir visas paveikslas atrodo lyg nepaklusni (anti)sistema. Čia nepaklusnumas atveria kintančius kraštovaizdžius, po kuriuos žiūrovas gali vaikštinėti nuolat keisdamas savo minties judėjimo trajektoriją ir

<sup>1</sup> Šią prielaidą sugestijuoja Władysław Strzemiński; žr. Strzemiński, W. (1958). *Teoria widzenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 86.

<sup>2</sup> Deleuze mintis perpasakojama A. Gudausko; žr. Gudauskas, A. (2019). Filosofinė kino filmų prigimtis. *Andrejaus Tarkovskio kinematografija* [Mokomoji metodinė priemonė]. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 34.

<sup>3</sup> Anzenbacher, A. (1992). *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 23 (Iš vokiečių kalbos vertė Algirdas Degutis, Donata Macevičienė, Traidenis Raudeliūnas, Tomas Sodeika, Arūnas Sverdiolas, Gediminas Žukas).

<sup>4</sup> Gombrich, E. H. (2000). *Dailė ir iliuzija: Vaizdavimo psichologijos studija*. Vilnius: Alma Littera, 67 (iš anglų kalbos vertė Rasa Antanavičiūtė).

<sup>5</sup> Žr. Merleau-Ponty, M. (2005). *La Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard.

<sup>6</sup> Žr. Harrison, Ch., Wood, P. (Ed.). (2002). *Art in Theory 1900-2000: an Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell Publishing

<sup>7</sup> Plačiau žr. Read, H. (1952). *The Philosophy of Modern Art*. London: Faber and Faber.

<sup>8</sup> Kompozicijos judėjimo ir nutolimo nuo pirminės autoriaus idėjos mintį sugestijuoja Wölfflin, H. (1915). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. München; Summers, D. (2009). Heinrich Wölfflin's 'Kunstgeschichtliche Grundbegriffe', 1915; *The Burlington Magazine*, 151 (1276), 476-479.

žvilgsnio kampą. Tapyba virsta atviru klausimu apie tai kiek žiūrovas gali nevaržyti savo vaizduotės ir kiek ji (vaizduotė) geba lakioti nesibaigiančiais, paveiklo suformuotais toliais?

Nepaklusnus teptukas, kintanti ir nevienalytė kompozicija – tai mano kūrybos braižas, kuris suformuotas ne tik iš noro eksperimentuoti ir vis kitaip prabilti apie tikrovę, bet ir ieškoti savitos meninės kalbos. Tapydamas kuriu nuosavą rašytinių ženklų sistemą, tobulinu ją ir tarsi bandau atverti pirmą pradžią, Jacques'o Derrida dar vadinamą *archiraštu*<sup>9</sup>. Visa tai primena kūrėjo utopinę svajonę, nepasiekiamą idealą – prasiskverbti iki autentiškos meninės kalbos, visiškai ją suvokti ir prabilti tobulu kūriniumi. Kiekvienas vaizdas (kaip ir raštas) netiesiogiai ir / arba fragmentiškai nurodo į kažkur esančią vaizdo pradžią<sup>10</sup>.

Eksperimentinių medijų kūryboje savo meninę kalbą formuoju taikydamas technologijos tyrinėjimo metodą. T. y. jungdamas įvairius

skaitmeninius įrankius netikėtai aptinku įtaigius (at)vaizdo sprendimus. Tokia kūrybinė strategija gali būti įvardijama kaip hibridizacija, kurią Wolfgang'as Welsch'as aiškina kaip gluminančių raiškos ir technikos kombinaciją<sup>11</sup>. Tad netikėtumų siekis lemia bendrą tarpdalykinės medijos autorinį kraštovaizdį.

Paveikslų ciklo, kaip ir kūrinių ekspozicijos sudarymo atveju, viskas nutinka organiškai, panašiai kaip ir orkestrui atliekant muzikos kūrinių: atitinkamu metu ryškėja styginių instrumentų skleidžiamas garsas, vėliau pasigirsta klavišiniai, fone mušamųjų intensyvėjantis ritmas ir jo slopinimas. Kaip ir muzikoje, taip ir tapyboje man aktualus tiek atskiro kūrinio, tiek visos kolekcijos skambesys. T. y. tapybos sistema reprezentuoja kaitą, kurioje išryškėjus vieniems akcentams kiti suteikia jiems sodrumo, arba slopina jų čaižų skambesį. Per Ritmą paveikslai deklaruoja judantį, bet ne sustabarėjusį pasaulį; formuoja galimybę išgyventi dramą, bet ne ramų snaudulį.

**Apie autorių** Medijų menininkas ir meno kritikas prof. dr. Remigijus Venckus kuria tarpdalykinį meną, kuruoja meno parodas, dėsto bei vizituoja Lietuvos ir užsienio universitetuose, rašo šiuolaikinio meno ir medijų kultūros klausimais. Dažniausiai menininkas kuria išradingai jungdamas eksperimentinę fotografiją ir kompiuterinę grafiką, taip pat taiko akrilinę tapybą ir koliažą. Jo plėtojamos temos – atmintis, laikas, individuali patirtis bei kūno interpretacijos. Akademinio darbo patirtis siekia 20 metų. Surengė 10 autorinių parodų užsienyje, 75 – parodas Lietuvoje; yra 49 tarptautinių ir 40 vietinių meno renginių / parodų dalyvis. Jo kūriniai saugomi Lietuvos, Latvijos, Lenkijos ir Vokietijos meno muziejų ir

privačiose kolekcijose. Publikavo 423 kritinius esė-straipsnius meno ir kultūros klausimais. Yra 26 tarptautinių ir 13 respublikinių meno renginių, festivalių ir parodų kuratorius..

<sup>9</sup> Derrida, J. (2006). *Apie Gramatologiją*. Vilnius: Baltos lankos, 166 (iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Keršytė).

<sup>10</sup> Venckus, R. (2014). *Jacques Derrida dekonstrukcijos taikymas videomeno tyrimui*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 21.

<sup>11</sup> Asociacijos apie kaitą inspiruoja Welsch, W. (2002). *Mūsų postmodernioji modernybė*. Vilnius: Alma Littera, 75 (iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius).