

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

Juozas Laivys

Meno projektas:

Kleopo draugija. Spektrinė kūrybos analizė.

Postprodukcinio fenomeno sklaida kūrybinėje praktikoje

Art Project:

Kleopas Society. Spectral Analysis.

Dissemination of the Post-Production Phenomenon in Creative Practice

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)

Art Doctorate, Visual Arts, Fine Arts (V 002)

Vilnius, 2021

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2017–2021 metais

KŪRYBINĖS DALIES VADOVAS:

Prof. Deimantas Narkevičius

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVĖ:

Doc. dr. Lolita Jablonskienė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

PIRMININKAS:

Prof. Artūras Raila

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

NARIAI:

Doc. Dainius Liškevičius

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Raimundas Malašauskas

Kuratorius, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Prof. dr. Agnė Narušytė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Doc. dr. Eglė Rindzevičiūtė

Kingstono universitetas (Jungtinė Karalystė), socialiniai mokslai, sociologija S 005

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2021 m. lapkričio 24 d. 13 val. VDA galerijoje „Akademija“ (Pilies g. 44, LT- 01403 Vilnius).

Su meno projektu galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2017–2021

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Deimantas Narkevičius

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

THESIS SUPERVISION:

Assoc. prof. dr. Lolita Jablonskienė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

The Artistic Research Project will be defended at a public meeting of the Academic Board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

CHAIRPERSON:

Prof. Artūras Raila

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

MEMBERS:

Assoc. prof. Dainius Liškevičius

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

Raimundas Malašauskas

Curator, Visual Arts, Fine Arts V 002

Prof. dr. Agnė Narušytė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

Assoc. prof. dr. Eglė Rindzevičiūtė

Kingston University (United Kingdom), Social Sciences, Sociology S 005

The public defence of the Artistic Research Project will be held on November 24, 2021, 1 p.m., Gallery “Akademija” (Pilies str. 44, 10100, Vilnius).

The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the library of Vilnius Academy of Arts.

Meninio projekto santrauka LT

Meninio projekto esmė – parašytas tekstas, kuris sukūrė meno kūrinį. Teksto rašytojas šio kūrinio akivaizdoje pasireiškia kaip mokslinis bendradarbis ir bendraautorius, kurio žodinė/rašytinė patirtis, lyginant su vizualiniu bagažu, yra ribota. Individualių kūrinių nekuriančio menininko pozicija čia koncentruojasi į struktūrų ir santykių tarp jų paieškas, kurios leidžia nustatyti bendresnes tendencijas bei judėjimo įvairesnėmis kryptimis galimybes. Darbas pateikiamas kaip dovana, kuri atsiskleidžia ne kaip iš meno padarytas mokslas bet kaip iš mokslo išgautas menas. Nors studijų proceso metu pastebimai daug kalbama apie tiriamąjį rašto darbą, šio meninio projekto rėmuose siekiama kad nebūtų nustota kalbėti apie meną. Tiriamoji dalis integruojama į meninę – kūrybinę, ir atvirkščiai. Knygos skirtukas, kuris materializuojasi iš estetizuotų išvadų, yra parašyto teksto meninė išraiška. Visą tekstą galima laikyti autoriumi ir vienu ilgu parašu po šiuo darbu. Kadangi karo akademijoje nevyksta karas – ten jis tik imituojamas, tai ir akademiniame kontekste menas taip pat gali būti perskaitytas kaip imitacija. Nors ši imitacija ir nenuveda ten, kur norėtusi, tačiau vien jau tai, kad apsistoja prie to kas vizualu ir gražu, ši knyga su skirtuku gali veikti kaip meno kūrinys.

Art Project Summary EN

The essence of the artistic project is the written text that created a work of art. The writer of the text manifests himself in the presence of this work as a research associate and co-author whose verbal/written experience is limited in comparison to his visual erudition. The position of the artist who refrains from producing individual works concentrates here on the search for structures and their interrelations, which allow to identify broader trends and the possibilities of moving in more diverse trajectories. The work is presented as a gift that unfolds not as science derived from art, but instead as art extracted from science. Although the study process noticeably focuses on the written research work, the purpose of this artistic project is to ensure that art is not neglected. The research part is integrated into the creative artistic one, and vice versa. The bookmark, which materialises from aestheticised conclusions, is the artistic expression of the written text. The entire text can be considered the author of and a long signature under this work. As war is only staged rather than actually fought in a military academy, art in the academic context can likewise be perceived as imitation. Although this imitation does not lead where it is expected to, the present book with a bookmark can function as a work of art simply because it sticks to what is visual and beautiful.

ŠI KNYGA GALI BŪTI SUVOKIAMA KAIP VIETA SKIRTUKUI GYVENTI

THIS BOOK CAN BE PERCEIVED AS A DWELLING PLACE FOR THE BOOKMARK

TURINYS

A Praktinė dalis

1. Įžanga apie 2017–2021 m. vykdytą veiklą	9
2. Skirtingų veiklų santrauka	9
3. Išplėstinis aprašymas	9
3.1. Išklausti paskaitų kursai	9
3.2. Dalyvavimas mokslinėse konferencijose	10
3.3. Publikuoti straipsniai	10
3.4. Personalinės parodos	10
3.5. Grupinės parodos	10
3.6. Personalinės kūrybos pristatymai auditorijose (susitikimai su publika)	11
3.7. Organizuotos parodos	11
3.8. Bendradarbiavimas su kitais menininkais	12
3.9. <i>Workshop'ai</i> (meno talkos)	14
3.10. Pedagoginė veikla	15
3.11. Recenzijos	15
3.12. Darbas komisijose	16
3.13. Pasisakymai per radiją ir televiziją, straipsniai spaudoje	16
3.14. Kūrinių nuotraukos leidiniuose	17
4. Veiklų dokumentacija	18
4.1 <i>Peržiūra Nr. 1 Su ta pačia gramatine klaida</i>	18
4.2. <i>Peržiūra Nr. 2 & tai buvo menas</i>	21
4.3. <i>Peržiūra Nr. 3 Ne vien bebro darbas</i>	23
4.4. <i>Už bazės sienų</i>	28
4.5. Meninė erdvė GOViT-20	31
4.6. <i>Pokalbiai su gamta</i>	35
4.7. <i>Peržiūra Nr. 4 Žalios lankos</i>	38
5. Bendradarbiavimo projektai	39
5.1. Meno kūrinių kapinių veikla 2017–2020 m.	39
5.2. Kuriančio menininko tapatybės perdavimo sutartis	50
6. Apie autorių	55

B Tiriamoji dalis

1. Pratarinė	57
2. Įvadas	58
3. I skyrius. Asmeninis santykis su tiriamu objektu – personaline kūryba	65

4.	II skyrius. Teorinė prieiga	69
4.1.	Spektrinė kūrybos analizė bendrais bruožais	69
4.2.	Pradinės nuostatos	70
4.3.	Metodo aprašymas	71
4.4.	Santykis su dailėtyra	73
4.5.	Santykis su meniniu tyrimu	74
4.6.	Santykis su žiūrovu	75
4.7.	Spektrinės kūrybos analizės modelis-schema	76
5.	III skyrius. Praktinė prieiga – Kleopo draugijos spektrinė analizė	78
5.1.	Lentelės sudarymas	78
5.1.1.	Eilės numeris	79
5.1.2.	Pavadinimai	79
5.1.3.	Lytis	80
5.1.4.	Metai	80
5.1.5.	Rūšis	80
5.1.6.	Pasirodymai	81
5.1.7.	„A“ raidės skaičius pavadinimuose	81
5.1.8.	Parametras 5P	82
5.1.9.	Kūrinio kodo suteikimo taisyklės	83
5.2.	Duomenų reikšmės lentelėje	87
5.3.	Lentelių iš lentelės sudarymas	88
5.4.	Detalesnis laisvai pasirinkto parametro tyrimas	88
5.4.1.	Kleopo draugijos narių pasiskirstymas pagal lytis	88
5.4.2.	Išsamus Kleopo draugijos aprašymas pagal rūšis	89
6.	Estetizuotos išvados	90
7.	Darbinės pastabos apie hipotezę	90
8.	IV skyrius. Laboratoriniai darbai	92
8.1.	Laboratorinis Nr. 1	92
8.1.1.	Įžanga	92
8.1.2.	Laboranto santykis su tirama medžiaga	100
8.1.3.	Darbo eiga	104
8.1.4.	Hipotezės tikslų ir uždavinių patvirtinimas	105
8.1.5.	Darbinės pastabos	105
8.1.6.	Estetizuotos laboratorinio darbo išvados	107
8.2.	Laboratorinis Nr. 2	107

8.2.1. Įžanga	107
8.2.2. Darbo eiga	114
8.2.3. Hipotezės tikslų ir uždavinių patvirtinimas	117
8.2.4. Darbinės pastabos	118
8.2.5. Estetizuotos laboratorinio darbo išvados	119
8.3. Laboratorinis Nr. 3	119
8.3.1. Įžanga	119
8.3.2. Aprašymas	119
8.3.3. Apibendrinimas	121
8.3.4. Darbinės pastabos	121
9. V skyrius. Citatų rinkinys	123
9.1. Apie citavimo būdą	123
9.2. Citatos iš įvairių šaltinių	126
9.3. VDA doktorantų darbų citatos	135
10. Tiriamosios dalies išvados	139
10.1. Apie išvadas	139
10.2. Tiriamojo darbo išvados	140
11. Baigiamasis žodis	143
12. Literatūros sąrašas	144
13. Lentelės	148
14. Iliustracijos, diagramos, schemos, paveikslai	163
15. Santrumpos	179
C Jungiamoji dalis	
1. Paaškinimas Nr. 1	181
2. Paaškinimas Nr. 2	183
Santrauka Nr. 1	185
Santrauka Nr. 2	202
Apie doktorantą	214

A Praktinė dalis

0. Apie autorių [žr. p. 55]

1. Įžanga apie 2017–2021 m. vykdytą veiklą

Doktorantūros studijų laikotarpiu pagal praktinės dalies planą buvo įgyvendintos šešios personalinės parodos, pristatančios skirtingais kūrybiniais laikotarpiais realizuotus sumanymus. Dauguma 1979–2015 m. datuojamų kūrinių eksponuoti pirmą kartą. Visos parodos surengtos atokiau nuo stambesnių kultūros traukos centrų, siekiant atkreipti dėmesį, kad meno poreikis ir trūkumas jaučiamas visur.

Ketverių metų laikotarpyje buvo tęsiami anksčiau pradėti kūrybiniai projektai, kurių įgyvendinimo koordinatės ir baigiamieji akcentai nevisais atvejais sutampa su konkrečiu studijų periodu Vilniaus dailės akademijoje (toliau – VDA).

Nemažą praktinės kūrybinės veiklos dalį užėmė tiesioginis bendradarbiavimas su įvairių sričių menininkais, neapsiribojant vien vizualinę išraišką propaguojančiais kūrėjais. Šiuo atveju vykdytą kūrybinį darbą trumpai galima apibūdinti kaip bendradarbiavimu grįsta, įvairialypę kultūrinę raišką.

Išsamesnė dokumentacija su aprašymais [žr. p. 19–55].

2. Skirtingų veiklų santrauka

Išklausyti penki paskaitų kursai [žr. p. 9-10]. Perskaityti du pranešimai mokslinėse konferencijose [žr. p. 10]. Publikuotas vienas straipsnis mokslinėje spaudoje [žr. p. 10]. Kūriniai pasirodė keturiolikoje grupinių ir šešiose personalinėse parodose [žr. p. 10–11]. Surengti keturi susitikimai su publika [žr. p. 11]. Organizuota/kuruota trylika parodų, kuriose savo kūrinius eksponavo Lietuvos ir užsienio meno kūrėjai [žr. p. 11-12]. Įgyvendintos aštuoniasdešimt septynios bendradarbiavimo veiklos su skirtingų disciplinų menininkais [žr. p. 12–14]. Surengti du *workshop*'ai (meno talkos), kuriuose dalyvavo trisdešimt trys jaunieji kūrėjai [žr. p. 14-15]. Pedagoginė veikla užėmė keturis šimtus septyniasdešimt darbo valandų. [žr. p. 15]. Parašytos šešios recenzijos VDA studentams [žr. p. 15-16]. Buvo atstovaujama penkiose skirtingose kultūros politiką formuojančiose komisijose [žr. p. 16]. Kūrybinė veikla paviešinta žiniasklaidoje keturiolika kartų [žr. p. 16–17]. Publikuotos kūrinių dokumentacijos septyniuose leidiniuose apie meną ir kultūrą [žr. p. 17].

3. Išplėstinis aprašymas

3.1 Išklausyti paskaitų kursai

Meninio tyrimo seminaras: doc. Julijonas Urbonas

Praktinis rašymo gebėjimų ugdymas: dr. Skaidra Trilupaitytė

Atminties kultūra: prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

Teorijos praktika ir praktikos teorija meniniame tyrime: doc. dr. Vytautas Michelkevičius

Pasakojimo dirbtuvės *Biografinės istorijos*: Milda Varnauskaitė

3.2 Dalyvavimas mokslinėse konferencijose

Mokslinis tarpdisciplininis seminaras „Simboliai, meninių formų kaita ir viešoji erdvė“. 2018 m. kovo 23 d. Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Architektūros fakultetas, Trakų g. 1, Vilnius. Organizatorius: VGTU Architektūros fakulteto Architektūros pagrindų, teorijos ir dailės katedros.

Tarptautinė mokslinė konferencija „Menas valstybėje – valstybė mene“. 2018 m. gegužės 10–11 d. Nacionalinė dailės galerija (toliau –NDG), Vilnius. Organizatorius: VDA Dailėtyros institutas.

3.3 Publikuoti straipsniai

Laivys, J. „Meno kūrinų kapinės – paslauga menininkams“, in: *Menas valstybėje – valstybė mene* (*Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 94). Sud. L. Michelkevičė ir A. Trakšelytė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 2019, p. 342–374.

3.4 Personalinės parodos

2021 *Žalios lankos*, Akademijos galerija, Vilnius, Lietuva

2020 *Už bazės sienų*, Šaltojo karo muziejus, Plokštinė, Lietuva

2020 *Akademinio periodo kūryba*, Galerija „Trivium“, Vilnius, Lietuva

2019 *Peržiūra Nr. 3 Ne vien bebro darbas*, „Vieno kūrinio galerija“, Plungė, Lietuva

2019 *Peržiūra Nr. 2 & TAI BUVO MENAS*, VDA Telšių dailės galerija, Lietuva

2018 *Peržiūra Nr. 1 Su ta pačia gramatine klaida*, M. K. Oginskio meno mokykla, Rietavas, Lietuva

3.5 Grupinės parodos

2020

Pokalbiai su gamta, Žemaičių dailės muziejus, Plungė, Lietuva

Meninė erdvė GOViT-20, Narvaišių k., Plungės r., Lietuva

Aksesuarai, šiuolaikinio meno ir mados festivalis „Virus’25“, Šiauliai, Lietuva

2019

XVII a., menininkų dienos centras „Autarkia“, Vilnius, Lietuva

Ką darai, daryk gerai, šešėlinis dalyvavimas grupinėje VDA doktorantų parodoje, VDA parodų salė „Titanikas“, Vilnius, Lietuva

Saldus ateities prakaitas, NDG, Vilnius, Lietuva

Vilniaus kontekstai Projektas ant reklaminių stendų viešojoje erdvėje, Vilnius, Lietuva

2018

Vakarop, mobili šiuolaikinės skulptūros paroda, Šilutė, Šilalė, Gelgaudiškis, Lietuva

Mokslas ir gyvenimas, VDA parodų salė „Titanikas“, Vilnius, Lietuva

Malonės cirkas, Antano Mončio namai-muziejus, Palanga, Lietuva

2017

Susitikimo pradžia, Modernaus meno centras, Vilnius, Lietuva

Menų zona, Klaipėda, Lietuva

Ateini ar išeini?, Kauno paveikslų galerija, Lietuva

YRA IR NĖRA: paminklo (ne)galimybė, 11-oji Kauno bienalė, Lietuva

3.6 Personalinės kūrybos pristatymai auditorijose (susitikimai su publika)

Parodos *Peržiūra Nr. 1 Su ta pačia gramatine klaida* ir kūrybos pristatymas Rietavo Mykolo Kleopo Oginskio meno mokyklos bendruomenei. Organizatorius: Kleopo draugija, 2018 03 27.

Parodos *Mokslas ir gyvenimas* pristatymas-konferencija VDA parodų salėje „Titanikas“. Organizatorius: VDA doktorantūros skyrius, 2018 04 06-07.

Kūrybinę veiklą pristatanti paskaita-diskusija VDA skulptūros katedroje. Organizatorius: VDA skulptūros katedra, 2020 02 21.

Kūrybinę veiklą pristatanti paskaita Plungės meno mokykloje. Organizatorius: Plungės meno mokyklos dailės skyrius. 2020 02 23.

3.7 Organizuotos parodos

2017 Igar Karzun fotografijų paroda *Kroki supakuju (Ramybės žingsniai)*, „Vagos“ knygynas, Plungė, Lietuva

2017 Žemės meno projektas ir paroda *Pokalbiai su gamta II*, Plungės kultūros centras, Plungė, Lietuva

2019 Žemės meno dokumentacijų paroda *Pokalbiai su gamta III*, VDA, Telšių galerija, Telšiai, Lietuva

2020 *Pokalbiai su gamta. Finalinis etapas*, Žemaičių dailės muziejus, Plungė, Lietuva

2020 Simonos Martinkutės paroda *(Ne)skaitoma informacija*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Gasparo Kubiliaus paroda *Nuo juoko iki beprotybės*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Emilio Vėlyvio paroda *Karvės kaukolė*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Tomo Martišauskio paroda *Solanum tuberosum*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Mindaugo Šimkevičiaus paroda *Čia verta sugrįžti kasdien*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Prano Griušio paroda *Žemaitijos tūkstantmečio pabaigtuvės*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Mindaugo Lukošaičio paroda *Ateities griuvėsių meditacijos*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Valdo Simučio paroda *Laiškas*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

2020 Gailės Pranckūnaitės ir Valentino Klimašausko paroda *Karantino portretai*, „Vieno kūrinio galerija“ [1 kg], Plungė, Lietuva

3.8 Bendradarbiavimas su kitais menininkais

2017

Aušra Trakšelytė, *Įvietintas šiuolaikinis menas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Auridas Grajauskas, *Fenomenologinė A. Mickūno kultūros filosofija*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Darius Vaičekauskas, *Meno kūrėjų sąjungos veikla*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

2018

Artūras Raila, *Pilkapis ir Rūpesčių stulpas*, kūrinių instaliavimas gamtoje.

Danas Aleksa, *Sarkofagas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Jonas Vaitiekūnas *Lytį turinti lova*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Julija Docenko, Dainora Petrauskaitė, Jevgenija Škaliova, *Neliesti, nesiremti, nemesti*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Auridas Grajauskas *Žodynas cirko darbininkui su atsitiktiniu išsilavinimu*, fotografijų atranka leidiniui.

2019

Donatas Jankauskas, *Obelėlė*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Mindaugas Lukošaitis, įvairių piešinių rinkinys, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Gintautas Lukošaitis, *Rūpintojėlis*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Dainius Liškevičius, Grupės DDD veikla, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Laima Kreivytė, Agnė Narušytė, Jolanta Marcišauskytė, Ieva Mazūraitė, Eglė Mikalajūnė, *Saldus ateities prakaitas*, parodos dokumentacijos instaliavimas gamtoje.

2020

Osvaldas Neniškis, *Giesmė*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Darius Mikšys, *Tokijo žudikas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Danas Aleksa, *Derybų stalas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Rytis Saladžius, *Seržanto Sievos vaidmuo*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Tomas Daukša, *Venecijos grindinio akmenų marmurinės, pašventintos kopijos skeveldra*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Vytenis Burokas, *Autopoiesis. Bambos veltinys*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Antanas Dombrovskij, garso takelio spektakliui idėja, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Sigita Maslauskaitė-Mažylienė, *Mano princui*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Saulius Mažylis, *Grožio kanonas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Remigijus Treigys, fotonegatyvai + 2 fotografijos, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Alvydas Lukys, fotodrobės (5 vienetai), kūrinio instaliavimas gamtoje.

Mindaugas Šnipas, *Kenotafas Stanislovas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Mykolas Kimtytis, *Šv. Onos bažnyčia*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Mindaugas Šimkevičius, *Čia vėl sugrįžti kasdien*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Tomas Martišauskis, *Solanum tuberosum*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Vytautas Michelkevičius, *Kilpuojanti lempa: kambarys*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Elena Kairyte, *Atsisveikinimas su kumyrais*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Gintarė Sokelytė, *Mutual ritual*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Vaidas Tamošiūnas, *Visi pirmi puslapiai*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Šarūnas Kačionas, *Gimęs būti palaidotu*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Romualdas Inčirauskas, Anykščių Šv. Mato bažnyčios durų maketas, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Džiugas Šukys, *Kubas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Tomas Danilevičius, *Vieta dekanų dviračiui*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Romas Matulis, *Meilė, džiazas ir velnias*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Michail Gulin, *Butanas*, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Stas Ostrau, fotografija, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Sergey Melničenko, fotografija, kūrinio instaliavimas gamtoje.

Menininkai, kurių eskizai buvo išdidinti bei uždokumentuoti 2017–2020 m. laikotarpiu: Vladas Bastys, Michail Gulin, Tomas Martišauskis, Mindaugas Šnipas, Džiugas Šukys, Galaqtion Eristavi, Donatas Jankauskas (Duonis), Valdas Simutis, Darius Vaičekas, Darius Žiūra, Julija Docenko, Gabrielė Griciūtė, Irma Leščinskaitė, Jurga Lukminienė, Jolanta Rimkutė, Dainora Petrauskaitė, Antonina Slobodchikova, Asta Šimkevičienė, Jevgenija Škaliova, Beata Zdramytė, Algimantas Černiauskas, Danas Aleksa, Laima Danilevičienė, Tomas Danilevičius, Tomas Daukša, Nerijus Erminas, Antanas Gerlikas, Arūnas Gudaitis, Andrius Labašauskas, Mindaugas Lukošaitis, Rimantas Milkintas, Jūratė Motužienė, Audrius Novickas, Gediminas Piekuras, Ugnė Pilitauskaitė, Vladas Suncovas, Kęstutis Svirnelis, Mindaugas Šimkevičius, Marija Šnipaitė, Shingo Yoshida.

Kuriančio menininko tapatybė perdavimo sutartys 2017–2020 m. laikotarpiu: Auridas Gajauskui, Aušra Traškelytė, Aistė Kisarauskaitė.

3.9 Workshop'ai (meno talkos)

2018 03 27 Rietavo Mykolo Kleopo Oginskio meno mokykloje, dalyviai: Liepa Miškinytė, Elzė Velykytė, Aušra Pleškytė, Gabija Straukaitė, Urtė Rubavičiūtė, Ajanta Jocaitė, Airida Pocevičiūtė, Goda Velykytė, Justinas Čeledinas, Kasparas Berenis, Mantė Budžytė, Ernesta Rubavičiūtė, Kristina

Bernotaitė, Audrius Barauskis, Agnė Rupšytė, Gabrielė Sabaliauskaitė, Elizabeta Rubavičiūtė, Karolis Jurkus, Gabrielė Griciūtė, Emilija Griciūtė, Fausta Adomaitytė.

2019 01 30 Eksperimentinės laboratorijos VDA Telšių fakulteto Metalų meno ir juvelyrinės katedra, dalyviai: Leta Balčiūnaitė, Austėja Lukminaitė, Ieva Rudzinskaitė, Beatričė Sindaravičiūtė, Evaldas Vizbaras, Jokūbas Bernotas, Romas Gerasimenko, Živilė Guigaitė, Rasuolė Jautakytė, Eglė Vaičiulytė, Tautvydas Žaliaduonis, Adelė Šumkauskaitė.

3.10 Pedagoginė veikla

2020 *Objekto menas* kursas dėstytas VDA Telšių fakultete Taikomojo meno magistrantūros studijų programos 1 kurso studentams (pedagoginio darbo apimtis – 54 val.).

2019 *Objekto menas* VDA Telšių fakultete praktinių užsiėmimų ciklas magistrantūros studijų programos 1 kurso studentams (pedagoginio darbo apimtis – 54 val.).

2019 *Eksperimentinės laboratorijos*, praktiniai užsiėmimai su VDA Telšių fakulteto Metalų meno ir juvelyrinės studijų programos bakalauro studijų 4 kurso studentais (apimtis – 54 val.).

2019 VDA Klaipėdos fakulteto Šiuolaikinio meno ir medijų katedros, bakalaurės Julijos Docenko baigiamojo darbo „Paveikumas per vizualumą“ vadovas, gynimo objektas – performansas „Aš riba“ (pedagoginio darbo apimtis – 54 val.).

2019 VDA Klaipėdos fakulteto Šiuolaikinio meno ir medijų katedros, bakalaurės Dainoros Petrauskaitės baigiamojo darbo „Savižudybės samprata nūdienos kontekste“ vadovas, gynimo objektas – videofilmas (pedagoginio darbo apimtis – 54 val.).

2018 *Instaliacija ir viešoji erdvė* paskaitų kursas, VDA Klaipėdos fakultete, šiuolaikinio meno ir medijų katedros bakalaurams. (Dalyko kodas: MB1806, apimtis – 120 val.).

2018 *Tiriamąjo darbo pagrindai* paskaitų kursas, VDA Klaipėdos fakultete, šiuolaikinio meno ir medijų katedros bakalaurams. (Dalyko kodas: SB0032, apimtis – 80 val.).

3.11 Recenzijos

2018 Recenzija Džiugo Šukio bakalauriniam darbui *Įrankiai*, VDA skulptūros studijų programoje.

2018 Recenzija Tautvydo Žaliaduonio bakalauriniam darbui *Skulptūriniai objektai*, VDA Telšių fakulteto Metalų meno ir juvelyrinės programoje.

2019 Recenzija Ievos Bertašiūtės-Grosbaha meno projekto tiriamosios dalies fragmentui *Medžiaga ir su ja vykstantys procesai šiuolaikinio meno kontekste*, perskaityta doktorantūros seminare VDA meno doktorantūros programoje.

2019 Recenzija Lauros Striaupaitės darbui *Kartotė*, baigiamųjų bakalauro darbų gynimai VDA Telšių fakulteto Metalų meno ir juvelyrinės programoje.

2020 Recenzija Laimos Kreivytės meno projekto tiriamosios dalies fragmentui *Postkuravimas kaip istorijos perkonstravimas*, perskaityta doktorantūros seminare VDA meno doktorantūros programoje.

2021 Recenzija Beatričės Sindaravičiūtės magistriniam darbui *Amato vertės tyrimas šiuolaikiniame mados dizaine*, VDA Vilniaus fakulteto, mados dizaino programoje.

3.12 Darbas komisijose

2017–2018 – Šiuolaikinio meno ir medijų pedagoginės programos sudarymo komitetas.

2018 – VDA skulptūros katedros magistro baigiamųjų darbų gynimo komisija.

2018–2019 – Klaipėdos miesto savivaldybės kultūros projektų vertinimo komisija.

2019–2020 – Lietuvos kultūros tarybos ekspertinio projektų vertinimo komisija.

2019–2022 – Plungės rajono savivaldybės kultūros komitetas.

3.13 Pasisakymai per radiją ir televiziją, straipsniai spaudoje

2017 09 12 Litinskaitė J. „Kartais tik padėjus tašką galima judėti į priekį“, in: *Kauno diena*. [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: <https://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/kartais-tik-padejus-taska-galima-judeti-i-prieki-828442>

2017 11 03 Karmonienė G. „Savo kūrybą pristato penki menininkai“, in: *Žemaičio laikraštis*.

2018 03 30 Gajauskas A. „Su ta pačia gramatine klaida“, in: *7 meno dienos*, Nr. 13 (1250)

2019 04 30 Vaitkus K. „Naujausia Juozo Laivio Paroda“, in: *Žemaičių saulutė* Nr. 4 (798)

2019 11 21 „Ekologija mene: projektas Pokalbiai su gamta IV“, in: *Plungės žinios*

2019 Jolanta Kryževičienė „Lietuvos diena“ LRT radijas

2019 08 06 „Plungės rajone – analogų neturinčios meno kūrinio kapinės“, in: *Plungės žinios*. [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: <https://www.delfi.lt/miestai/telsiai/plunges-rajone-analogu-neturincios-meno-kuriniu-kapines.d?id=81924773>

2020.05.15 *Kultūros diena. Savaitės apžvalga*. Lietuvos nacionalinė televizija: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000108423>

2020.11.02 *Lietuvos diena*. Lietuvos nacionalinis radijas: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000127536>

2020 12 04 Plungės ir Rietavo krašto laikraštis *Žemaitis* Nr. 97.

2020 12 08 Plungės ir Rietavo krašto laikraštis *Žemaitis* Nr. 98 (abu šiuos straipsnius perspausdino DELFI.lt ir 15min.lt informaciniai portalai).

2020 12 13 „Meninė erdvė „GOViT-20“ Narvaišių kaime“ *Artnews.lt* – Lietuvos šiuolaikinio meno žurnalas internete. [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: <https://artnews.lt/menine-erdve-govit-20-narvaisiu-kaime-61377>

2021.01.02 Televizijos reportažas (aut. Vitalijus Čiapas) „Plungėje, ko gero, vienintelės tokios kapinės pasaulyje: laidojami ne žmonės ar gyvūnai“. Šaltinis: TV3, [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: <https://www.tv3.lt/naujiena/video/plungeje-ko-gero-vienintele-tokios-kapines-pasaulyje-laidojami-ne-zmones-ar-gyvunai-n1073790>

2021 01 05 Reportažas per Latvijos kanalą *Baltijas Balss* (Baltijos balsas) „Искусство не бессмертно. Его можно похоронить на специальном кладбище“, [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]:

https://www.youtube.com/watch?v=QrNnW5EGSnM&list=PLZmemE0Su1_HnzNBQrmRaMalklVc42ypI

3.14 Kūrinių nuotraukos leidiniuose

Yra ir nėra. Paminklo (ne)galimybė (katalogas), 11-oji Kauno bienalė, 2017 09 15–2017 11 30, Kaunas: VšĮ Kauno bienalė, 2018, p. 104–107.

Agnė Narušytė, „Tarp meno ir mokslo lietuviškai“, *Lietuvos dailė* (73). Vilnius: Dailininkų sąjungos leidykla „Artserija“, 2018, p. 9.

Ольга Рыбчинская „Жить жизнью Гогена“, Minsko šiuolaikinio meno centro leidinys.

Rasa Antanavičiūtė, *Menas ir politika Vilniaus viešosiose erdvėse*: Monografija, Vilnius: Lapas, 2019, p. 12–13.

Eksperimentinės inžinerijos stovykla „eeKūlgrinda“ 2014-2018 m./ sud. Robertas Narkus ir Nerijus Rimkus. Kaunas: Six Chairs Books, 2019

Vilniaus kontekstai (projekto leidinys) / sud. Aušra Trakšelytė ir Stefaniya Jokšytė, fotografas Vytautas Narkevičius. Vilnius: Petro ofsetas, 2020, p. 50.

Pokalbiai su gamta 2015- 2020 (projekto leidinys) / sud. Aušra Trakšelytė ir Juozas Laivys. Klaipėda: S. Jokužio leidykla-spaustuvė, 2020 p. 5–8.

4. Veiklų dokumentacija

4.1 Peržiūra Nr. 1. Su ta pačia gramatine klaida

Juozas Laivys

2018.03.28. - 04.23.

PERŽIŪRA NR.1

SU TA PAČIA GRAMATINE KLAIDA



Rietavo Mykolo Kleopo Oginskio meno mokykla
Parko 10. Lankymo laikas 13-17 val. d.d.
Atidarymas kovo 28, 16 val.

Parodos ekspozicijos autoriai meno mokyklos auklėtiniai:

Liepa Miškinytė, Elzė Velykytė, Aušra Pleškytė, Gabija Straukaitė, Urtė Rubavičiūtė, Ajanta Jocaite,
Airida Pocevičiūtė, Goda Velykytė, Justinas Celedinas, Kasparas Berenis, Pocevičiūtė Airida,
Mantė Budžytė, Estera Rubavičiūtė, Kristina Bernotaite, Audrius Barauskis, Agnė Ruškytė,
Gabriele Sabaliauskaite, Elizabeta Rubavičiūtė, Karolis Jurkus,
Gabriele Griciute, Emilija Griciūtė, Fausta Adomaitytė.

Parodą remia ir palaiko

DVIMIESČIO GALERIJA
GREITKELIS
VILNIUS KAUNAS



KLEOPO
DRAUGIJA



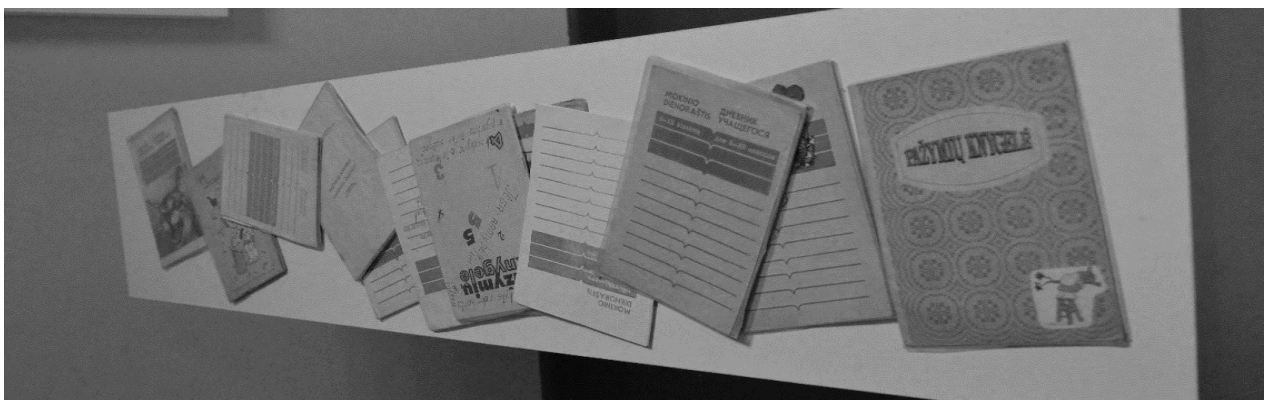
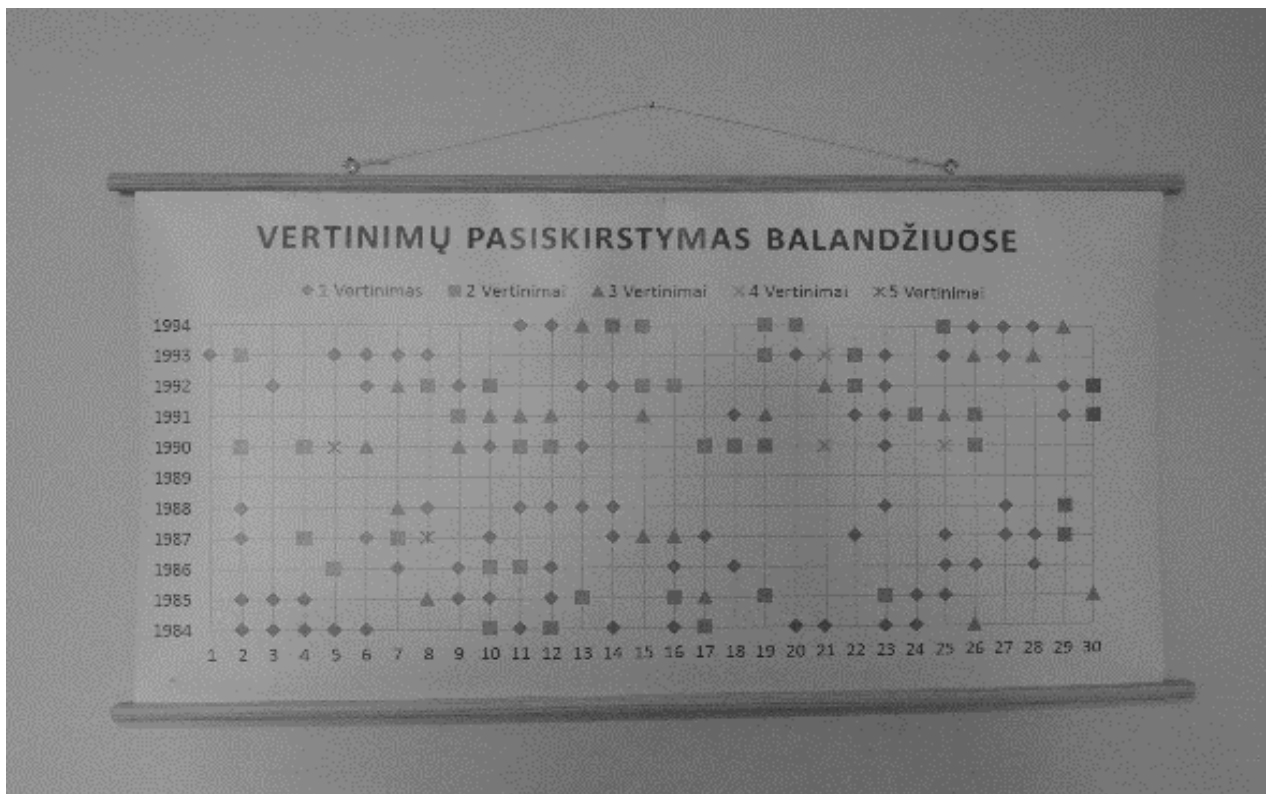
DIZAINO STUDIJA

Pranešimas spaudai

Kleopo draugija pristato Juozo Laivio personalinę parodą, pavadinimu *Peržiūros Nr. 1, su tapačia gramatine klaida*. Parodos atidarymas – kovo 28 d. 16 valandą Rietavo Mykolo Kleopo Oginskio meno mokykloje Parko g. 10. Paroda veiks iki balandžio 23 d., lankymo laikas 13–17 val. darbo dienomis. Peržiūra Nr.1 – tai pirmoji paroda iš septynių numatomų ciklo. Joje išsamiai pristatoma visa menininko iki akademinio laikotarpio kūryba. Eksponuojama per devyni šimtai eksponatų. Ekspoziciją sudaro vaikystės piešiniai, paauglystės eksperimentai, pasiruošimo stoti į dailės akademiją piešiniai, drožiniai iš medžio, poezija. Atskiru parodos elementu tampa kūrinio pažymių knygelės meninis tyrimas ir Aurido Gajausko tekstas apie parodą. Eksponuojant gausią darbų kolekciją, menininkui talkino meno mokyklos mokiniai. Iš Rietavo kilusio kūrėjo pasirodymas estetinį skonį formuojančioje meno institucijoje tiesiogiai siejamas su vaikų ir jaunimo kultūriniu ugdymu. Šia paroda didinamas socialinis kapitalas, kurio dėka atrodytų trumpas, bet produktyvus susitikimas gali tapti rimtu postūmiu svarbiems ateinančios bręstančios kartos apsisprendimams. Pasak menininko, „...visada smagu sugrįžti į ten, iš kur viskas prasidėjo. Smagu peržiūrėti vaikystės piešinius jau suaugusio akimis ir dar smagiau pastebėti, jog iš principo niekas niekada nesikeičia, gali būti, kad tokia ir yra visos kūrinijos esmė“. [žr. 1 lentelė, 2 –5,7 eil., p. 148].

2018 Kleopo draugijos inf.





PARODA

2019 02 01- 03 04
atidarymas 2019 01 31 17 val.

Peržiūros Nr. 2 & TAI BUVO MENAS



PARODOS SUMANYTOJAS

Juozas Laivys

PARODOJE DALYVAUJA

Leta Balčiūnaitė, Austėja Lukminaitė, Ieva Rudzinskaitė, Beatričė Sindaravičiūtė, Evaldas Vizbaras, Jokūbas Bernotas, Romas Gerasimenko, Živilė Guigaitė, Rasuolė Jautakytė, Eglė Vaičiulytė, Tautvydas Žaliaduonis, Adelė Šumkauskaitė ir Juozas Laivys

PARODOS GIDAS

Mantas Pertreikis

PARODĄ REMIA

KLEOPO
DRAUGIJA

DVIMIESČIO GALERIJA
GREITKELIS
VILNIUS KAUNAS



DIZAINO STUDIJA

Pranešimas spaudai

Telšių dailės galerija pristato šalyje ir už jos ribų žinomo menininko, VDA doktoranto Juozo Laivio parodą, kurioje eksponuojamos šio kūrėjo studijų metais (1995–2001) sukurtos ir mažai kam žinomos kūrinių dokumentacijos. Prieš dvidešimt metų studento kurtus darbus naujumu papildė Telšių dailės fakulteto ketvirto kurso studentų kūrinių ekspozicija, sukomponuota eksperimentinių laboratorijų metu. Paroda veiks nuo vasario 1 iki kovo 4 dienos; atidarymas, kuriame dalyvaus autorius, vyks sausio 31 dieną 17 val.

Kalbėdamas apie parodą, J. Laivys sakė: „Jaunų nepripažintų kūrėjų kūryba daugeliu atvejų pasižymi neišsenkančia drąsa klysti ir kartoti klaidas. Jaunatviškas entuziazmas nepastebimu ir tik jam vienam žinomu būdu užpildo visas neprofesionalumo spragas ir taip dar žalias idėjas paverčia brandžiomis koncepcijomis.“

Parodos menininkai: Leta Balčiūnaitė, Austėja Lukminaitė, Ieva Rudzinskaitė, Beatričė Sindaravičiūtė, Evaldas Vizbaras, Jokūbas Bernotas, Romas Gerasimenko, Živilė Guigaitė, Rasuolė Jautakytė, Eglė Vaičiulytė, Tautvydas Žaliaduonis, Adelė Šumkauskaitė ir Juozas Laivys. [žr. 1 lentelė, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 18, 28, 29, 30, 55 eil., p. 148-149].

2019 Kleopo draugijos inf.





4.3 Peržiūra Nr. 3. Ne vien bebro darbas

VIENO KŪRINIO GALERIJA

Senamiesčio aikštė 5, Plungė

2019 12 23–2020 01 20

Juozas Laivys



Peržiūra Nr. 3 Ne vien bebro darbas



15
savaitės dienų
15⁰⁰
valandų

[Ne]skaitoma informacija/
[Non] readable information
OBJEKTO MENAS
Simona Agota Martinkus
Vieno kūrinio galerija
Kavos baras „EX LIBRIS“ (Senamiesčio a. 5-24, Plungė)

2020



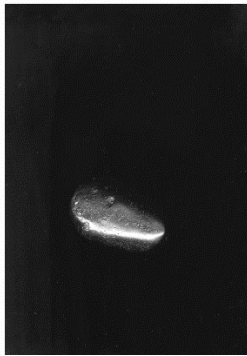
2020
VASARIO
25
25
KOVO

G A S P A R A S
K U B I L I U S
**NUO JUOKO
IKIBEPROTYBĖS**
VIENO KŪRINIO GALERIJA
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



2020
BIRŽELIO
1
30
BIRŽELIO

E M I L I S
V Ė L Y V I S
**KARVĖS
KAUKOLĖ**
VIENO KŪRINIO GALERIJA
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



2020
LIEPOS
1
14
LIEPOS

T O M A S
M A R T I Š A U S K I S
**SOLANUM
TUBEROSUM**
VIENO KŪRINIO GALERIJA [1KG]
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



2020
LIEPOS
15
7
RUGPJŪČIO

M I N D A U G A S
Š I M K E V I Č I U S
**ČIA VERTA
SUGRĮŽTI KASDIEN**
VIENO KŪRINIO GALERIJA [1KG]
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



2020
VASARIO
22
20
RUGSĖJO

P R A N A S
G R I U Š Y S
**ŽEMAITIJOS
TUKSTANTMEČIO
PABAIGTUVĖS**
VIENO KŪRINIO GALERIJA [1KG]
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



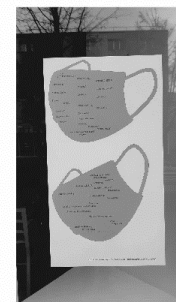
2020
SPALIO
5
19
SPALIO

M I N D A U G A S
L U K O Š A I T I S
**ATEITIES
GRIUVĖSIU
MEDITACIJOS**
VIENO KŪRINIO GALERIJA [1KG]
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



2020
SPALIO
22
19
LAPKRČIO

V A L D A S
S I M U T I S
LAIŠKAS
VIENO KŪRINIO GALERIJA [1KG]
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ



2020
LAPKRČIO
20
5
GRUODIO

V A L E N T I N A S
K U I N A Š A U S K A S
**KARANTINO
PORTRETAİ**
VIENO KŪRINIO GALERIJA [1KG]
KAVOS BARAS „EX LIBRIS“
SENAMIESČIO A. 5, PLUNGĖ

Pranešimas ne spaudai

„Vieno kūrinio“ galerija [1KG] 2021 01 20–03 20 antrą kartą pristato tą patį Juozo Laivio kūrinį *Ne vien bebro darbas*. Kūrinys rodytas 2012 metais Šiuolaikinio meno centre Vilniuje, parodoje *Lietuvos dailė: 18 parodų*, o 2019 12 23–2020 01 20 pristatytas Plungės senamiesčio aikštėje įsikūrusioje galerijoje. Tai ąžuolinis bebro dantimis apgraužtas kelmas, kuris grandininiu pjūklų buvo apipjautas iš abiejų pusių. Gamtos ir žmogaus sankirtą išreiškiantis objektas pristatomas praėjus metams po pirmojo pristatymo toje pačioje galerijos erdvėje. Jis šį kartą rodomas apverstas, lyginant su ankstesniais pasirodymais. Tokiu būdu – nekuriant naujo objekto, o tik atliekant apačios ir viršaus sukeitimo veiksmą – bandoma akcentuoti postprodukcines galimybes, kurios atviros interpretacijoms. Galbūt tai konceptualus fizinis gestas, primenantis smėlio laikrodžio apvertimą, atliekamas siekiant pratęsti menininko flirtą su kūrybinės klasės atsiradimu. Galbūt – individuali reakcija ar refleksija į praėjusiais metais susiklosčiusią pandeminę situaciją ir jos padarinius, apie kuriuos dar šiuo metu kalbėti ankstoka. O gal tiesiog plačiai paplitusios frazės *Viskas taip, tik antraip*, mėgstamos vartoti žemaičių dialekte, iliustracija.

Svarbu pastebėti, kad apie šią miesto gyventojams ir svečiams prieinamą parodą (kaip ir prieš metus vykusį pasirodymą) žiniasklaidai nebuvo pranešta. Todėl kiekvienas praeivis, pastebėjęs šį objektą, gali jį interpretuoti be išankstinio nusistatymo.

Kleopo draugija „Vieno kūrinio“ galeriją iš VšĮ „Vandens bokštas“ buvo išsinuomojusi vieneriems metams parodinei veiklai. Per šį laikotarpį savo darbus čia eksponavo dešimt menininkų. Kai kurie pristatyti kūriniai rodyti pirmą, o kai kurie – paskutinį kartą. Apie tai galima perskaityti viešai pasirodžiusiuose pranešimuose spaudai *Artnews.lt* portale ir Plungės rajono savivaldybės interneto puslapyje. Metinis parodų ciklas baigiamas tuo pačiu kūriniu, kuriuo ir prasidėjo, tačiau tuo pačiu tai nėra visiškai tas pats. Objektus galima apversti, bet ar žmogaus ir gamtos santykiai gali būti apversti, išlieka atviras klausimas. [žr. 1 lentelė, 212 eil. p.152].

2020 Kleopo draugijos inf.

VIENO KŪRINIO GALERIJA

Senamiesčio aikštė 5, Plungė

2021 01 20–2021 03 20

Juozas Laivys

Peržiūra Nr. 3 Ne vien bebro darbas: apverstas



4.4 Už bazės sienų



Juozo Laivio paroda *Už bazės sienų*

Rugsėjo 11 d. Šaltojo karo muziejuje Plokštinėje atidaroma personalinė Juozo Laivio paroda „Už bazės sienų“. Parodą remia Lietuvos kultūros taryba, organizuoja Kleopo draugija, bendradarbiaudama su Žemaitijos nacionaliniu parku. Ši paroda rengiama siekiant įprasminti praeities įvykius bei dabarties kontekstus. Kaip tai siejasi su nūdiena, parodos sumanytojo nuomone, kiekvienam žiūrovui tegu pasilieka atviras klausimas. „Už bazės sienų“ galima pamatyti trylika autentiškų fotografijų, kurių autorius yra fotografas mėgėjas Juozas Laivys, o nuotraukų rinkinį sudarė fotografo sūnus menininkas, VDA doktorantas Juozas Laivys. Nuotraukos instaliuotos atskiroje patalpoje bendroje Šaltojo karo muziejaus ekspozicijoje. Šiuo metu tai vienas iš lankomiausių muziejų vakarų Lietuvos regione, kuris unikalus tuo, jog įrengtas buvusiam Sovietų Sąjungos balistinių raketų šachtiniame paleidimo komplekse Plokštinės bazėje. Nuo 1963 iki 1978 m. čia buvo dislokuotos keturios vidutinio nuotolio balistinės raketos SS-4 Sandal, apginkluotos 2 megatonų galios termobranduolinėmis galvutėmis ir nutaikytos į Vakarų Europą. Parodoje eksponuojamos nuotraukos, darytos Plateliuose apie 1970 metus. Jose užfiksuotos vos už keliolikos kilometrų nuo įslaptinto karinio objekto, prie to paties ežero, vykusių švenčių akimirkos. Neabejotina, jog miestelio šventės stebėjo ne vienas integruotas slaptasis agentas, kuris vėliau rašė ilgas ataskaitas apie konkrečius šventėse dalyvavusius asmenis. Fotografijos, fiksuojančios vykusį gyvenimą už slaptosios bazės sienų, vertingos ne tik istoriniu, bet ir meniniu požiūriu. Jose aktualizuojamas kontekstas bauginančios galios pašonėje, kurį dengia nežinomybės šydas. Šiuo atveju šaltojo karo muziejaus aplinka sustiprina konkrečios parodos turinio poveikumą bei leidžia apmąstyti taikios egzistencijos trapumą [žr. 1 lentelė, 176 eil., p. 154].

2020 Kleopo draugijos inf.



4.5 Meninė erdvė „GOViT-20“

Kleopo draugijos iniciatyva 2020 metų rudenį Plungės rajone, Narvaišių kaime, buvo suformuota meninė erdvė „GOViT-20“. Šią erdvę sudaro keturi objektai, kurie pasižymi ne tik išorinės, bet ir vidinės erdvės panaudojimu. Erdvės įvardijimas „GOViT-20“ sukonstruotas remiantis kūrinių pavadinimų pirmųjų raidžių junginiu. Skaitmuo „20“ – tai nuoroda į 2020 metus, o „i“ įsiterpia kaip apverstas šauktukas ar filmavimo kamera, nurodanti galimybę meninę kompoziciją apžiūrėti virtualiai ir išoriškai.

Objektai sukurti 2009–2017 metais, jie buvo eksponuojami vakarų Lietuvos regione: Klaipėdoje, Plungėje, Kurtuvėnuose, Salantuose. Šių kūrinių autoriai yra profesionalūs meno kūrėjai, priklausantys tai pačiai 1970–1980 metais gimusių menininkų kartai: Danas Aleksa – *G141k1*, Darius Vačekauskas – *Camera Obscura*, Mindaugas Lukošaitis, Gintautas Lukošaitis ir Salvijus Kulevičius – *Valdovų rūmai*, Juozas Laivys ir Tomas Danilevičius – *Tankas*. [žr. 1 lentelė, 210 eil., p. 152]

Skulptūrinių objektų, kuriuos galima apžiūrėti ne tik iš išorės, bet ir įeiti į jų vidų, pasaulinėje vaizduojamojo meno praktikoje nėra gausu. Todėl net keturių panašios intencijos ir to paties laikotarpio artefaktų sanakaupa vienoje vietoje yra išraiškingas faktas, atspindintis laikmečio tendencijas. Baigiant šį pasakojimą apie meninę erdvę GOViT-20, dar galima paminėti, jog ji sukomponuota Meno kūrinių kapinių aplinkoje, kuri nuolat pildoma profesionalių menininkų saviraiškomis. Bendroje landšaftinėje kompozicijoje kūriniai, turintys vidinės erdvės akcentų, susižaidžia su kitais, ankstesniais metais gamtoje instaliuotais žinomų autorių objektais. Tokių būdu šios dvi erdvės persipina tarpusavyje bei praturtina viena kitą

2020 Kleopo draugijos inf.









4.6 Pokalbiai su gamta

„Pokalbiai su gamta” tarptautinis projektas 2015-2020

Dalyviai:

Vladas Bastys, Michail Gulin, Tomas Martišauskis, Mindaugas Šnipas, Džiugas Šukys, Galaqtion Eristavi, Donatas Jankauskas (Duonis), Valdas Simutis, Darius Vaičekas, Darius Žiūra, Julija Docenko, Gabrielė Griciūtė, Irma Leščinskaitė, Jurga Lukminienė, Jolanta Rimkutė, Dainora Petrauskaitė, Antonina Slobodchikova, Asta Šimkevičienė, Jevgenija Škaliova, Beata Zdramytė, Algimantas Černiauskas, Danas Aleksa, Laima Danilevičienė, Tomas Danilevičius, Tomas Daukša, Nerijus Erminas, Antanas Gerlikas, Arūnas Gudaitis, Andrius Labašauskas, Mindaugas Lukošaitis, Rimantas Milkintas, Jūratė Motužienė, Audrius Novickas, Gediminas Piekuras, Ugnė Pilitauskaitė, Vladas Suncovas, Kęstutis Svirnelis, Mindaugas Šimkevičius, Marija Šnipaitė, Shingo Yoshida.

Projekto sumanytojas:

Juozas Laivys

Kuratorė

Aušra Trakšelytė

Rėmėjas

Lietuvos kultūros taryba

Partneriai:

Plungės kultūros centras, VDA Telšių galerija, Tbilisio Šiuolaikinio meno centras, Žemaičių dailės muziejus.



Pranešimas spaudai

Paroda Žemaičių dailės muziejaus buvusiose Oginskių dvaro arklidėse 2020 08 22–2020 09 02. Finaliniame projekto etape buvo pakviesta dalyvauti dvidešimt menininkų ir vasarą įgyvendintos jų atsiųstos eskizinės kompozicijos. Šių ir anksčiau projekte dalyvavusių menininkų kūriniai (iš viso 40) š. m. rugpjūčio 22 d. – rugsėjo 2 d. pristatyti parodoje, surengtoje kunigaikščio Mykolo Oginskio rūmų komplekso žirgyno pastate (Žemaičių dailės muziejus, Plungė). Parodos kuratoriai – Juozas Laivys ir Aušra Trakšelytė. Parodos architektūriniam sprendimui 700 m² plote panaudotas pirminės kompozicijos iš keturiasdešimties plokščių leitmotyvas (autorius – J. Laivys). Taip pat finaliniame projekto etape buvo parengtas ir išleistas projektą *Pokalbiai su gamta* pristatantis dvikalbis katalogas, kurio pristatymas įvyko š. m. rugsėjo 26 d. (15.00–16.30 val.) kunigaikščio Mykolo Oginskio rūmuose (Žemaičių dailės muziejus, Plungė). Katalogas apima įgyvendintų veiklų periodą nuo 2015 iki 2020 m. Projekte dalyvavusių menininkų eskizinių kompozicijų ir realizuotų kūrinių dokumentacijas kataloge komentuoja Eglės Paulinos Pukytės eilėraščiai. Ji kiekvienam kūrinui sukomponavo po keturiasdešimties žodžių rinkinį. Katalogo sudarytojai – Aušra Trakšelytė ir Juozas Laivys. Dizainas: Jurgis Griškevičius. Spaustuvė: S. Jokužio leidykla-spaustuvė. [žr. 1 lentelė, 253 eil., p. 153].

2020 Kleopo draugijos inf.





4.7 Baigiamasis pasirodymas *Peržiūra Nr. 4. Žalios lankos (išstampyti duomenys)*



5. Bendradarbiavimo projektai

5.1 Meno kūrybių kapinių (MKK) veikla 2017–2020 metais [žr. 6 lentelė, p. 160–161]

Įvykiai MKK 2017 m.

KD MKK SR NR. 01-02
PALAIDOJIMO LIŪDIJIMAS

Kurto duomenys:

Pasidėjimo: Antonieta Jankaitė, gimusio 1928 m.
 Pasažo: Antonieta Jankaitė
 Palaidavimo data: 2017.01.18 palaidojimo data: 2017.01.18

Kapavietės duomenys:

MKK Pasidėjimo numeris: 0210-0183-5134
 Kapavietės numeris: 1
 Kapavietės data: 2017.01.18
 Kurto palaidojimo koordinatės: 55.9222 / 24.6722

2017.01.18
 (kurto mirties ar palaidavimo data)
Antonieta Jankaitė
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)

KLEPO DRAUGIA (M)



KD MKK SR NR. 01-02
PALAIDOJIMO LIŪDIJIMAS

Kurto duomenys:

Pasidėjimo: Antonieta Jankaitė, gimusio 1928 m.
 Pasažo: Antonieta Jankaitė
 Palaidavimo data: 2017.01.18 palaidojimo data: 2017.01.18

Kapavietės duomenys:

MKK Pasidėjimo numeris: 0210-0183-5134
 Kapavietės numeris: 1
 Kapavietės data: 2017.01.18
 Kurto palaidojimo koordinatės: 55.9222 / 24.6722

2017.01.18
 (kurto mirties ar palaidavimo data)
Antonieta Jankaitė
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)

KLEPO DRAUGIA (M)

KD MKK SR NR. 01-02
PALAIDOJIMO LIŪDIJIMAS

Kurto duomenys:

Pasidėjimo: Antonieta Jankaitė, gimusio 1928 m.
 Pasažo: Antonieta Jankaitė
 Palaidavimo data: 2017.01.18 palaidojimo data: 2017.01.18

Kapavietės duomenys:

MKK Pasidėjimo numeris: 0210-0183-5134
 Kapavietės numeris: 1
 Kapavietės data: 2017.01.18
 Kurto palaidojimo koordinatės: 55.9222 / 24.6722

2017.01.18
 (kurto mirties ar palaidavimo data)
Antonieta Jankaitė
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)
Senas senas ligos, peršalimo
 (kurto mirties ar palaidavimo priežastis, jei žinoma, parašyti)

KLEPO DRAUGIA (M)



Ivykiai MKK 2018 m.



KU MKS NR. 01-01 27

PALAIÐJIMO LIUDIJIMAS

Kirčinio duomenys:

Pradinė data: 1967.04.01
Baigtinė data: 1968.08.09
Tiesioginė data: 2009 patikslinimo data: 2009.05.15

Kapavietės duomenys:

MKŠ žemėlapio numeris: 5600-2452-0126
Kapavietės numeris: 5
Kapavietės dydis: 4 x 1 m
Kirčinio palaidojimo koordinatės: Plotuma 56.3226 ilguma 21.0172

(Kondicijai patikrinti data):
2010.04.26

(Atlikimo sutikimo prašymo užrašo vietas, pabrėžti)
1967.08.04/04.05

(Atlikimo išimtinės sąlygos, pabrėžti) (jei yra)
Įėjimas laiptais, laiptais, pėsčiomis

(Apibūdinimas informacija)
Kapavietė palaidojimo mūrinio namo ir jo
įėjimo, bei trinkelės.

KLIPČIO NR. 01
D. 01.01.01.01

[illegible]

KO 316 K. 38. NR. 01-9

PALAIÐOJIMO LIÐÐIJIMAS

Klaipėda distrikto:

Pasirašė: Elvyta Raitislovė

Amatas: Ūkio patalpinėja

Užrašė: 20.08 patalpinimo data: 2008.08.06

Ekspozicijos numeris:

SKC Pasirūpinti numeris: 8761-0016-0023

Ekspozicijos numeris: 6

Ekspozicijos dydis: 1 x 4,5 m

Klaipėdos pajūčio koordinatės: 55° 21' 26" Š. 21° 41' 53" R.

Nagimė, Adomina, O. Česoner
(naujoji suot. kvapų užrašymo sistema, pasakojimai)

Užrašė: Elvyta

(duomenys išrašyti anksčiau, todėl įrašyti į lentelę)

Pašalinti: Nagimė, Adomina, O. Česoner

(įspėjimai, išlygos)

KLEOPA
DRAUGIJA

Ivykiai MKK 2019 m.



KD MKK SR NR. 01-11

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kurto duomenys:

Paradizmas: Obeli
 Adresas: Jonavos rajonas
 Sukurimo data: 1999 patalpinimo data: 2019-09-10

Kapavietės duomenys:

MKK kvadrato numeris: 6501-000-0084
 Kapavietės numeris: 9
 Kapavietės dydis: 2,5 x 2,5 m
 Kuriojo palaidojimo koordinatės: 55° 52' 44,45" N 21° 6' 55,62" E

Jonas Laukaitis
 (stokiojo ar kapavietės prižiūrėtojo vardu, parašas)
Jonas Laukaitis MKK pareig
 (liudijimo išdavimo akto vardu, parašas, patvirtinimas)
2019 m. 09-10
 (spausdinta informacija)

KLEPO DRAUGIA
(AV)

KD MKK SR NR. 01-13

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kurto duomenys:

Paradizmas: Rainintojelis
 Adresas: Jonavos rajonas
 Sukurimo data: 1999 patalpinimo data: 2019

Kapavietės duomenys:

MKK kvadrato numeris: 6801-0012-0034
 Kapavietės numeris: 9
 Kapavietės dydis: 50x30 cm
 Kuriojo palaidojimo koordinatės: 55° 31' 56,33" N 21° 6' 10,38" E

SEVERA AUGUSTA LUKŠAITYTĖ
 (stokiojo ar kapavietės prižiūrėtojo vardu, parašas)
Jonas Laukaitis kapavietės prižiūrėtojas
 (liudijimo išdavimo akto vardu, parašas, patvirtinimas)
2019 m. 09-10
 (spausdinta informacija)

KLEPO DRAUGIA
(AV)



KD MKK SR NR. 01-12

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kurto duomenys:

Paradizmas: Jonavos rajonas
 Adresas: Jonavos rajonas
 Sukurimo data: 1999 patalpinimo data: 2019-07-20

Kapavietės duomenys:

MKK kvadrato numeris: 5440-4185-5134
 Kapavietės numeris: 3
 Kapavietės dydis: 40x40 cm
 Kuriojo palaidojimo koordinatės: 55° 52' 27,71" N 21° 6' 14,64" E

Alfonsas Lukšaitis
 (stokiojo ar kapavietės prižiūrėtojo vardu, parašas)
Jonas Laukaitis kapavietės prižiūrėtojas
 (liudijimo išdavimo akto vardu, parašas, patvirtinimas)
2019 m. 07-20
 (spausdinta informacija)

KLEPO DRAUGIA
(AV)

AKT YRAU NR. 01-14-01

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kelimo duomenys:

Pradžia: 09.01.2019
 Galutis: 19.01.2019
 Informacijos šaltinis: 1979-01 palaidojimo data: 2019-01-19

Kasimiro duomenys:

AKA burdo numeris: 57.01-010-0027
 Egzemplio numeris: 50
 Egzemplio dydis: 65 x 95 mm
 Kurio palaidojimo koordinatės: 56.528999-26.039955

Pasirašyti:
 (indėjas ar ligoninė priėmimo vieta, paraišius)
Ignas Kuras, PKK vardu
 (indėjas ar ligoninė priėmimo vieta, paraišius ir paraišius)
Ignas Kuras, PKK vardu
 (indėjas ar ligoninė priėmimo vieta, paraišius ir paraišius)

KLONO
DRAUGIAI



AKT YRAU NR. 01-14-01

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kelimo duomenys:

Pradžia: 09.01.2019
 Galutis: 19.01.2019
 Informacijos šaltinis: 1979-01 palaidojimo data: 2019-01-19

Kasimiro duomenys:

AKA burdo numeris: 57.01-010-0027
 Egzemplio numeris: 50
 Egzemplio dydis: 65 x 95 mm
 Kurio palaidojimo koordinatės: 56.528999-26.039955

Pasirašyti:
 (indėjas ar ligoninė priėmimo vieta, paraišius)
Ignas Kuras, PKK vardu
 (indėjas ar ligoninė priėmimo vieta, paraišius ir paraišius)
Ignas Kuras, PKK vardu
 (indėjas ar ligoninė priėmimo vieta, paraišius ir paraišius)

KLONO
DRAUGIAI



Ivykiai MKK 2020 m.

KD MKK SR NR. 01 - 16

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės dominyje:

Pasaulininkas: Gusmi
 Autorius: Ovidas Monišis
 Sukūrimo data: 2006 patalpinimo data: 2020

Kapavietės dominyje:

MKK laido numeris: 6801-0012-0023
 Kapavietės numeris: 12
 Kapavietės dydis: 30x30 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 55° 55' 22" N
21° 40' 52.8" E

Ovidas Monišis
 (atsižvelgiant į kapavietės priežiūrą namo vardą, pavardę)
Juozas Javys kapinių priežiūrėtojas
 (užrašyti atitinkamo namo vardą, pavardę, paaiškinti ir patvirtinti)
Slėgis klojamas sau vietoje neradau...
 (papildoma informacija)

KLEPO DRAUGIA (AB)



KD MKK SR NR. 01 - 18

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės dominyje:

Pasaulininkas: Bobija Šimulka
 Autorius: Darius Mikšys
 Sukūrimo data: 2012 patalpinimo data: 2020-05-02

Kapavietės dominyje:

MKK laido numeris: 6801-0012-0024
 Kapavietės numeris: 13
 Kapavietės dydis: 10x30 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 55° 55' 22" N
21° 40' 53" E

Olėta Šimulka
 (atsižvelgiant į kapavietės priežiūrą namo vardą, pavardę)
Juozas Javys kapinių priežiūrėtojas
 (užrašyti atitinkamo namo vardą, pavardę, paaiškinti ir patvirtinti)
Berskeivijonas
 (papildoma informacija)

KLEPO DRAUGIA (AB)

KD MKK SR NR. 01 - 19

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės dominyje:

Pasaulininkas: Donatas Stalio
 Autorius: Darius Alkšas
 Sukūrimo data: 2008 patalpinimo data: 2020-06-02

Kapavietės dominyje:

MKK laido numeris: 6801-0012-0025
 Kapavietės numeris: 14
 Kapavietės dydis: 30x60 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 55° 55' 21" N
21° 40' 53" E

Donata Alkšienė Stalio
 (atsižvelgiant į kapavietės priežiūrą namo vardą, pavardę)
Juozas Javys kapinių priežiūrėtojas
 (užrašyti atitinkamo namo vardą, pavardę, paaiškinti ir patvirtinti)
Monija
 (papildoma informacija)

KLEPO DRAUGIA (AB)



KD MKK SR NR 01-03

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kurio duomenys:

Pasidėjimo „Svajantės šviesos“ vaidmuo
 Autorius Pytis Saladiūnas
 Sukūrimo data 2005-12 palaidojimo data 2020-06-28

Kapavietės duomenys:

AKC įrašymo numeris 6801-0012-0024
 Kapavietės numeris 15
 Kapavietės dydis 30x50 cm
 Kurio palaidojimo koordinatės: 55.922692 N
21.681492 E

Juozas Laisvy
(raškite at kapavietės prieštūrui atitinkamą vardą, pavardę)
Juozas Laisvy - kapinių priežiūrėtojas
(raškite tiksliai tiksliai atitinkamą vardą, pavardę, pareigą ir pareigą)
Šviesai mirtis
(papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO
DRAUGIA
(AV)



KD MKK SR NR 01-20

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kurio duomenys:

Pasidėjimo „Svajantės šviesos“ vaidmuo
 Autorius Pytis Saladiūnas
 Sukūrimo data 2005-12 palaidojimo data 2020-06-28

Kapavietės duomenys:

AKC įrašymo numeris 6801-0012-0024
 Kapavietės numeris 16
 Kapavietės dydis 30 x 50 cm
 Kurio palaidojimo koordinatės: 55.922692 N
21.681492 E

Juozas Laisvy
(raškite at kapavietės prieštūrui atitinkamą vardą, pavardę)
Juozas Laisvy - kapinių priežiūrėtojas
(raškite tiksliai tiksliai atitinkamą vardą, pavardę, pareigą ir pareigą)
Šviesai mirtis
(papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO
DRAUGIA
(AV)

KD MKK SR NR 01-21

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kurio duomenys:

Pasidėjimo „Svajantės šviesos“ vaidmuo
 Autorius Pytis Saladiūnas
 Sukūrimo data 2005-12 palaidojimo data 2020-06-28

Kapavietės duomenys:

AKC įrašymo numeris 6801-0012-0024
 Kapavietės numeris 17
 Kapavietės dydis 30 x 30 cm
 Kurio palaidojimo koordinatės: 55.922667 N
21.681444 E

Juozas Laisvy
(raškite at kapavietės prieštūrui atitinkamą vardą, pavardę)
Juozas Laisvy - kapinių priežiūrėtojas
(raškite tiksliai tiksliai atitinkamą vardą, pavardę, pareigą ir pareigą)
Šviesai mirtis
(papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO
DRAUGIA
(AV)





KD MKK SR NR. 01 22

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės dėmesys:

Pasidėjimo: Susio takelis sėkštaliu idija
 Autorius: Antanas Dombrowsky
 Sukūrimo data: 2012 patalpinimo data: 2020-06-28

Kapavietės duomenys:

MKK kvartalo numeris: 4440 - 4453 - 5194
 Kapavietės numeris: 4
 Kapavietės dydis: 40 x 50 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 55.92244 N
24.684463 E
Antanas Dombrowsky
(rašantys už kapavietės pradžios namo vardu, pavardę)
Juozas Savius - kapinių priežiūrėtojas
(rašantys išdavimo namo vardu, pavardę, pareigą ir pavardę)
Chimeros atskaitymas
(papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO DRAUGIAI (AV)

KD MKK SR NR. 01 23

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės dėmesys:

Pasidėjimo: Mano princui
 Autorius: Sigita Mastauskaitė - Mažylėnė
 Sukūrimo data: 2008 patalpinimo data: 2020-07-13

Kapavietės duomenys:

MKK kvartalo numeris: 6801 - 0012 - 0024
 Kapavietės numeris: 18
 Kapavietės dydis: 1 x 1 m
 Klasės palaidojimo koordinatės: 55.9222 Platuma
24.6499 Ilguma
Saulius Mažylis
(rašantys už kapavietės pradžios namo vardu, pavardę)
Juozas Savius - kapinių priežiūrėtojas
(rašantys išdavimo namo vardu, pavardę, pareigą ir pavardę)
Stijo laikas nuikėtyje karas
(papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO DRAUGIAI (AV)



KD MKK SR NR. 01 24

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės dėmesys:

Pasidėjimo: Grožio kanonas
 Autorius: Saulius Mažylis
 Sukūrimo data: 1992 patalpinimo data: 2020-07-13

Kapavietės duomenys:

MKK kvartalo numeris: 6801 - 0012 - 0024
 Kapavietės numeris: 19
 Kapavietės dydis: 1,5 x 1,5 m
 Klasės palaidojimo koordinatės: 55.9228 Platuma
24.6814 Ilguma
Sigita Mastauskaitė - Mažylėnė
(rašantys už kapavietės pradžios namo vardu, pavardę)
Juozas Savius - kapinių priežiūrėtojas
(rašantys išdavimo namo vardu, pavardę, pareigą ir pavardę)
Antoniukas valia aukščiaus
(papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO DRAUGIAI (AV)

KD MKEK SR NR. 01 25

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės duomenys:

Pavadinimas: Foto negatyvai + 2 foto
 Asmuo: Remigijus Prigys
 Sukūrimo data: 1984 - 2010 patalpinimo data: 2020-07-25

Kapavietės duomenys:

MMA fortoalo numeris: 6801 - 0012 - 0023
 Kapavietės numeris: 20
 Kapavietės dydis: 60 x 30 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 53° 55' 21.4 N
21° 40' 53.1 E

Remigijus Prigys
 (išrašyti iš kapavietės profilinio žemėlapis, pavardė)
Juozas Savius - kapinių priežiūrėtojas
 (išrašyti iš žemėlapis, pavardė, pareigos ir parašas)
Klaipėdos universitetas
 (papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO
DRAUGIA
(AV)



KD MKEK SR NR. 01 26

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės duomenys:

Pavadinimas: Foto duobės 5 vienetai
 Asmuo: Mykolas Lukys
 Sukūrimo data: 1986 - 1998 patalpinimo data: 2020-07-25

Kapavietės duomenys:

MMA fortoalo numeris: 6801 - 0012 - 0024
 Kapavietės numeris: 21
 Kapavietės dydis: 80 x 40 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 53° 55' 21.6 N
21° 40' 52.9 E

Mykolas Lukys
 (išrašyti iš kapavietės profilinio žemėlapis, pavardė)
Juozas Savius - kapinių priežiūrėtojas
 (išrašyti iš žemėlapis, pavardė, pareigos ir parašas)
Senatis
 (papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO
DRAUGIA
(AV)

KD MKEK SR NR. 01 27

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasės duomenys:

Pavadinimas: Henrikas Stanislavas
 Asmuo: Mykolas Lukys
 Sukūrimo data: 1984 - 2020 patalpinimo data: 2020-08-25

Kapavietės duomenys:

MMA fortoalo numeris: 6801 - 0012 - 0024
 Kapavietės numeris: 22
 Kapavietės dydis: 60 x 40 cm
 Klasės palaidojimo koordinatės: 53° 55' 21.5 N
21° 40' 53.0 E

Mykolas Lukys
 (išrašyti iš kapavietės profilinio žemėlapis, pavardė)
Juozas Savius - kapinių priežiūrėtojas
 (išrašyti iš žemėlapis, pavardė, pareigos ir parašas)
Nebė
 (papildoma palaidojimo informacija)

KLEPO
DRAUGIA
(AV)





KD MKK SR NR 01-28

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasifikavimas:

Pavadinimas: Šv. Onos kapinė
 Asmuo: Mykolas Kintys (Michailas Kint)
 Sukūrimo data: 2003-2020 patvirtimo data: 2020-07-21

Kapavietės duomenys:

MEK žemėlaidžio numeris: 6801-0012-0027
 Kapavietės numeris: 23
 Kapavietės dydis: 40x60 cm
 Klasifikavimo koordinatės: 55° 53' 21.0" N
21° 40' 55.6" E

Justinas Kintys
 (rašantys už kapavietės pradžios amato vardu, parašas)

Justas Laurys - kapinių priežiūrtojas
 (liudijimo išdavimo amato vardu, parašas, parašas ir parašas)

Palaidotas tam, kad atsidurtų vietoje kitoms
 (papildoma palaidojimo informacija)

KLEOPA DRAUGAIJA (AK)

KD MKK SR NR 01-29

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasifikavimas:

Pavadinimas: Čia vėta sugrįžti kasdien
 Asmuo: Mindaugas Šimberavičius
 Sukūrimo data: 2006 patvirtimo data: 2020-08-07

Kapavietės duomenys:

MEK žemėlaidžio numeris: 6801-0012-0027
 Kapavietės numeris: 24
 Kapavietės dydis: A 4
 Klasifikavimo koordinatės: 55° 55' 21.6" N
21° 40' 52.5" E

Mindaugas Šimberavičius
 (rašantys už kapavietės pradžios amato vardu, parašas)

Justas Laurys - kapinių priežiūrtojas
 (liudijimo išdavimo amato vardu, parašas, parašas ir parašas)

Nacionali kavinio baigtis
 (papildoma palaidojimo informacija)

KLEOPA DRAUGAIJA (AK)



KD MKK SR NR 01-30

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Klasifikavimas:

Pavadinimas: Solanum tuberosum
 Asmuo: Tomas Martišauskis
 Sukūrimo data: 2003 patvirtimo data: 2020-08-07

Kapavietės duomenys:

MEK žemėlaidžio numeris: 6801-0012-0027
 Kapavietės numeris: 25
 Kapavietės dydis: 30x30 cm
 Klasifikavimo koordinatės: 55° 55' 22.1" N
21° 40' 52.5" E

Tomas Martišauskis
 (rašantys už kapavietės pradžios amato vardu, parašas)

Justas Laurys - kapinių priežiūrtojas
 (liudijimo išdavimo amato vardu, parašas, parašas ir parašas)

Tomas sugrąžinamas mitybos aplinkyboms
 (papildoma palaidojimo informacija)

(AK)



KD MKK SR NR. 34

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kartais duomenys:

Pasirašė: Gintis Edita palaidoto

Adresas: 31100 Vilnius, Lietuva

Įrašymo data: 2020-09-27

Įrašymo duomenys:

MKK kartais numeris: 6801-0012-0023

Įrašymo numeris: 38

Įrašymo data: 30 x 40

Kartais palaidojimo koordinatės: 55° 55' 21.4N
31° 40' 55.0E

Įrašymo pavadinimas: Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

KLEPPO DRAUGUJA 1997

KD MKK SR NR. 35

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kartais duomenys:

Pasirašė: Vytautas Pukštas

Adresas: 12200 Vilnius, Lietuva

Įrašymo data: 2020-09-27

Įrašymo duomenys:

MKK kartais numeris: 6801-0012-0023

Įrašymo numeris: 38

Įrašymo data: 30 x 40

Kartais palaidojimo koordinatės: 55° 55' 21.4N
31° 40' 55.0E

Įrašymo pavadinimas: Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

KLEPPO DRAUGUJA 1997



KD MKK SR NR. 36

PALAIDOJIMO LIUDIJIMAS

Kartais duomenys:

Pasirašė: Antanas K. K.

Adresas: 12200 Vilnius, Lietuva

Įrašymo data: 2020-09-27

Įrašymo duomenys:

MKK kartais numeris: 6801-0012-0023

Įrašymo numeris: 38

Įrašymo data: 30 x 40

Kartais palaidojimo koordinatės: 55° 55' 21.4N
31° 40' 55.0E

Įrašymo pavadinimas: Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

Įrašymo pavadinimas (pildyti tik jei yra): Greitai Pamenai

KLEPPO DRAUGUJA 1997

5.2 Kuriančio menininko tapatybės perdavimo sutartys

2017–2018 m

Suinteresuotiems asmenims

DĮ 01- 0023

Dviejų autorių bendradarbiavimo sutartis

2017 m. birželio 7 d.

Atėnai (Graikija) – Narvaišiai (Lietuva)

Dėl galimybės Auridui Gajauskui gyventi aktyviai kuriančio menininko Juozo Laivio gyvenimą

Ryšiumi su tuo, kad 2015 m. birželio 7 d. menininkas Juozas Laivys nutraukė kūrybinę veiklą, lygiai po dviejų metų, eidamas trisdešimt penktuosius metus, meno kuratorius Auridas Gajauskas kreipiasi J. Laivį, kad šis jam suteiktų teisę du metus kurti ir gyventi J. Laivio kaip aktyviai kuriančio menininko gyvenimą.

Savo individualią kūrybinę veiklą J. Laivys sustabdė eidamas keturiadešimtuosius metus, anksčiau jo sukurtų kūrinių kolekciją administruoja Kleopo draugija¹. Menininko apsisprendimas nebekurti siejamas su jo noru gyventi 1848 m. birželio 7 d. gimusio Polio Gogeno gyvenimą taip, tarsi žinomas postimpresionistas, sulaukęs garbaus amžiaus nebūtų tapęs visame pasaulyje žinomų paveikslų.

A. Gajausko siekis gyventi aktyviai kuriančio J. Laivio gyvenimą remiasi glaudžiu menininko gyvenimo bei praktikų santykiu su gamta. A. Gajausko noras ištirti asmeninį santykį su agrarine kultūra grindžiamas poreikiu atskleisti niekada gyvenime nepasireiškusių privačių patirtį, kuri priklauso: (1) jam pačiam, (2) savyje neprieinamai jo protėvių ir (3) dar senesnei praeičiai.

Grėsmė, kad dėl šio susitarimo P. Gogenas du metus bus atskirtas nuo galimybės numirti nekylla, nes tie du metai jau priklauso praeičiai, ir nekuriančio menininko Gogeno mirties atveju menininkas J. Laivys galės toliau laisvai gyventi savo gyvenimą bei kurti. Aktyviai kuriančio menininko J.

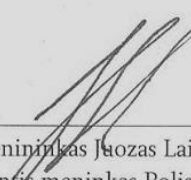
¹ Kleopo draugija - tai yra organizacija, kurios steigėjas yra menininkas Juozas Laivys ir vienas jo kūriny. Kūrinių pavadinimas *Kleopas*, tiesiogiai siejasi su draugijos pavadinimu. Tai oficialus darinys atsiradęs iš būtinybės sustiprinti menininko ir jo kūrinių santykius. Tokiu būdu stengiamasi propaguoti grynąją kūrybą. Chaoso egzistavimas kūrėjo ir kūrinių santykiuose gali vesti prie visapusiškos destruktijos, todėl Kleopo draugija funkcionuoja, kaip tam tikro stabilumo garantas. Šiuo metu draugijos struktūrą sudaro septynios sekcijos: skulptūros, foto, piešimo, tekstų, performansų, bendradarbiavimo ir postprodukcijos. Sekcijose veikia atskiri kūrinių skyriai: viso 15 su galimybe prasiplėsti iki 20.

Laivio gyvenimą gyvenančio A. Gajausko sukurti meno kūriniai bus priskirti A. Gajausko autorystei.

Kleopo draugija suteikia leidimą A. Gajauskui kartu su vienu draugijos įkūrėju, J. Laivio kūriniumi *Kleopas* atlikti vaiduoklišką misiją draugijos struktūroje, tačiau tik praėjusio laiko ribose, laikantis pozityvios vertybių etikos bei nepažeidžiant praėjusio laiko bei sutarties pasirašymo metu galiojančios draugijos struktūros ir tvarkos.

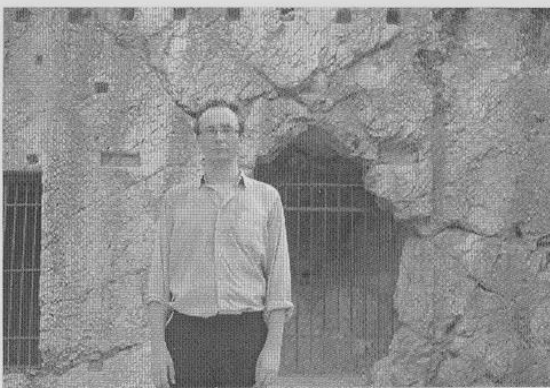
Paraiška pasirašoma dviem egzemplioriais.

J. Laivys ir A. Gajauskas įsipareigoja 2017 m. birželio 7 d. - 2019 m. birželio 7 d. laikotarpiu nepasirašyti panašaus pobūdžio dokumentų su kitais autoriais, o pasibaigus šiam laikotarpiui A. Gajauskas turi teisę sudaryti su J. Laiviu naują bendradarbiavimo sutartį.


Menininkas Juozas Laivys -
nekuriantis meninkas Polis Gogenas

**KLEOPO
DRAUGIJA** 

Kuratorius Auridas Gajauskas -
būsimasis menininkas Juozas Laivys



Suinteresuotiems asmenims

DĮ 02- 0023

Dviejų autorių bendradarbiavimo sutartis

2018 m. liepos 30 d.

Vilnius – Narvaišiai (Lietuva)

Dėl galimybės Aušrai Trakšelytei gyventi aktyviai kuriančio menininko Juozo Laivio gyvenimą.

Ryšiumi su tuo, kad 2015 m. birželio 7 d. menininkas Juozas Laivys suspendavo kūrybinę veiklą, dailėtyrininkė, kuratorė dr. Aušra Trakšelytė kreipiasi į J. Laivį, kad šis jai suteiktų teisę metus kurti ir gyventi J. Laivio, kaip aktyviai kuriančio menininko, gyvenimą.

Savo individualią kūrybinę veiklą J. Laivys sustabdė eidamas keturiadešimtuosius metus, anksčiau jo sukurtų kūrinių kolekciją administruoja Kleopo draugija¹. Menininko apsisprendimas nebekurti siejamas su jo noru gyventi 1848 m. birželio 7 d. gimusio Polio Gogeno gyvenimą taip, tarsi žinomas postimpresionistas, sulaukęs garbaus amžiaus nebūtų tapęs visame pasaulyje žinomų paveikslų.

A. Trakšelytės siekis gyventi aktyviai kuriančio J. Laivio gyvenimą remiasi noru išplėsti kūrybinių galimybių ribas vizualinėje (ne tik, bet ir verbalinėje) plotmėje.

Grėsmė, kad dėl šio susitarimo P. Gogenas du metus bus atskirtas nuo galimybės numirti nekykla, nes tie du metai jau priklauso praeičiai, ir nekuriančio menininko Gogeno mirties atveju menininkas J. Laivys galės toliau laisvai gyventi savo gyvenimą bei kurti. Aktyviai kuriančio menininko J. Laivio gyvenimą gyvenančios A. Trakšelytės sukurti meno kūriniai bus priskirti A. Trakšelytės arba bendrai autorystei, jei tam pritars J. Laivys.

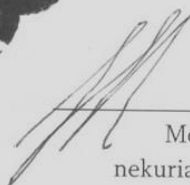
¹ Kleopo draugija – tai yra organizacija, kurios steigėjas yra menininkas Juozas Laivys ir vienas jo kūriny. Kūrinio pavadinimas *Kleopas*, tiesiogiai siejasi su draugijos pavadinimu. Tai oficialus darinys atsiradęs iš būtinybės sustiprinti menininko ir jo kūrinių santykius. Tokiu būdu stengiamasi propaguoti grynąją kūrybą. Chaoso egzistavimas kūrėjo ir kūrinių santykiuose gali vesti prie visapusiškos destruktijos, todėl Kleopo draugija funkcionuoja, kaip tam tikro stabilumo garantas. Šiuo metu draugijos struktūrą sudaro septynios sekcijos: skulptūros, foto, piešimo, tekstų, performansų, bendradarbiavimo ir postprodukcijos. Sekcijose veikia atskiri kūrinių skyriai: viso 15 su galimybe prasiplėsti iki 20.

Kleopo draugija suteikia leidimą A. Trakšelytei kartu su vienu draugijos įkūrėjų, J. Laivio kūrinio *Kleopas* atlikti vaiduoklišką misiją draugijos struktūroje, tačiau tik praėjusio laiko ribose, laikantis vertybių etikos bei nepažeidžiant praėjusio laiko bei sutarties pasirašymo metu galiojančios draugijos struktūros ir tvarkos.

Paraiška pasirašoma dviem egzemplioriais.

J. Laivys ir A. Trakšelytė įsipareigoja 2017 m. liepos 30 d. - 2019 m. liepos 30 d. laikotarpiu nepasirašyti panašaus pobūdžio dokumentų su kitais autoriais, o pasibaigus šiam laikotarpiui A. Trakšelytė turi teisę sudaryti su J. Laiviu naują bendradarbiavimo sutartį.

**KLEOPO
DRAUGIJA**



Menininkas Juozas Laivys -
nekuriantis meninkas Polis Gogenas



Dailėtyrininkė, kuratorė dr. Aušra Trakšelytė -
būsima menininkė Juozas Laivys



Suinteresuotiems asmenims

Nr. DĮ 03- 0023

Dviejų autorių bendradarbiavimo sutartis

2019 m. liepos 31 d. Narvaišiai (Lietuva)

Dėl galimybės Aistei Kisarauskaitėi gyventi aktyviai kuriančio menininko Juozo Laivio gyvenimą

Ryšium su tuo, kad 2015 m. birželio 7 d. menininkas Juozas Laivys sustabdė individualią kūrybinę veiklą, lygiai po keturių metų ir dviejų mėnesių, menininkė kuratorė vda meno doktorantūrtė Aistė Kisarauskaitė ir J. Laivį, susitarė, kad vienerių metų laikotarpyje ji turės teisę kurti kūrinius Juozo Laivio vardu.

Savo individualią kūrybinę veiklą J. Laivys sustabdė eidamas keturiasdešimtuošius metus, anksčiau jo sukurtų kūrinių kolekciją administruoja Kleopo draugija. Menininko apsisprendimas nebekurti siejamas su noru gyventi 1848 m. gimusio Polio Gogeno gyvenimą taip, tarsi žinomas postimpresionistas, sulaukęs garbaus amžiaus nebūtų nutapęs nei vieno visame pasaulyje žinomo paveikslo.

A. Kisarauskaitės siekis gyventi kito vardu kuriančio menininko gyvenimą tiesiogiai siejasi su J. Laivio nekūrimu, ir jo kaip kūrėjo menininko glaudžiu santykiu su gamta. A. Kisarauskaitės noras ištirti asmeninį santykį su agrarine kultūra grindžiamas poreikiu atskleisti privačią patirtį kuriant kito kūrėjo (kailyje) vardu.

Grėsmė, kad dėl šio susitarimo nekuriantis menininkas P. Gogenas, metus bus atskirtas nuo galimybės numirti nekyla, nes tie metai jau priklauso praeičiai. Tai yra visi J. Laivio vardu sukurti kūriniai pagal šią sutartį datuojami 2018 07 31 – 2019 07 31 metų laikotarpyje. Todėl nekurančio menininko Gogeno mirties atveju menininkui J. Laiviui išlieka galimybė nekonfliktuojant su kitomis tapatybėmis toliau gyventi savo gyvenimą bei laisvai kurti.

Aktyviai kuriančio menininko J. Laivio gyvenimą gyvenančios A. Kisarauskaitės sukurti meno kūriniai priskirti A. Kisarauskaitės autorystei, kurioje J. Laivys praeities laiko perspektyvoje gali atlikti vaiduoklišką misiją.

Sutartis pasirašoma dviem egzemplioriais.

J. Laivys ir A. Kisarauskaitė įsipareigoja 2019 m. rugpjūčio 7 d. - 2020 m. rugpjūčio 7 d. laikotarpiu nepasirašyti panašaus pobūdžio dokumentų su kitais autoriais, o pasibaigus šiam laikotarpiui A. Kisarauskaitė turi teisę sudaryti su J. Laiviu naują bendradarbiavimo sutartį.

Ši sutartis nutraukiama šalių susitarimu arba nustoja galiojusi pasibaigus joje nurodytam laikotarpiui. Po 2020 09 07 gali būti pasirašoma pažyma, kurioje išvardijami visi tuo laikotarpiu atsiradę kūriniai



**KLEOPO
DRAUGIJA**

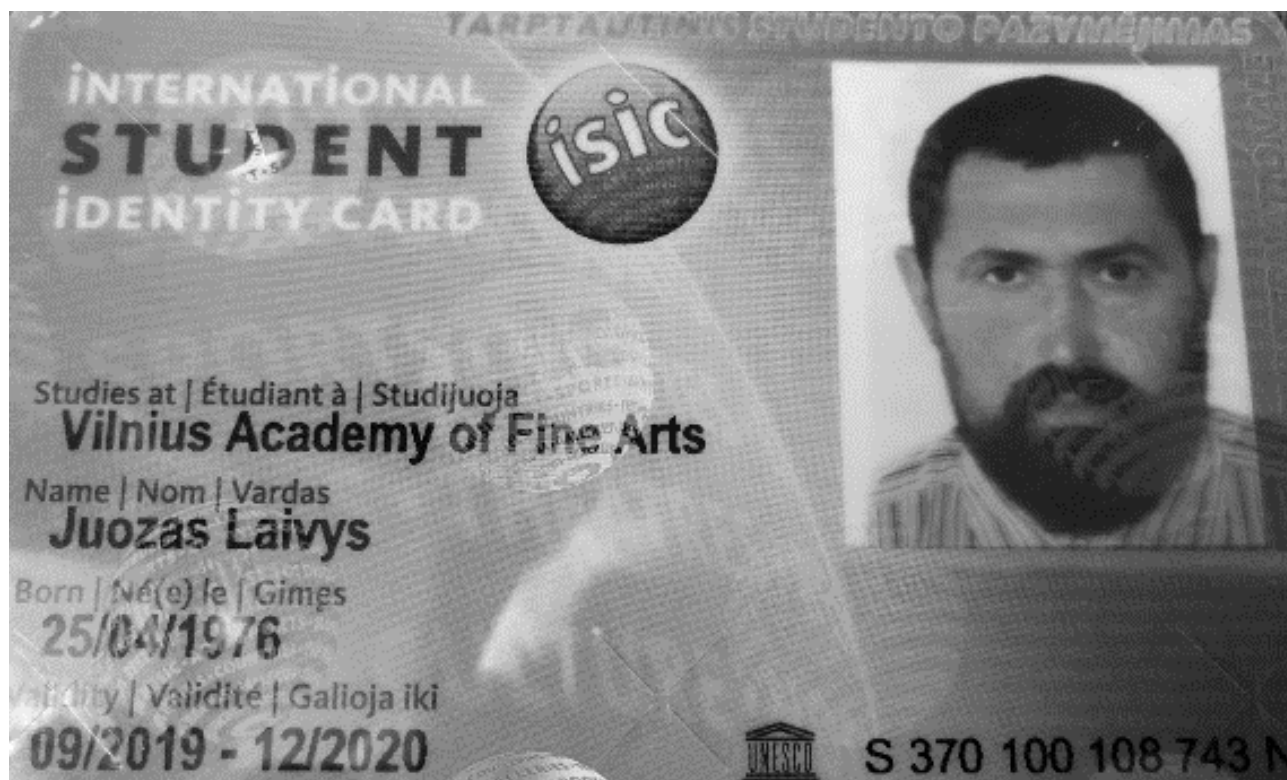
(A.V.)

Juozo Laivio vardu
nekuriantis meninkas Polis Gogenas

Aistė Kisarauskaitė
Būsimas kuriantis menininkas Juozas
Laivys



6. Apie autorių



Juozas Laivys \ Paul Gauguin, Meno kūrinių kapinių prižiūrėtojas, Kleopo draugijos narys. Tai individualių kūrinių iki 2029 metų nekuriantis menininkas, kuris nekalba angliškai ir yra ūkininkas, mokantis prancūziškai. Gyvenimo kelią pradėjo 1976 metais Rietave, šiuo metu su šeima gyvena Narvaišiuose, Plungės rajone.

Per savo kūrybinį gyvenimą yra sukūręs 256 kūrinius, kurie rodyti įvairiose parodose. Menininkas yra surengęs 18 personalinių parodų, sudalyvavęs 99 grupinėse parodose, iš kurių 45 – ne Lietuvoje. Kūrėjas yra linkęs bendradarbiauti su kitais menininkais. Nevengia meninių projektų rašymo, įgyvendinimo, parodų organizavimo bei katalogų sudarinėjimo. Domisi postprodukcinės raiškos perspektyvomis.

Personalinė vaizduojamojo meno praktika apima skulptūras, objektus, instaliacijas, akcijas, performanso meną, tekstus, videomeną ir fotografijas. 2001 m. skulptūros studijas VDA baigęs menininkas išsiskiria autentišku priėjimu prie tokių šiuolaikiniame mene aktyviai svarstomų temų kaip autorystė, institucinė galia, ekonominė meno vertė, meno ir gyvenimo ribos (ar jų nebuvimas). Iškeldamas šias problemas, J. Laivys neretai pasitelkia apropriacijos strategiją, sąmoningai tiesmuką retoriką, būdingą masinei ir biurokratinei kultūrai. Konceptualius gestus autorius jungia su tikrais fiziniais gestais. Santykius su kūriniais apibrėžia kaip atskirų kūrinių tarpusavio sąsają.

2021 Kleopo draugijos inf.

B Tiriamoji dalis

1. Pratarmė*

JUOZAS LAIVYS SVEIKINA VISUS ŠIO VEIKALO SKAITYTOJUS

Rašau jums šį rašto darbą kaip **dovaną**, kuri galbūt ir neišreiškia mano Jums jaučiamo dėkingumo, tačiau be abejo, yra pati didžiausia, koia tik įstengė Jums pasiūlyti Juozas Laivys šiuo finacinės ir dvasinės krizės laikotarpiu; čia išsakau viską, ką žinau, ir ką išmokau ilgai versdamasis meno reikalais ir juos tyrinėdamas. O kadangi nei Jūs, nei kas nors kitas negali išmanęs reikalauti daugiau, tad Jūs negalite skųstis, kad aš Jums nepadovanojau daugiau. Žinoma, Jums gali nepatikti mano proto skurdumas, kai mano pasakojimas bus lėkštas, ir mano išvedžiojimų klaidingumas, kai samprotaudamas dažną sykį nusišnekėsiu. Tačiau tuo atveju nežinau, kas iš mūsų turėtų labiau priekaištauti kitam: ar aš Jums, kad privertėte mane rašyti tai, ko aš pats niekada nebūčiau rašęs, ar Jūs man, kad mano rašinys jūsų nepatenkina. Tad priimkite šį kūrinį taip, kaip priimama visa, ką duoda draugas, kai didesnę reikšmę turi noras, nei pati dovanos vertė. Ir patikėkite manimi, jog dovanodamas savo kūrinį jaučiu gilią pagarbą pagalvojęs, kad net jei daug kur ir apsirikau, tai vienur tikrai nesuklydau, būtent išsirinkdamas iš kitų Jus ir Jums paskirdamas savo "samprotavimus".

* Pradedant rašyti tiriamąjį meno doktorantūros darbą, dėl tęstinumo ir baigtinumo tikslinga įdėti skenuotą pratarmės puslapį, kuris sukomponuotas dar 2001 metais magistratūros studijų teoriniame darbe [Žr. 1 lentelę, 60 eil., p. 149]. Skulptūros katedros studento rašto darbas prasidėjo ir baigėsi tuo pačiu tekstu, nes buvo parašytas atidaromų bei uždaromų durų principu. Jo pavadinimas „Šiuolaikinė liaudies kūryba: durų puošyba dekoratyvinėmis vinutėmis“, vadovė Paulina Eglė Pukytė, recenzavo Kostas Bogdanas.

Nors originali darbo versija dėl nežinomų priežasčių yra dingusi iš retų spaudinių skyriaus VDA bibliotekoje [tikrinta 2018 metais], ši fotocitata reikšminga ne dėl jos dingimo fakto, bet savo turiniu. Tekstas sukomponuotas remiantis Niccolò Machiavelli knygos *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (Roma, 1531) pratarme. Joje XVI a. pradžioje autorius kreipiasi į skaitytojus, raštiškai apibūdindamas dovanos fenomeną. Nors šis tekstas skirtas politiniais reikalais besidominčiai publikai, dėl pačios dovanos abstraktumo ir konkretumo jis nesunkiai pritaikomas kalbant apie įvairiausias rašytinės ir nerašytinės raiškos viešinimo priežastis. Nuo 2001 iki 2015 m. užsiimant menine praktika, o 2021 m. publikuojant praktinį-tiriamąjį rašto darbą, norisi konstatuoti, jog ši magistranto pozicija lieka nepasikeitusi, nors galbūt postprodukcine prasme įgauna visai kitas konotacijas.

2. Įvadas

Pagrindinės sąvokos: meninis tyrimas, spektrinės kūrybos analizės metodas, estetizuotos išvados, Kleopo draugija, nekuriantis menininkas, kūrinių kūryba.

Trumpas tyrimo aprašymas

Šiandien dažnai kalbama apie skirtingų mokslo ir meno sričių jungtis. Hibridizacija smelkiasi į makro ir mikropasaulius, o ją pasitelkus, siekiama išgauti žinias ir žinojimus. Šis darbas rašomas prisimenant Isaaco Newtono^{*1} teoriją apie šviesos dispersiją, kurią 1666 metais suformulavo prieš metus menų bakalauro laipsnį Kembridžo universiteto Šv. Trejybės koledže gavęs studentas, dėl siautusio maro uždarius universitetą gyvenęs Vulstorpė [Anglija – J. L.]. Teorija suformuota gerokai anksčiau, negu įsigalėjo apšvietos idealų paženklinta epocha, atmetusi religinį autoritetą bei daugelį mistifikuojamų dalykų. Fizika tuo metu buvo laikoma filosofijos atmaina ir dėstoma kaip filosofijos, tai yra humanitarinių mokslų, dalis. Remiantis istoriniais teorijos atsiradimo faktais, manoma, kad ji gali būti nesunkiai ir produktyviai projektuojama bei interpretuojama kūrybos spektrų tyrimuose net ir galutinai po postmodernybės išsisėmus švietėjiškos epochos idealams. Čia laikomasi pozicijos, jog šviesa, kaip reiškinys, sutinkamas ir ikimokslinėse ar pomokslinėse kūrybinėse raiškose. Jos pirminiu šaltiniu laikoma saulės, o antriniu – elektros energija.

Empirine medžiaga grindžiamas tiriamasis darbas atliekamas pagal iš anksto sukomponuotą eskizą-modelį-principą, kuriame numatytos pagrindinės tyrimo ribos ir tendencijos. Medžiagos surinkimas, apdorojimas bei įmokslinimas orientuotas į vizualiai koncentruotas išvadas, kurios nepalieka proceso procese ir gali būti suvokiamos kaip teorijos ar metodo praktinė pasekmė, apibendrinanti paties metodo tinkamumą. Mokslas traktuojamas ne kaip medžiaga kūriniui, bet kaip įrankis, kuriuo nesukuriama naujų meno kūrinių, tačiau atskleidžiamas kūrybinės išraiškos potencialas. Šiuo įrankiu siekiama išsiaiškinti atitinkamus santykius, glūdinčius personalinės kūrybos artefaktuose ir iš to žinojimo, pasitelkus algoritmus, formuoti estetizuotas išvadas. Postprodukcinio fenomeno sklaidos galimybėse atsirandančios išraiškos, kaip išvados, išreiškia ne autorių, bet autorinės veiklos sanklodas. Tai sietina su tam tikrų žinių išgryninimu ir patalpinimu kūrinyje, kuris išlaisvinamas nuo būtinybės būti tobulu ir išskirtinai autoriniu humanitarine prasme. Postprodukcija funkcionuoja kaip realybės atspindys su atitinkamais didžėjavimo elementais, laisvai renkantis spalvas ir atspalvius. Tiriamosios medžiagos pagrindiniu šaltiniu ir atspirties tašku čia laikoma Kleopo draugija, kuri

¹Citata, žr. p. 126.

*Kadangi šis rašto darbas parašytas meninio projekto rėmuose, siekiant nuoseklumo, visos citatos su paaiškinimais ir jų bibliografija surašytos viename skyriuje pagal atitinkamą numeraciją. Tokiu būdu akcentuojama, kad kitų autorių tekstai parašyti kituose kontekstuose ir yra nutolę laike nuo šiuo metu rašomo teksto. Bibliografinių nuorodų koncentravimas vienoje vietoje, ne puslapių apačiose yra nuoroda, kad skaityti šio teksto nereikėtų vien tik kaip mokslinius darbus atitinkančio šablono. Citatų iškėlimas siejasi su tiriamosios ir praktinės dalies integralumo siekiu. Be to, tokiu būdu įterpiant citatas, knygos skirtukas tampa net ir funkcionaliai būtinas.

inkorporuoja visus vieno menininko kūrinius į atitinkamą visumą. Nors metodas komponuojamas personalinės kūrybos pagrindu, vėlesniuose laboratoriniuose bandymuose ieškoma įvairesnių jo pritaikymo bei išbandymo galimybių. Žinių ir žinojimų, glūdinčių Kleopo draugijoje, spektrinis išskleidimas atliekamas moksliskai apdorojant medžiagą ir ją įprasminant vizualia raiška. Tolesnėje perspektyvoje tai leidžia neapsiriboti vien individualios kūrybos propagavimu ir išsilieja per daug platesnius kontekstus.

Kalbant apie spektrinės kūrybos analizės principą, būtina pažymėti, kad ji remiasi prielaida, jog egzistuoja kūrybos spektras, o pagal jį kūrybą galima analizuoti atsietai nuo kūrėjo – kaip rinkinį, turintį tam tikrus ritmus, proporcijas bei estetinius dėsningumus. Kūrybos spektras yra kūrybos, kaip visumos, savybė, apskaičiuojama ir išreiškiama meniškai abstrakčiu, elementus apjungiančiu ornamentu. Ornamentą formuoja duomenų įvairovė. Nors kiekvieno kūrėjo kūrybinis spektras yra skirtingas, spektriškumą galima laikyti apibendrinančiąja kūrybos savybe. Jis išgaunamas atvaizduojant kūrybą, remiantis kūrinių visuma, kuri metodiškai stebima, skaičiuojama, aprašoma bei išreiškiama diagramomis.

Pagrindinis meninio projekto klausimas: kaip, pasinaudojant postprodukcinės sklaidos kūryboje galimybėmis, kurti meną nekuriant naujų kūrinių?

Problemos formuluotė

Daugiau nei penkiolika metų kryptingai užsiimant viena ir ta pačia veikla, kuri susijusi su atitinkamos produkcijos atsiradimu bei pristatymu visuomenei, iškyla objektyvumu grįsto supratimo poreikis. Šio poreikio patenkinimas siejamas su struktūrų paieškomis, kurios leistų nustatyti bendresnes tendencijas bei judėjimo įvairesnėmis kryptimis galimybes. Kūrybinės veiklos išskleidimas siejamas su kūrinių tarpusavio santykiais ir juose egzistuojančiomis spektriškai išreiškiamomis savybėmis. Aptinkant kūryboje slypinčius blizgesius ir proporcijas, dėmes ir pusšėšėlius, siekiama iš pradžių išnaudoti mokslinį žinojimo metodą, vėliau meninį tyrimą ir galiausiai po to formuluoti estetizuotas išvadas.

Pagrindinis principas

Jei vienos prizmės išskaidytą baltą šviesą nukreiptume į kitą prizmę, pastatytą atvirkščiai pirmajai, vėl gautume baltą šviesą. Tokiu principu išskleidę meninės kūrybos spektrą, turėtume gauti kūrybą, kuri pasireiškia kaip postprodukcija. [žr. 1 pav., p. 162].

Tikslas

Nors personalinė kūryba susideda iš atskirų kūrinių bei jų reprezentacijų, šio darbo tikslas yra atskleisti ir analizuoti ne pačius kūrinius, bet kūrybą, kuri suvokiama kaip tam tikras spektrinės savybės turintis reiškiny, redukuojamas iki naujo kūrinių sukuriama kūrinio.

Uždaviniai

1. Surinkti ir suklasifikuoti visus personalinės kūrybos artefaktus, kuriuos būtų patogu naudoti kaip medžiagą tyrimui. Personaliniais meno kūriniais šiame darbe laikomi autoriaus pasirašyti kūriniai, kuriuose glūdi duomenys: informacija, žinios ir žinojimai.
2. Apibrėžti spektrinį kūrybos analizės metodą kaip įrankį, kuris apjungia naudojimo ir panaudojimo technikas, leidžiančias vizualizuoti pasirinktoje medžiagoje egzistuojančias proporcijas, santykius ir tekstūras.
3. Ieškant teksto ir vaizdo sintezės, rašto darbą komponuoti remiantis pagrindiniais mokslinio darbo šablonais, kaip pagrindą imant anglosaksišką teorinių darbų rašymo tradiciją, ją užbaigiant integruotais kalbėjimo vaizdu modeliais.
4. Vertinant įvairiais kriterijais, ieškoti išgryninto požiūrio į meninę praktiką, kuris būtų aktualus ne tik meno laukui.
5. Žinių taikymo lygmeniu po analizės suformuoti abstrakčias estetines ištraukas, kaip išvadas, kurios pagal poreikius būtų panaudojamos kūrybinės etikos normų neperžengiančioje veikloje.

Hipotezė

Bolonijos proceso², meno rinkos ir meno edukacijos lauko intensyviai palaikomoje meninio tyrimo struktūroje gali atsirasti autonomiškumu grindžiamų meninio tyrinimo formų, kurios nekonfliktiškai funkcionuotų kaip laboratorinės meno praktikos. Tokiose praktikose atsirandančios meno kūrinio ar kūrinių sankaupų išgryninimo tendencijos galėtų vystytis kaip autentiškos postprodukcinės veiklos su moksliskumo atspalviu. Čia būtų formuojamos naujos autoriaus autoritetu (autoryste) pagrįžiamos meno raiškos, tačiau saviraiškos poreikis nedegraduotų, nes išliktų išraiškos per pasirinkimą galimybė. Ši meninio tyrimo atplaiša dėl tiesioginio naudojimosi empirinės patirties apibendrinimu (indukcija) galėtų tapti išraiškingu reiškiniu pomeninėje aplinkoje ir būti panaudota meno mokslui aktualių tyrimų taikyme. Tokio pobūdžio poprodukcinis užsiėmimas domintų kūrėjus ir poedukacinėje veikloje.

Išivertinimas pagal rašto darbams keliamus reikalavimus

Originalumas. Jei šiame tiriamajame darbe būtų siekiama maksimaliai atitikti originalumo kriterijus, parankiausia būtų pasinaudoti iki mokslinėje laisvoje kūrybinėje praktikoje naudojamomis

² Žr. p. 126.

atsipalaidavimo ar klaidos strategijomis. Pavyzdžiui, žodyje *įvadas* raidę „d“ pakeistume raide „n“ gaunasi *Įvanas*. Tarsi nuoroda į vardą, kuris kilęs iš hebrajų kalbos žodžių, reiškiančių Jahvės (Dievo) išklaustas, palaimintas. Pagal tą pačią logiką raidės „g“ instaliacija žodyje ĮVADAS vietoj „d“ išgautų sąskambį *į vagas*, kuris artimas agrariniam šio teksto užrašytojo mentalitetui. Toliau interpretuojant būtų galima pasakyti, kad raidžių NDG instaliavimas žodyje ĮVADAS pasirinktas neatsitiktinai, o su nuoroda į dažną trumpinį Lietuvos vaizduojamojo meno kontekste. Frazė *ĮvaNas įvaDas į vaGas* sunkiai apibrėžiama kaip mokslinė sąvoka tiriamajame rašto darbe, tačiau yra visiškai pateisinama meniniu originalumu pasižyminčioje poetinėje praktikoje.

Atsižvelgiant į tai, kad meninis originalumas skiriasi nuo mokslinio, šiame rašto darbe originalumo kriterijus bus sąmoningai ignoruojamas menine prasme, tačiau bandomas išlaikyti mokslinė tyrinamąja forma. Tik išvadose tikėtinas vizualizuotos prasmės originalumo išsiskleidimas per išsmulkintą skaidymą. Tai daroma siekiant optimalaus išsikeltos problemos sprendinio, kaip tarpinės drožinio formos, kurios nėra laikomos originaliomis jo rezultato atžvilgiu. Autoriaus patirtis mokantis skulptūros katedroje atsispindi ir šiame darbe. Rašto darbas siejamas su skulptūrinio mąstymo patirtimi ir aksiomomis³. Prieš darant didesnių gabaritų objektą, visada nusilipdomas mažesnis modelis, kuris iš dalies atspindi būsimą kūrinį. Pradedama nuo karkaso, forma gaminama pridedant ir nuimant atitinkamus medžiagos segmentus reikiamose vietose.

Naujumas. Dėl orientacijos į personalinę kūrybą, siekis panaudoti visus iki 2015 sukurtus kūrinius, sunkiai vertintinas naujumo atžvilgiu. Faktiškai visi menininkai, ilgesnį laiką funkcionuojantys kaip meno kūrėjai, gali būti traktuojami ir kaip individualios kūrybos tyrinėtojai ar žinovai. Kiekvienas menininkas yra savo kūrybos kolekcionierius, archyvaras, kritikas ir perdirbėjas pagal poreikius. Šioje srityje pasirodyti naujam nėra įmanoma, tačiau naujumas šiuo atveju atsiranda iš žiūrėjimo taško pasirinkimo ir tam tikro metodo taikymo siekiant vizualizuoti personalinėje kūryboje esančias proporcijas.

Kalbant apie akademinį kontekstą, būtina pastebėti, jog VDA meno doktorantų disertacijose spektrinės kūrybos analizės metodo naudojimo pavyzdžių aptikti nepavyko, tačiau kalbančių apie savo kūrinius ir kūrybą įvairiais aspektais buvo absoliuti dauguma. Šiuo atžvilgiu – išlaikant būtinybę kalbėti apie kūrybą, kalbėti naujai, bet ne iš naujo – pasirinkta medžiaga analizuojama ne kūrinio, bet kūrybos, kaip galimo kūrinio, perspektyvoje. Naujumas pasireiškia per meną atskleidžiant mene egzistuojančias to paties meno prasmes. Tam pasitelkiamas ne tik žiūrėjimas iš stebėtojo-žiūrovo, bet ir žiūrėjimas iš kūrinio pozicijų. Iš principo tai – dvigubu stebėjimu grįstas modelis. Jis pasižymi tuo, jog viena akis stebi, o kita gali būti stebima. Aiškiausiai tai apibrėžiama per menininko-brakonieriaus

³ Žr. p. 126.

poziciją, kurioje brakonieravimas siejamas ne tik su gamtos išmanymu, bet ir žinojimu, jog tai pažeidžia tam tikras sutartines normas. Brakonierius privalo stebėti auką ir stengtis, kad pats nebūtų pastebėtas ir netaptų auka. Šiuo atveju būtinybė pasirodyti pasireiškia per poreikį likti nepastebėtam. Kadangi daugiausiai brakonieriaujama personalinės kūrybos plotuose, tai autorinės teisės nėra pažeidžiamos. Jos tik praplečiamos iki *sui generis* ⁴teisės nuostatų. Brakonieravimas rašto darbe pateikiamas kaip viena iš galimų ašių, kuri gali būti traktuotina ir kaip naujumo kriterijus, be revoliucinio atspalvio kūryboje.⁵

Tapimas kūrinium leidžia būti objektyviam tiriamos medžiagos atžvilgiu ir neutraliam medžiagos autoriaus atžvilgiu. Būtinybė susitapatinti su medžiaga kyla ne iš poreikio ją kaupti ar kurti, bet iš noro ją pažinti ir išgyventi. Pažinimas vyksta per mokslinę prizmę išgaunant žinias, o po to jas suliejant su postprodukcinėmis vizualiomis išraiškomis.

Aktualumas. Taip jau susiklostė, kad šiuolaikiniai menininkai kuria meno kūrinius pagal daugiau mažiau vienodus kriterijus. Faktiškai visus kūrinius galima perskaityti kaip duomenis, todėl aktualu pasiaiškinti, kaip ši duomenų įvairovė išsidėsto bendroje meninės praktikos visumoje. Temos aktualumas grindžiamas žinių ir žinojimų, glūdinčių meninėje kūryboje, išskleidimo poreikiu. Siekis aktualizuoti personalinėje kūrybinėje praktikoje aptinkamus dėsningumus grindžiamas pritaikomumu bet kokiai praktikai, kurios sudėtyje egzistuoja duomenys, kaip atitinkami ekvivalentai.

Kadangi spektrinė kūrybos analizė visų pirma suprantama kaip įrankis gyviems menininkams iš šono pasižiūrėti į savo kūrybą, šiame tyrime laikomasi prielaidos, jog apie personalinę kūrybą sąmoningas kūrėjas turi daugiausiai informacijos, tačiau ji visada gali būti papildyta ir naujomis žiniomis. Atitinkamai disciplinuota bei aktualizuota kūryba gali padėti atsiskleisti ne tik naujiems meno praktikų požiūriams, bet taip pat gali pasirodyti patraukliai aktuali ir apie meną rašantiems meno tyrinėtojams.

Ne meno specialistų laukui priklausantiems žiūrovams išvadų aktualumas pasireiškia per abstraktų vizualinį patrauklumą. Šiame tekste aktyvuojama mintis, kad nekuriantis kūrėjas, rašantis apie savo kūrybą, turi mažiau galimybių nukrypti į publikai neaktualius klausimus ir detales apie meną. Sąmoningai išeinantis už meno kūrimo ribų ir iš šono į savo kūrybą žvelgiantis kūrėjas gali būti aktualus mokslo pasauliui kaip medžiaga ir kaip papildas. Siekiant grįžtamojo ryšio, darbui keliami akademinės struktūros reikalavimai. Norima parodyti, kad daugiametė laisva kūrybinė praktika nesuluošina požiūrio į tam tikrų struktūrinių reglamentų egzistavimą, kurie bendrąja prasme nepriklausomoje kūryboje suprantami kaip stabdys. Rašto darbas yra tiesioginis prisipažinimas, jog

⁴ Žr. p. 127.

⁵ Žr. p. 127.

galimai egzistuoja kitoks originalumas, naujoviškumas ir galbūt aktualumas, priklausantis ne vien išskirtiniam individualiam meniniam tyrumui.

Šaltinių ir citatų naudojimo pagrįstumas. Viena problema, vienas sprendimas, vienas atspirties taškas ir jokie betiksliai informatyvumo, būdingo vadovėliniam žanrui. Remiantis estetiniais motyvais⁶, literatūros ir citatų sąrašas, kaip rinkinys, sudaromas ir užbaigiamas parašius darbą [žr. V sk., p. 126]. Citatos naudojamos atsižvelgiant į Lotte's Rienecker ir Peterio Stray'aus Jorgenseno knygos *Kaip rašyti mokslinį darbą* (Vilnius: 2003) rekomendaciją, kuri literatūrą apibrėžia kaip be jos neįsivaizduojamą mokslinio rašto sudedamąją dalį⁷. Techninė, istorinė, mokslinė, o kai kada net ir grožinė literatūra čia naudojama remiantis oponuojančių nuomonių ar teiginių poreikiu. Cituojant nepersistengiama noru sublizgėti erudicija, o tik bandoma išskirti tai, kas perkeltine prasme sustiprina ir per savotišką atskirtį praplečia pagrindinės minties konkretumo argumentacijas.

Literatūros naudojimas teoriniame darbe gali būti prilyginamas žemėlapio-diagramos strategijai kaip meninio tyrimo priemonei, kuria pasinaudojama tam, kad vėliau būtų įmanoma atlikti redukcijos veiksmą. Diagramos veikia kaip įrodymas, jog meninis tyrimas yra būdingas įvairioms meninėms praktikoms. Į citavimą ir autorinių minčių koncentracijas čia žiūrima labiau per konceptualų, nei per išskirtinai vien racionaliame moksle priimtą prisilietimą⁸. Citatų rinkinio sudarymu akcentuojama ne tik meninio tyrimo sąmoningo ribotumo būtinybė, bet ir praplečiamas spektrinės kūrybos analizės pritaikomumo horizontas su išsigryninimo galimybėmis. Nors čia palaikoma klaidžiojimu ir atsitiktinumu grindžiama veikla, ji nėra pagrindinis tikslas. Tai perskaitoma ir kaip pirminis veiksmas spektrinės kūrybos analizės raiškai, kuri remiasi konkrečiais faktais, kaip savaime egzistuojančiais santykiais, turinčiais abstrakčią išraišką. Šiuo atveju citatos, kaip ir visi tyrinėjami objektai darbe, turi baigtinį skaičių [88 – J. L.], o tai prasminga dėl dviejų niuansų: mokslinio nuoseklumo ir galimybės būti ištirtiems pagal tą pačią metodiką. Nors, kaip jau minėta, citatų atsiradimas sietinas su klaidžiojimu knygų puslapiuose bei galimybe tai išreikšti žemėlapiu-diagrama, galiausiai visas citatų rinkinys gali būti atskleistas remiantis konkrečiais paveikslo [žr. p. 143] išsiskaidymu į atskirus segmentus kaip šio rašto darbo skirtukus knygai. Remiantis tekstu, skaitytojui paliekama teisė pačiam klaidžioti aptinkant užkoduotas prasmes, kurios iš citatų sanaujos sėkmingai perkeliama į bet kurį šio meninio projekto spausdintinį kontekstą. Konkrečiomis citatomis nesiekama nei palengvinti, nei apsunkinti bendros meninio projekto visumos. Jos veikia ne kaip vaistas ir ne kaip nuodas. Čia perteikiama praktinės ir teorinės veiklos sąveika, kurioje siekiama išlaikyti žodžių junginio „meninis projektas“ prasmę su neišvengiamomis tarpdalykinėmis, o/ir bendražmogiškomis įžvalgomis.

⁶ Žr. p. 127.

⁷ Žr. p. 127.

⁸ Žr. p. 127.

Perskaičius tekstą, išlieka galimybė, kad viskas atsiskleis ne iš karto, bet skirtuku pažymėtą puslapį nesunkiai bus galima surasti iš naujo.

Šaltiniai, kuriais remiamasi, nėra vien akademinio pobūdžio⁹, nes toks apsiribojimas nepadėtų, o tik iškraipytų paties meninio projekto esmę, įstatant jį vien tik į akademinis rėmus, didžiąja dalimi aktualius tik pačiam akademiniam kontekstui.

⁹ Žr. p. 128.

3. I skyrius.

Asmeninis santykis su tiriamu objektu – personaline kūryba

Pagal susiformavusią tradiciją vyresnių menininkų kūryba apibūdinama pasitelkiant kelio metaforą. Neretai vartojama frazė „nueitas menininko kūrybinis kelias“. Ši formuluotė graži kaip prisiminimas, tačiau nelabai tinka darbe analizuojamai kūrybai, nebent tik tuo, jog apie ją kalbama praeities laiku ir turimas omenyje nuspėjamas modernistinis neklystantis¹⁰ užbaigtumas: kelias nueitas – vadinasi baigtas. Šiame kontekste spektrinė kūrybos analizė atsiranda kaip kitokio požiūrio į kūrybos užbaigtumą perspektyva, o spektografavimas naudojamas kaip priemonė naujai postprodukcinei kokybei išgauti. Asmeninis santykis atsiskleidžia kaip naujo puslapio vertimas su visiškai kitokia – atlikėjo – perspektyva. Kino pramonėje postprodukcija vadinami visi vėlesni veiksmai su kino juosta, kurie atliekami su jau padarytu turiniu, t. y. kai po scenarijaus parašymo, suvaidinimo ir nufilmavimo yra apdorojama jau egzistuojanti medžiaga (montavimas, muzikinis takelis, titrai, plakato dizainas, filmo platinimas, foto albumai apie filmą ir pan.). *Post-* tai sudurtinių žodžių pirmasis dėmuo, reiškiantis esatis po (ko nors), tolesnėmis, vėlesnėmis prasmėmis. Ši apibrėžtis taikoma ir šiuo atveju, kai bandoma paaiškinti, kokių santykiu su tiriamąja medžiaga yra įgyvendinamas šis meno projektas. Jo autorius nebekuria naujų kūrinių, o tiesiog ieško būdų, kaip estetizuotai išreikšti savo kūrybos visumą.

Į klausimą, kodėl personalinė kūryba, atsakoma paprastai. Didžiąją gyvenimo dalį jos autorius tapatinosi ir buvo tapatinamas su meno kūrėju-praktiku¹¹, todėl natūralu, kad rašant didesnės apimties rašto darbą, pagrindiniu atspirties tašku pasirinkta būtent asmeniškai geriausiai pažįstama medžiaga. Juolab kad VDA meno projektų rengimo reglamentas tam neprieštarauja. Mintis tyrinėti kūrybą kaip temą ir problemą kyla iš vaizdų ir tekstų gausos. Su kiekvienu naujai atsirandančiu kūriniu ši gausa lenkia į bet kokios prasmės užsiimti kūryba praradimą. Čia nėra bandoma vienareikšmiškai teigti, jog mokslinis požiūris, išsiskaidęs į begales struktūrinių akvarelinių elementų, neturi intencijos galiausiai prarasti visumą, tačiau analizuojant kūrybą, tikimasi ją išgryninti iki konkrečių postprodukcijų. Tyrime naudojamas modelis, kuris kūrybą prilygina šviesai, bet nereiktų to painioti su švietimo amžiumi, savišvieta ar nušvitimu Trečiojo amžiaus universitetuose. Tai bandymas rasti galimybę mokslinės prizmės išskaidytą spektrą redukuoti per praktinę meninę prizmę ir vėl paversti šviesa, pomokslinė išraiška, turinčia abstrakčią estetinę kokybę. Perėjimas iš kiekybės į kokybę menininkui praktikui nėra svetimas dalykas. Paprastai tai apibūdinama individualiai suvokiamomis begalybės ir baigtinumo kategorijomis. Ne išimtis ir šis meno projektas, kuriame jaučiamas individualaus stiliaus ir požiūrio į personalinę kūrybą sustabarėjimo vengimas. Čia pastebimas pasibaigusiam kūrybiniam

¹⁰ Žr. p. 128.

¹¹ Žr. p. 128.

laikotarpiu būdingas pasisotinimas kūryba, leidžiantis aktyvuoti kitokio pobūdžio veiklos reikalaujančius instrumentus. Todėl bandymai įveikti sąstingį atliekami į pagalbą pasitelkiant spektrinę kūrybos analizę.

Kad analizė įgautų realesnį pagrindą, visiškai netrukdo 2015 metais sąmoningai keturiolikai metų suspenduota naujų kūrinių sukūrimo praktika, nes būtent tai leidžia asmeninį gyvenimą traktuoti įvairiau, pavyzdžiui, kaip meno kūrinį. Tampa įmanomas toks meno kūrinys, pro kurį neįmanoma tiesiog praeiti parodoje, jį reikia išgyventi tiesiogine prasme. Vengiant radikalaus pasitraukimo iš meno lauko, paskutinis kūrinys *Mamos portretas* [žr. 1 lentelę, 256 eil. p.153] ir jo postprodukcinė interpretacija *J. Laivys / P. Gauguin* leidžia nuosekliai išreikšti nekuriančio menininko būseną iki 2029 metų. Studijos, trunkančios ketverius metus, tampa tik nedideliu viso to fragmentu. Tai gali būti suprantama kaip viena iš daugelio gyvenimiškų perspektyvų ir kaip vienareikšmiška paskutinio kūrinio variacija. P. Gauguino – nekuriančio menininko – tapatybė pasirinkta sąmoningai, atsižvelgiant į prancūzų postimpresionizmo kūrėjo gyvenimo biografiją¹² ir jos santykį su meno rinkos kuriama legenda¹³. Eidamas keturiasdešimtuosius metus, P. Gauguinas atsisakė bankininko karjeros ir keturiolika metų iki mirties Markizų salose tapė paveikslus. Koks būtų meno pasaulis be P. Gauguino „Koke“¹⁴ ir koks būtų P. Gauguino gyvenimas be meno, sunku įsivaizduoti, todėl užbrakonieriautas, neegzistuojantis pripažinto postimpresionizmo atstovo gyvenimas – tai gyvybingas bandymas tiesiog išgyventi ir kurti nesukuriant meno kūrinių. Gyvenimo kaip kūrinio traktavimas atpalaiduoja kūrėją nuo poreikio užsiimti individualia įprasta kūryba ir leidžia į ją pažiūrėti iš šalies. Būtina pastebėti, jog bendradarbiavimas su kitais menininkais ar savo paties kūriniais nėra suspenduotas, kas leidžia nekuriančiam autoriui užsiimti kultūrine veikla. Anksčiau sukurti kūriniai, kaip Kleopo draugijos nariai, toliau sėkmingai dalyvauja parodose [žr. p. 10–11], kuriančio autoriaus tapatybė pagal sutartis išnuomojama kitiems autoriams [žr. p. 50–54], o pats kūrėjas pagal 2015 metais pasirašytas meno kūrinių kapinių pareigybines nuostatas užima kapinių prižiūrėtojo pareigas [žr. p. 39–49], nes Meno kūrinių kapinės yra apibrėžiamos kaip paslauga menininkams.

Naujų kūrinių nebeatsiradimas iš tam tikro šaltinio sudaro galimybes įvykusią kūrybą analizuoti kaip baigtinį reiškinį. Atsižvelgiant į tai, jog čia autorius tampa kūriniu, atsiveria perspektyva į pasaulį pažvelgti iš daikto pozicijų. Nors kai kas tam stipriai prieštarautų¹⁵, ši pozicija per tam tikrus

¹² Žr. p. 128.

¹³ Žr. p. 128.

¹⁴ Žr. p. 128.

¹⁵ Žr. p. 128.

veiksmus gali būti derinama su kūriniais užbaigiančia postprodukcine laikysena. Iš to seka mintis, jog rašydamas šį darbą autorius prisistato kaip kažkas kitas, ir taip susikuriama veikimo laisvė¹⁶.

Poreikis save traktuoti kaip meno kūrinį tiesiogiai siejamas su veikla Kleopo draugijoje. Ši organizacija įsteigta 2011 metais. Jos steigėjas – tada dar kuriantis menininkas J. Laivys ir vienas jo sukurtas darbas, pavadinimu *Kleopas* [žr. 1 lentelę, 117 eil., p.151]. Tiesa, Kleopas šiuolaikinio meno kūrinio pagal aprašymą [BMW IX, tarptautinė Baltijos trienalė – J. L.] taps tik 2128 metais. Numatyta ilgalaikė buvimo perspektyva jam, kaip dar ne kūrinui, suteikė privilegiją tapti meno kūriniais vienijančios organizacijos veidu. Šiuo atveju autorius, kaip kūrėjas, siekiantis glaudesnio bendradarbiavimo su kūriniais, pozityvaus¹⁷ nusiteikimo aplinkybėmis¹⁸ nusprendė pats tapti meno kūriniumi. Pasirinkimas kūrinį traktuoti kaip kitų kūrinių kūrėjus radosi paraleliai iš buvimo kūrinio pozicijos. Tokiu būdu susidarė sąlygos pažinti „kitą“, bendrauti, o/ir bendradarbiaujant kurti kartu. Tokio pobūdžio kūryba pasireiškia ne kaip kūryba sau, o iš kūrinių kylanti ir į kūrinius orientuota lygiavertė kūriniais kūryba. Kad kūrybiniai santykiai būtų grįsti harmonija ir supratimu¹⁹, autoriaus tapimas kūriniumi įvyksta laisvai apsisprendžiant. Taip išvengiama papildomos įtampos su visais organizacijos nariais ir kūrinių kūriniais. Šį veiksmą apibrėžiant be būdvardžio „kūrybiškas“, galima tikėtis apčiuopiamų rezultatų jį analizuojant kaip tiesiogiai nuo autorinės priklausomybės atsietą reiškinį, kuris per spektrinius niuansus randa galimybių pasireikšti ar išsireikšti asmeniniame gyvenime. Neiti ne namo gali reikšti grįžti namo, bet gali reikšti ir niekur nepajudėti arba tiesiog būti namuose. Kadangi šiame darbe figūruoja žodžių junginys *Kleopo draugija* [žr. 7 pav. p. 168], tai tikslinga pirmąją dalį, kurioje apibrėžiamas santykis su tiriamą medžiaga²⁰, užbaigti tekstu, parašytu apie šią organizaciją 2012 metais, ir logotipo aprašu, kuris praplečia ir papildoma pirmojo teksto mintis:

KLEOPO DRAUGIJA

Kleopo draugija tai yra organizacija, kurios steigėjas yra menininkas Juozas Laivys ir vienas jo kūriny. Kūrinio pavadinimas – *Kleopas* – tiesiogiai siejasi su draugijos pavadinimu. Tai oficialus darinys, atsiradęs iš būtinybės sustiprinti menininko ir jo kūrinių santykius. Tokiu būdu stengiamasi propaguoti grynąją kūrybą. *Chaos* egzistavimas kūrėjo ir kūrinių santykiuose gali vesti prie visapusiškos destruktijos, todėl *Kleopo draugija* funkcionuoja kaip tam tikro stabilumo garantas.

Ši organizacija, siekianti abipusių santykių harmonijos, tuo pačiu suvokiama kaip kokybiškai kitokių ryšių atsiradimo galimybė. Čia visokeriopas bendradarbiavimas grindžiamas tarpusavio pasitikėjimo modeliu. Glaudūs santykiai traktuojami kaip socialinis procesas. Jie sietini su materialiniais bei dvasiniais poreikiais tenkinančia veikla, kuri užtikrina menininko ir jo kūrinių saviraiškos laisvę.

Draugija su vienu kūriniu veikia kaip visus menininko kūrinius vienijantis istorinis faktas. Ji savo prigimtaine nuostata neapsisunkina religine, magine, auklėjamąja ar propagandine funkcijomis. Iš principo nekeldama ypatingų tikslų ar uždavinių, savo siekių įgyvendinimo trajektorijoje organizacija koegzistuoja neparazitinio viešumo estetikoje.

¹⁶ Žr. p. 129.

¹⁷ Žr. p. 129.

¹⁸ Žr. p. 129.

¹⁹ Žr. p. 129.

²⁰ Žr. p. 129.

Draugijos logotipas [žr. 2 pav. p. 162] yra laikomas oficialia organizacijos atributika ir atspindi pagrindines draugijos nuostatas. Tai yra dvi linijos, egzistuojančios erdvėje, kurios galbūt niekada nesusikerta, nors, pasižiūrėjus iš tam tikro vertikalios sankirtai taško, gali pasirodyti kitaip. Tai susikertančios ar tiesiog persipinančios paralelės, kurios įmanomos kūriniais pradėjus kurti ir menininkui suspendavus kūrybą. Pieštas elementas logotipo sandaroje simbolizuoja meno kūrinio ir menininko susitikimo būseną, kuri patvirtina, jog meno kūrinio gyvenimas ir menininko gyvenimas juda skirtingomis trajektorijomis. Jų persidengimas grindžiamas draugiškumo ir estetikos poreikio principais. Meno kūrinys fiziniu pavidalu gali išgyventi ilgiau nei jo kūrėjas, o būdamas nepriklausomas, turi visas teises užsiimti laisva kūryba net ir po autoriaus mirties.

Kleopo draugiją sudaro penki skyriai. Skyriuose veikia atskiros kūrinių sekcijos.

Kleopo draugija tvarko ir prižiūri dingusių ar sugadintų darbų muziejų, kuriam priklauso meno galerija „Greitkelis Vilnius–Kaunas“ [žr. 1 lentelę, 122 eil., p. 150], startavusi 2006 metais.

Organizacijos iniciatyva buvo įkurtas nebekūrinių klubas „Rykštė“, kuriam išsisėmus, veikla reorganizuota į meno kūrinių laidojimo paslaugas [žr. 6 lentelę p. 160–161].

Kleopo draugija kaupia ir prižiūri parodytų bei niekur nerodytų darbų archyvą. Renka medžiagą iš draugijos narių gyvenimo. Gali inicijuoti nepriklausomus projektus (pavyzdžiui, meno kūrinių su kūrėjais rezidencijas, leidybą), organizuoti laisvalaikį ir panašiai.

Ši organizacija turi teisę platinti suvenyrus su draugijos simbolika, o tam tikrais atvejais gali užsiimti ir savo narių prekyba.

Gali vykdyti kitą meno kūrėjams nebūdingą veiklą, tokią kaip kūrinių sandėliavimas, transportavimas ar analizė.

Draugijos įstatai ir nuostatos keičiamos visuotiniame narių susirinkime.

Kiti einamieji klausimai, pvz., logotipo naudojimas ar atsisakymas, finansai, strategijos ir perspektyvos, aptariami meno kūrinių taryboje.

Meno kūrinių taryba renkasi kartą per metus. Pildomas menininko CV, vyksta esminių įvykių dokumentacijos, naujų narių priėmimas. Draugijos veiklą koordinuoja Juozas Laivys.

4. II skyrius.

Teorinė prieiga

Vietoj skyriaus įžangos, Alfonso Andriuškevičiaus teksto ištrauka čia pateikiama kaip inspiracija. Tekstas pakartojamas ir citatų rinkinyje, siekiant gilesnio suprantamumo ir tikslinės auditorijos apibrėžimo. Tas pats tekstas, pakartotas skirtingose vietose ir skaitomas skirtingu laiko momentu, gali būti suprantamas skirtingai: „Ypač trūksta pačių dailininkų samprotavimų apie dailę mūsų kultūrai. Tokie samprotavimai, manau, padėtų ieškantiems kontaktų su daile žmonėms įveikti tas kliūtis²¹, kurias šiųjų sąmonėje sukūrė netikusi švietimo sistema ar gyvuojantys visuomenėje prietarai; jais, kaip rimta pasipirtimi dailėtyrinei analizei, neabejotinai pasinaudotų dailėtyrininkai; o ir patiems dailininkams argi neįdomu būtų susipažinti su kitu žodinėje sferoje²²?...

4.1. Spektrinė kūrybos analizė (SKA) bendrais bruožais

Poreikis apžvelgti personalinę kūrybą iš išorės natūraliai subręsta kiekvienam ilgesnį laiką kūrybinę veiklą vykdančiam personažui. Galimybė išeiti ir vėl sugrįžti į rolę vertinama kaip neišvengiama būtinybė siekiant profesionalios kokybės. Susiklosčiusios aplinkybės leidžia kurti individualias istorijas, tačiau tos pačios aplinkybės, kuriomis tai daroma, paprastai būna nulemtos tų pačių istorinių sanklodų. Pripažįstant ne vien santykį menininkai vaizduoja / publika įsivaizduoja, tampa aktualu objektyviai įvertinti, ką apie save įsivaizduoja menininkas. Iš gausių susitikimų su meno lauke aktyviai veikiančiais kūrėjais ima ryškėti ir tam tikra problematika, kurią galima traktuoti kaip atraminę platformą visam šio tiriamojo rašto darbo karkasui. Savęs pervertinimas arba nuvertinimas būdingas daugumai vaizduojamojo meno atstovų. Santykis su savo laikmečio kūrybinėmis išraiškomis, balanso poreikis ir noras rasti bent kiek tiksliau realybę atspindinčius argumentus yra naudojamas kaip leitmotyvas darbe, kurį užbaigia estetizuotos išvados. Estetizuotomis išvadomis patvirtinama meninė meno prigimtis, o spektrinė kūrybos analizė motyvuojama objektyvios kūrėjo savivertės reprezentacija, kuriai stiprų poveikį daro conceptualiai ir vizualiai įsigalėjusi socialinė ekonominė statistinė kolonizacija. Spektrinė kūrybos analizė visų pirma suvokiama kaip įrankis, leidžiantis menininkams įvertinti personalinės kūrybos duomenis. Po to seka antras žingsnis – kūrimo teisės perleidimas pačiai kūrybai, pastarajai atsiskleidžiant per tai, kuo ji ir yra. Tokiu būdu menininkas tampa nebe kūrinius kuriančiu nepriklausomu autoriumi, o kūrinių sukurtu produktu, ir tai yra akivaizdi žvilgsnio iš išorės pasekmė. Situacija, kai konstatuojama, jog ne tu kuri, o tave kuria, gana neįauki. Iš to kyla poreikis integruoti kokybinius ir kiekybinius duomenis į šį metodą ir išgauti kaip įmanoma tikslesnes faktines vertes, o apdorojant duomenis, vadovautis apibrėžtais dėsniais ir taisyklėmis. Taip vizualizuotų išvadų akivaizdoje legitimuojamas nekuriančio kūrėjo potencialas,

²¹ Žr. p. 129.

²² Žr. p. 129.

aktyvuojantis kūrimą nesukuriant meno kūrinį. Vykdoma savo kūrybos kaip objekto stebėseną iš žiūroviško pasimetimo²³, kurio dėka susigaudymo perspektyvoje gaminasi natūralūs spektriškumai, kurie išreiškiami per meno tyrinimo praktiką.

4.2. Pradinės nuostatos

Menininkas – individualių kūrinių kūrėjas, būdamas atostogose nuo savo kūrybos ir būdamas dar gyvas, gali sau leisti kurti nesukurdamas kūrinių. Remiantis šiomis pirminėmis sąlygomis, jis, kaip daugiausiai informacijos apie personalinę kūrybą sukaupęs asmuo, gali imtis spektrinės kūrybos analizės, kuri, kaip metodas, išlaisvina kūrėją. Spektrinė kūrybos analizė, išlaikydama stabilumą, generuoja informatyvias estetiškai pagrįstas išraiškas.

Ji gali būti panaudota kaip įrankis kūrėjams tapti objektyviais stebėtojais, nes leidžia, nesureikšminant ir nenuvertinant nė vieno kūrinio, išlaikyti autentišką dialogą su individualia kūryba, meno mokslu ir meno lauku. Kūrinius traktuojant kaip tam tikras korpuskulas, atsietas nuo kūrėjo, randasi papildomos išraiškų prasmės.

Nors šios analizės pagrindai rašomi iš nekuriančio menininko perspektyvos, tačiau jų pritaikomumas galimai yra platesnis, nei čia bandoma apibrėžti. Prigimtinė alternatyvų ieškojimo teisė, realizuojama su sąlyga atsitraukti nuo personalinės kūrybos, neturėtų būti alegorizuojama. Būtina pažymėti, kad spektrinė kūrybos analizė gali būti atliekama ir kaip meninis tyrimas. Tokius tyrimus dažniausiai atlieka dauguma menininkų, ne tik tie, kurie save tapatina su menininku-mokslininku²⁴.

Spektrinė kūrybos analizė tam tikroje fazėje suprantama ir kaip specifinė mokslo, šiuo atveju dailėtyros, prieiga prie meninės išraiškų visumos. Čia per atodangas akcentuojama santykių įvairovė ir būdas kurti kitaip. Konkrečių vizualiai išreiktų diagramų pritaikomumo aspektai meno tyrinėjimo prasme vėlesnėse stadijose įgauna atsietą nuo dailėtyros formą.

Metodas apibrėžiamas per veiklą, kuri nėra laikoma kūrybine veikla pagal nusistovėjusią tradicinės kūrybos sampratą. Santykis *kūrėjas–kūrinys–žiūrovas* performuluojamas į *žiūrovas–kūryba/kūrinys–žiūrovas* santykį. Jo esmė atsiskleidžia orientuojantis į kūrybą kaip į meno objektų kuriamą visumą su nematomomis jos savybėmis, kurias reprezentuoja skaičiai ir diagramos.

Kūrybos visumoje glūdinčios santykiai formuoja estetines išraiškas, tampančias kūrinių kūriniais. Ši raiška legitimuojama per postprodukcinę sklaidos tendenciją.

Iš kritinės pozicijos tokios išraiškos gali būti suprantamos kaip niekas, nes estetizuotos išvados, nors ir kyla iš kūrybos kaip visumos, niekaip nepaveikia pačios kūrybos. Kritika randasi dėl pozicinės skaičiavimo sistemos nepripažinimo geometrinėje skaičiavimų sistemoje. Remiantis Simplicijaus iš

²³ Žr. p. 130.

²⁴ Žr. p. 130.

Kilikijos (apie 490–560 m.) nulio apibrėžimu²⁵, spektrinės kūrybos metodas yra niekas. Jo taikymas individualiai kūrybai tos pačios personalinės kūrybos, kaip visumos, atžvilgiu nieko nereiškia. Autorius po atsirandančiais estetiniais artefaktais nepasirašo, nes pasirašo pati kūryba.

4.3. Metodo aprašymas

Prieš pradėdant aprašyti spektrinės kūrybos analizės metodą, būtina pažymėti, kad čia neatmetama galimybė, jog spektrinių kūrybos analizės atspalvių gali būti daug ir įvairių. Stengiantis neužsižišti blaškymo siūlomais malonumais, darbe aprašomą metodą bandoma pažaboti jį apibrėžiant pagal keletą iš anksto numatytų išskirtinių bruožų kaip parametrų. Visų pirma, koks yra spektrolizuojamo reiškinio duomenų tipas, ir antra, kokios raiškos matricos aktyvuojamos. Spektrolizuojamas reiškinys – kūryba – susideda iš kūrinių. Meno kūriniai, būdami pakankami sau, žmogiškąjį supratimą maitina duomenimis, kurie gali būti „virškinami“ atsietai nuo jų. Duomenys, išplaukiantys iš meno kūrinių, paprastai gali būti suskirstyti į objektyvius-faktinius bei subjektyvius individualius. Objektyvūs duomenys – tai per jutimo receptorių patirtimi patikrinami faktai, kuriuos ženklina atitinkamos racionalios aplinkybės. Subjektyvūs duomenys pasižymi aiškiu vertybiniu nusistatymu ir neperžengia nuomonės apie faktus riboženklio. Abiejų tipų duomenys yra vienodai svarbūs spektrinei kūrybos analizei, kuri gali būti įprasminama konkrečiuose artefaktuose. Konkretūs kūriniai, sudarydami tiriamosios medžiagos visumą, dėl būtinų buvimo tuo, kuo jie yra, savybių daro poveikį metodo pulsui. Kūryboje aptinkamos dvi priešybės. Pirmoji orientuota į proceso egzistavimą, skaidymą ir plėtimąsi, o antroji pasižymi redukavimo poreikiu, išreiškiamu per konkretaus rezultato akcentus. Abi šios priešybės vienodai svarbios formuluojant metodo raišką.

Spektrinės analizės raiškos matrica apibrėžiama per atitinkamą būtinų veiksmų seką. Kiekviename sekos žingsnyje meninė kūryba traktuojama skirtingai. Pradedama nuo to, kad iš pradžių ji apibrėžiama kaip iki mokslinis, vėliau – kaip mokslinis ir galiausiai – nebe mokslinis pažinimas.

Iki mokslinio pažinimo faze laikytinas tiesiog kūrinių kūrimas bei eksponavimas, kol neatsiranda poreikis natūraliai suprasti ar suspenduoti kūrybą. Autorius šiame etape, nors ir žinodamas, kad kūrinių užbaigia žiūrovas, to nepaisydamas, reiškia tai, kas jam atrodo svarbu. Čia kūrybinio proceso metu atsiradę artefaktai, būdami skirtingi savo pavadinimais, turiniu, forma, medžiaga ir pasirodymo publikai dažniu, suformuoja visumą, kuri traktuojama kaip tiriamos medžiagos apibrėžties laukas.

Antro veiksmo scenoje autorius tampa mokslininku-stebėtoju. Vyksta kūrybos artefaktų atranka, rūšiavimas bei duomenų klasifikavimas. Atsiranda kūrinių parametrų išskyrimo bei fiksavimo būtinybė. Šiame etape intuityvi nuojauta performuojama į mokslinio žinojimo pamatus, kur parametrais nužymimas analizuojamas turinys. Sudaroma lentelė, išreiškianti medžiagos savybes.

²⁵ Žr. p. 130.

Vėlesnėje šio etapo mokslinio žinojimo fazėje, švytėjimu išviešinus pageidaujamus kūrybos sektorius, randasi faktine priklausomybe grįstos skaičių sankaupos, kurios, pasitelkus redukcinę teoriją, prieinamos analizavimui. Šios sankaupos gali būti panaudotos norimų uždavinių sprendimui. Duomenis atspindintys skaičiai iš matematinės kalbos perkeliami į kalbėjimo vaizdais būdus. Spektrinės kūrybos raiškos matrica užbaigiama diagramomis, kurių proporcijos paruošia dirvą esatinėms išvadomis.

Sukaupus išsiskleidusių spektrų rinkinį, žengiamas paskutinis žingsnis, kuriame neišvengiamai atsisakoma pretenzijų į visuotinio pažinimo metodo pozicijas. Viskas fiksuojama platesniuose ir daug gilesnes asociacijas keliančiuose kolorituose, kuriuose aktyvuojamos nebe mokslinės, o po mokslinės meninės raiškos.

Išskiriant duomenų tipus bei raiškos matricas, kurių finalinė fazė sutampa su vizualiomis estetizuotomis išvadomis, bandoma išvengti hibridinių formų. Jos koegzistuoja kaip elementarus šio metodo kritikos elementas. Siekiant estetinio nuoseklumo ir prasmų tyrumo ten, kur jos sunkiai įsivaizduojamos, spektrinis kūrybos analizės metodas sulieja opozicijas, kuriomis apžvelgiamos situacijos ir santykiai tarp objektyvumo ir subjektyvumo. Balansuojama tarp kūrimo ir nekūrimo ribų. Kadangi galų gale grįžtama prie spekuliatyvaus subjektyvumo ir nekvestionuojamo grožio, kaip individualios estetiškos vertybės sampratos, galima teigti, jog šis metodas, išskirdamas iki mokslinį ir po mokslinį kūrinio egzistavimo režimą, atskleidžia kūrybos universalumą. Savo esme jis leidžia paaiškinti, kada ir kokios žinios aptinkamos kūrinyje. Tai būdas įskiepyti žinias ir žinojimus į estetinį objektą, paliekant galimybę gėrėtis juo ir be atitinkamo supratimo.

Ieškant vaizdingų palyginimų, kurie lengviau įsirašo į atmintį, spektrinėje analizėje vartojamas skirtingas kūrybos raiškos matricas metaforiškai galima palyginti su drugio metamorfoze. Iš kiaušinėlio išsiritą vikšras, jis suformuoja lėliukę, dažniausiai dengiamą kokono, kuriame išsivysto drugelis, pastarasis skraido ir deda kiaušinius. Visose šio ciklo stadijose (vikšras, lėliukė, drugelis) matome skirtingas būsenas, kurios yra vienodai svarbios ir būtinos kaip to paties proceso sudedamosios dalys.

Ieškant metodo pagrįstumo, galima remtis antropologo Claude'o Lévi-Strausso įžvalgomis. Viena iškiliausių jo tekstų „Totemizmas šiandien“ (Le Totémisme aujourd'hui, Paris, 1962) pažymima, jog iš pradžių būtina surinkti bei analizuoti atskirus faktus ir sudaryti kuo tikslesnius jų sąrašus. Vėliau būtinas atskirų faktų tarpusavio ryšio nustatymas bei grupavimas. Galiausiai – sintezė, gaminanti bendrą visumą – „totalinį objektą“, kuris gali būti analizuojamas, nes apibrėžiamas kaip struktūra su integruotais kompleksiniais elementais. Pačią struktūrą C. Lévi-Straussas įvardija kaip tam tikrą sistemą, kurią valdo dėsningas ryšys.

4.4. Santykis su dailėtyra

Šiame poskyryje siekiama apibrėžti *spektrinės kūrybos analizės* ir mokslo santykius. Labiausiai orientuojamasi į artimiausią kūrybinei praktikai dailėtyros mokslą. Tuo tikslu artikuliuojamos tam tikros sąvokos. Nustatomas ryšys su jau egzistuojančiais postulatais. Pats santykis apibrėžiamas kaip abipusiškai patrauklus.

Spektrinė analizė – tai plačiai įvairiose mokslo bei gyvenimo srityse taikomas metodas. Pradedant smulkiausių atomų ir baigiant šviesmečiais nuo mūsų galimai esamų/nesamų planetų tyrimais. Be šios analizės neįsivaizduojama daugelis sričių: kriminalistika, archeologija ar medicininė diagnostika. Spektrinių diagramų taikymas vaizduojamojo meno lauke pasirinktas dėl dviejų priežasčių. Pirmą, tai jau minėtas metodo universalumas ir pritaikomumas daugelyje tarpusavyje nesusijusių sričių, o antra, gaunami spektrai visais atvejais yra autentiški ir turi vizualiai išreikštus estetinius elementus, kuriuos galima nesunkiai adaptuoti meninei išraiškai. Be to, šioje sistemoje konstatuojami medžiagos sudėties faktai, kurie, esant poreikiui, gali būti pritaikomi prognozavimui. Nuo statistinės duomenų apdorojimo sistemos ši analizė skiriasi tuo, jog jai nėra svetimas tam tikros mažumos elementų parodymas sankaupoje, kas standartinėse statistinėse išsklotinėse daugeliu atvejų ignoruojama ir tiesiog tampa nebeįžiūrima. Pagal pobūdį spektrinė kūrybos analizė labiau primena chemijoje taikomą spektroskopiją²⁶.

Istoriškai yra nusistovėję, kad spektrografija priskiriama fizikos mokslo šakai. Spektrinė analizė tiria įvairių medžiagų ir elektromagnetinės spinduliuotės sąveiką. Spektro sampratos pradininku, manoma, buvo I. Newtonas, kuris atliko ir aprašė regimosios spinduliuotės (šviesos) išsiskaidymą į spalvų spektrą naudojant stiklines prizmes. XIX a. pirmoje pusėje, išradus fotoaparata, kuris leido fiksuoti objektų atvaizdus ir erdvinį vaizdą gauti plokštumoje, vien regimosios spinduliuotės panaudojimu nebuvo apsiribojama. Spektrinė analizė pradėta taikyti chemijoje. Čia, tiriant medžiagų savybes, šalia regimosios spinduliuotės naudojamos ir kitokių elektromagnetinių dažnių spinduliuotės. Jų energija priklauso nuo bangos ilgio ir dažnio, o susidūrimas su įvairios konsistencijos medžiagomis per reflektorius ir lęšius plokštumoje projektuoja konkrečius spektrus. Šiuo atveju spektras suprantamas kaip verčių pasiskirstymas pagal kurį nors parametą. Pavyzdžiui, visiems gerai žinoma Wilhelm Conrado Röntgeno atrasta spinduliuotė, kuri plačiai naudojama medicinoje ir netgi astronomijoje tiriant planetų branduolių sudėtis. Spinduliuotė, nepereidama per tam tikro tankio kietąsias medžiagas, rentgeno fotografijoje fiksuoja visiškai tikslų tankesnės medžiagos išsidėstymą.

Kalbant apie mokslo ir šiame tiriamajame darbe aprašomos spektrinės kūrybos analizės santykį, reikia pažymėti, jog iš gamtos moksluose plačiai taikomos spektrinės analizės metodų kūrybos analizė

²⁶ Žr. p. 130.

linkusi perimti tik tam tikrus jos įrankius bei veikimo principus su atitinkama terminologija. Suprantama, čia nesiekama daryti atradimų chemijos, fizikos ar astronomijos srityje, tačiau tikimasi, kad dėl savo specifinės medžiagos apdorojimo bei indeksų pateikimo meninės kūrybos spektrai ras pritaikymą dailėtyros moksle. Mintis, kad kitų mokslo sričių teorijos integruojamos dailėtyroje, nėra nauja²⁷. Todėl galima tikėtis, kad visgi yra nedidelė galimybė, jog spektrinę kūrybos analizę adaptuos, pavyzdžiui, šaltinio(tyra) ar vaizdo antropologija. Žinoma, santykiyje su mokslu egzistuoja ir dar du scenarijai. Pirma, spektrinė kūrybos analizė gali būti tiesiog atmesta, nes randasi iš subjektyvios meno nekūrimo praktikos poreikio, antra – teorija gali būti patobulinta ir netgi pervadinta. Dėl modelio universalumo spektrografinė kūrybos analizė dailėtyroje gali būti traktuojama kaip ikonologijos ir ikonografijos junginys, tai yra *grafikonologija*. Pagal graikiškus terminus graphō – „rašau“, eikōn – „atvaizdas“, logos – „žodis“, lietuviškai – „rašau vaizdais žodžius“ arba tiesiog *raštovaizdžiauju*. Tai galėtų veikti kaip alternatyva žemėlapiavimui, kuriame daugeliu atvejų pasigendama tikslumo ir tikroviško pagrindo. Raštovaizdžiavimas, kaip terminas, dėl savo naujumo ir gremėzdiško turio nebus naudojamas šiame tiriamajame darbe, bet galbūt kada nors bus pritaikytas reabilituotoje personalinėje meninėje praktikoje. Tikslesnis terminas, kuriuo galima įvardinti estetizuotas išvadas, atsiradusias apdorojant kūrybinės informacijos šaltinius, būtų kriptograma arba slaptaraštis – kriptografijos būdu parašytas raštas.

4.5 Santykis su meniniu tyrimu

Trumpai apibrėžus spektrinės kūrybos analizės santykį su dailėtyros mokslu, toliau būtina nusakyti jos santykį su meno lauku. Kadangi meno laukas yra plati sąvoka, šioje skiltyje apsiribojama vien santykio su meniniu tyrimu apibrėžimu. Iš principo šis santykis apibrėžiamas kaip nekonfliktiškas.

Per visą jau tūkstantmečiais trunkančią meno raidą – ne išimtis ir mūsų kasdienybė. Kūrybos socialinis prasmingumas dažniausiai siejamas su tarnavimu religijai, moralei, pažinimui ir panašiai. Tarnavimo aspektas, kuris neišvengiamas ir šiame darbe, pateisinamas tik tuo požiūriu, jog mokslas šiuolaikinėje Europoje didžiąja dalimi užėmė religijos vietą. Spektrinių ornamentų diagramos meno lauke gali atsirasti ne tik kaip institucijos palaikoma „religija“, bet ir kaip menininko iniciatyvas inkorporuojanti tendencija, turinti patrauklumo ir nebe institucinėje saviraiškoje.

Šiuo metu svarbiu meno lauko žaidėju tampa meninis tyrimas. Apie šią priemonę nemažai kalbama Vytauto Michelkevičiaus monografijoje *Meninio tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais* (Vilnius, 2016). Autoriaus teigimu, monografija parašyta hibridiniu metodu²⁸. Spektrinėje kūrybos analizėje būtent tokiu metodu stengiamasi neužsikrėsti, nes joje vengiama hibridiškumu apibrėžto meninio tyrimo elementų. Meninis tyrimas šiame darbe nėra tapatinamas su V. Michelkevičiaus „tyrinėjimu“,

²⁷ Žr. p. 130.

²⁸ Žr. p. 130.

kuriame *tyrimas* ir *tirti*²⁹ pateikiami nedarant tarp jų skirties. Žodis „tyrimas“³⁰ šiame darbe kildinamas iš atitinkamą vietovę nurodančio daiktavardžio „tyras“, ir „tyro“, kaip būdvardžio, sampratos. Tyras vanduo, skaidrus vanduo – būtent toks jis būna tyruose, jei niekas jo nesudrumsčia. Norint pamatyti tyrą vandenį tyruose, būtina sustoti, nesikišti ir laukti, kol jis išskaidrės – tai savotiška posthumanistinė būseną³¹. Šios nuostatos laikomasi spektrinėje kūrybos analizėje, kuri, kaip jau minėta anksčiau, atliekama suspendavus kūrybinę veiklą. Meninis tyrimas atliekamas tyrinant ir nieko neužgaunant. Todėl jo santykis su anksčiau minėta meninio tyrimo samprata yra apibrėžiamas kaip nekonfliktiškas, nes remiasi skirtinga ir su juo tik per saugų atstumą erdvėje persipinančia menine praktika, panašiai kaip Kleopo draugijos logotipo vizualinės dalies aprašyme [žr. p. 67-68]. Siekdamas išlikti nepriklausomas, šio meninio tyrimo metodas nekonkuruoja su V. Michelkevičiaus meninio tyrimo metodo neapibrėžtumo sampratomis³².

Spektrinė kūrybos analizė atliekama susikuriant savitai patogų įrankį-metodą, tačiau to metodo tikslas nėra vien tik mokslinis žinojimas ar meninis pasirodymas. Personalinės kūrybos visumą apimantys faktai suskaidomi ir išgryninami iki pavienių segmentų, kurie suformuoja spektrus. Tam, kad būtų įmanoma atskleisti kūrybinėje medžiagoje egzistuojančias smulkmenas ir neprarasti ryšio su artikuliuotais meninio tyrinimo postulatais, šį konkretų metodą galima apibrėžti kaip jau po meninio tyrimo vykstantį procesą. Pagal tą patį I. Newtono dėsnį, iš tiesų nėra skirtumo, iš kurios pusės sklįstų šviesa, nes perėjusi per tas pačias prizmes, ji vis tiek galų gale virsta į šviesą [žr. 1 pav. p. 162].

Siekiant jungties, reikia konstatuoti, jog hipotezė, išskiriant informacijos šaltinio tyrumą bei tyrinimą, gali būti įrodyta mokslui būdingomis taisyklėmis ir menui priimtinomis formomis. Išgaunamos estetizuotos išvados yra ir meniškos, ir mokslinės tuo pačiu metu. Kaip vėliau matysime iš praktinių metodo taikymo pavyzdžių laboratoriniuose eksperimentuose, vieno kūrėjo kūrybos spektrografavimas neprieštarauja bendram meninio tyrimo laukui, tačiau ne visada remiasi vien tiesmuku tarnavimo jo pagrindiniams principams. Šis tyrinimas, kaip meninio tyrimo dalis, nekonfrontuoja su bendra meninio tyrimo koncepcija, o atsidūręs jo įtakos lauke siekia veikti autonomiškai.

4.6. Santykis su žiūrovu

Šio darbo tikslas nėra aprašyti ir paaiškinti konkrečius iki moksliniame patyrimo atsiradusius kūrinius. Spektriniame kūrybos analizės metode aprašomos aplinkybės, kuriomis žinios įkeliamos į estetinį objektą ir iškeliamos iš jo. Todėl būtina trumpai paaiškinti, koks įmanomas estetizuotų išvadų santykis su meno žiūrovu. Jis apibrėžiamas per dalyvavimą, ir atsiskleidžia per komunikaciją.

²⁹ Žr. p. 130.

³⁰ Žr. p. 130.

³¹ Žr. p. 131.

³² Žr. p. 131.

Akivaizdu, kad netradiciniu būdu (kaip kūrybos kūryba) išreikštas estetiškas objektas negali būti parankus kūrybiškumo suaudrintai publikai³³. Žiūrovui, kūrybinės klasės atstovui³⁴, kuris visais įmanomais būdais naudojasi privilegija užbaigti meno kūrinį, gali atsirasti keblumų tai interpretuojant jam žinomu tradiciniu būdu³⁵, nes pateikiama estetika nėra visiškai tradicinė. Duomenys apie realizuotus kūrinius yra stabilūs ir nekintami. Kas ir ko autorius, gali būti iš karto neaišku. Norint užbaigti kūrinį, būtinas konteksto išmanymas.

Negana to, interpretacijų audros atsiranda pasigilinus į parametrus, kuriais meno kūriniai (kaip kūrybos kūryba) yra apibrėžti. Nesinori daug spėlioti apie paralelinius žiūroviškumo formuojamus ekvivalentus, bet šiuo atveju tikslinis kūrybos kūrinio vartotojas – paprastas, eilinis žiūrovas – norėdamas patirti meno teikiamą katarsį, neišvengiamai privalės pasitelkti ir intelektualines pastangas, tai yra susipažinti su pačiu metodu.

Kita vertus, būtinybė mąstyti kūrinį nėra privaloma. Estetizuotose išvadose paliekama galimybė tiesiog grožėtis algoritmų sugeneruotais vaizdais, pripažįstant postprodukcinio fenomeno sklaidą ir estetiką, nepriklausomai nuo to, kokią ji beįgautų formą. Galima tai priimti ir kaip skaitmeninėms mašinoms bei jų intelektui dedikuojamą kūrybą, kurios sukūrimo, reprodukovime ir išsaugojime taip pat aktyviai dalyvauja tos pačios mašinos ir algoritmai, o norintys to nepastebėti gali likti šalia.

Pagal kvantinį Zenono Elėjiečio (490–425 m. pr. Kr.) efektą, tai – stebinys, kuris dvasiškai nepaveikia stebėtojo, nes stebėtojas – mašina. Slaptaraštis, išskaidantis laiką segmentais, tradiciniam žiūrovui pasirodo kaip stovintis laikas³⁶. Technologijas išaukštinančiai ideologijai tarnaujančio užsakovo atžvilgiu tai – neutralus estetizmas. O žinančiam graikų mitologiją – tik gorgonės Medūzos atspindys variniame Persėjo skyde, neleidžiantis suakmenėti³⁷.

4.7. Spektrinės kūrybos analizės modelis-schema

Šiame skyriuje trumpai apžvelgiami gamtos moksluose naudojami modeliai spektrams išgauti, aptariamos pagrindinių sudedamųjų dalių specifikacijos. Tačiau spektrinei kūrybos analizei adaptuota schema detaliau neaprašoma. Išryškinamas modelio neužbaigtumo privalumas, priežastys ir tolimesnė plėtotė, galinti būti paaiškinta per simptomo sampratą filosofijoje, kuria remiasi spekuliatyvusis realizmas.³⁸

Paprastai spektrams tyrinėti moksle naudojami prizminiai prietaisai. Jie vadinami spektroskopais arba spektrografais. Šie prietaisai skiriasi tuo, jog spektroskopu galima tik stebėti, o spektrografai leidžia atitinkamų dalelių srautą užfiksuoti kaip vaizdą. Kadangi spektrinė kūrybos analizė atliekama

³³ Žr. p. 131.

³⁴ Žr. p. 131.

³⁵ Žr. p. 132.

³⁶ Žr. p. 132.

³⁷ Žr. p. 132.

³⁸ Žr. p. 132.

pasitelkus skaitmenines technologijas, tai yra naudojantis kompiuterio programinėje įrangoje veikiančiais algoritmais, stebėjimas ir vėlesnis diagramų, formų bei spalvų pasirinkimas gali būti suprantami kaip žmogiškųjų resursų reikalaujanti proceso fazė. Būtina pažymėti, kad stebėseną spektrinėje kūrybos analizėje vykdoma dar prieš pradedant gauti skaitmenines išraiškas ir diagramas. Diagramos spalvinamos laisvai pasirenkamais, tačiau skaitmeninių mašinų ribojamais atspalviais. Nepaisant to, estetizuotos išvados pritaikomos vaizduojamojo meno laukui parodų formate, pasinaudojant postprodukcinės išraiškos kūryboje galimybėmis. Spektrinės kūrybos analizės preliminaras schemas galima rasti šio darbo prieduose [žr. 3, 4 pav. p. 163].

Detalaus metodo schemas aprašymo ir paaiškinimo nuspręsta atsisakyti dėl dviejų priežasčių. Pirma, kitiems kūrėjams paliekama teisė šią schemą suprasti pagal asmeninius poreikius pritaikant konkrečioms personalinėms raiškoms, o antra – dėl pačios schemas netobulumo, nes tobulinant vien tik spektrinę kūrybos analizės atlikimo schemą, gali būti užmirštas pagrindinis tikslas. Schemas tobulinimui ribų nėra, todėl aprašyti schemą nutarta jos detaliau neaprašant. Tokiu būdu pabrėžiamas galimų netobulumų poreikis meninėje kūryboje, dėl kurių pats meninis projektas neturėtų būti nutraukiamas. Šio nesusipratimo fiksavimas moksline prasme iš dalies gali būti paaiškinamas šviesos lūžiu dviejų terpių riboje³⁹.

³⁹ Žr. p. 132.

5. III skyrius.

Praktinė prieiga – Kleopo draugijos spektrinė analizė

Aprašius metodo santykius su mokslu, menu ir žiūrovu bei sudarius atitinkamą veikimo schemą, nors ir neišbaigtą (kaip pasitaiko meninėje praktikoje), būtina patikrinti, kaip tai veikia konkrečioje postprodukcinėje perspektyvoje. Šiame skyriuje bandoma atlikti veiksmus, kurie leistų nuosekliai prieiti prie estetizuotos išvados. Tam, kad būtų išgautas spektrinės kūrybos analizės judrumas, laboratoriniai bandymai su šiuo metodu bus atliekami IV skyriuje [žr. p. 92]. Šiame skyriuje siekiama praktiškai patikrinti metodo veikimą personalinės kūrybos atžvilgiu ir pateikti tiriamosios dalies įvade išsikeltos hipotezės, tikslų ir uždavinių įgyvendinimo praktikoje pasekmes.

5.1 Lentelės sudarymas

Pradedant spektrinę kūrybos analizę, būtina sudaryti visų Kleopo draugijai priklausančių kūrinių sąrašą. Suprantama, prieš tai turi būti apspręsta, kad sąrašas būtų baigtinis, o ne nuolat papildomas. Nesant kūrybos suspendavimo, nagrinėti galima tik laike apibrėžtą kūrybos periodą, kaip reiškinių, o ne visą kūrybą. Spektrinė kūrybos analizė be kūrybos artefaktų ir baigtinumo nebūtų pilna.

Taigi pirmas žingsnis – lentelės sudarymas. Lentelę sudaro vertikalčiai užpildytas kūrinių sąrašas ir horizontalčiai surašyti numatomi parametrai, kurie pildomi pagal kiekvieno kūrinio duomenis. Pildant lentelę, priklausomai nuo konkretaus parametro duomenų įvairovės, atskiriems duomenims yra suteikiamos konkrečios reikšmės. Paprastumo dėlei duomenims suteikiamos skaitmeninės reikšmės, nors yra įmanomas ir kitokių simbolių naudojimas. Daugeliu atveju, skaičius „1“ lentelėje nereiškia kiekio, tiesiog yra konkretus reikšmės ekvivalentas.

Šį darbą būtina atlikti labai kruopščiai, nes po to, kai jau sudarytas sąrašas ir suteiktos bei surašytos reikšmės, pastarųjų keitimas dėl vėliau atliekamų skaičiavimų ir generuojamų diagramų gali pareikalauti daug perdirbinėjimo. Tiesa, parametrus, kaip atskirus stulpelius, įtraukti arba atmesti yra paprasčiau, nei perskaičiuoti ar perrašyti jau užkoduotus duomenis.

Toliau pagal stulpelius eilės tvarka aprašomi pasirinkti parametrai. Jų buvo numatyta devyni: eilės numeris, kūrinio pavadinimas, lytis, sukūrimo metai, rūšis, pasirodymų skaičius parodose, „a“ raidžių skaičius pavadinimuose, penkių „p“ taisyklė ir kūrinio asmens kodas. Nors skaičius devyni moksle yra tik skaičius, tačiau meninėje interpretacijoje jis gali turėti asociacijų ir su devyniais nėštumo mėnesiais, kuriuos duoda gamta pasirošti naujo žmogaus atėjimui.

Visa užpildyta lentelė pateikiama tiriamojo darbo prieduose [žr. p. 148–153]. Duomenų reikšmės lentelėje atskirai paaiškinamos 5.2 skyriuje [žr. p. 87].

5.1.1. Eilės Nr.

Kiekvienas sąrašas turi parametą, kuris apibrėžiamas kaip eilės numeris. Lentelėje kūriniai surašyti iš eilės pagal jų sukūrimo datą. Atsižvelgiant į linijinę laiko tėkmę, visus kūrinių pavadinimus rašyti sukūrimo eilės tvarka yra patogiu ir tikslingu, siekiant lengviau susigaudyti pildant kitus parametrus. Sąrašo numeracija apsiriboja sukūrimo metų tikslumu, o konkrečių kūrinių, sukurtų tais pačiais metais, eiliškumas nebūna tikslus, nes tai ganėtinai sunku atsekti.

Galima ir kitokia numeracija. Pergrupuojant kūrinių pavadinimus alfabeto tvarka, eiliškumas natūraliai keičiasi. Nuo to tiesiogiai priklauso diagramų vizualinė išraiška. Keičiant išdėstymo tvarką, medžiagos apimtis nesikeičia. Šiuo atveju tai yra 256 kūriniai. Skaičius pakankamas, kad išsiskleistų daugialypis santykių ornamentas.

Kalbant apie sutapimus, galima pastebėti, jog skaičius 256 informacinėse technologijose sietinas su baitu. Vienas baitas susideda iš 8 bitų, ir tiek reikia atminties talpos skaičiavimo mašinoms (kompiuteriams), kad galėtų išsaugoti vieną mums įprastą simbolį. Kadangi aštuonių bitų baite tėra tik viena vienodai tikėtina reikšmė iš 256, o bitas (angl. *bi(nary)* – dvejetainis + (*digi*)t – skaitmuo) apibrėžiamas kaip dvejetainis simbolis, turintis tik 0 ir 1 reikšmes, tai spektrinė kūrybos analizė gali kažką reikšti arba nereikšti nieko, o vienas iš visų 256 analizuojamų variantų (bent jau skaitmeninėms mašinoms) egzistuoja kaip tikrai galimas meno kūrinys.

5.1.2. Pavadinimas

Kaip matome 1 lentelėje, pagal eilės numerius planuojama tirti 256 elementus. Tiek kūrinių autorius išskyrė kaip iki mokslinės personalinės kūrybos faktų. Už kiekvieno žodžio ar jų junginio, kuris laikomas kūrinio pavadinimu, čia slypi konkretus vaizduojamojo meno objektas. Jo autorystė patvirtinama autoriaus parašu. Kūrinių sąrašas sutampa su Kleopo draugijos narių sąrašu.

Menininkai dėl vienokių ar kitokių priežasčių tokio sąrašo gali nesudaryti. Tai gali padaryti ir kiti asmenys, norintys atlikti spektrinę kūrybos analizę. Paties autoriaus ir kito asmens sudaryti sąrašai gali būti skirtingi, o tai daro tiesioginę įtaką ir galutinėms išvadoms. Sąrašo sudarytojo teisės į savotiškumą apsprendžia jau anksčiau minėta *sui generis* teisė.

Šiuo atveju sąrašą sudarė pats autorius, todėl iš dalies ją galima pavadinti autospektrine kūrybos analize. Tai svarbu klasifikuojant spektrinių kūrybos analizių tipus, bet paties metodo atlikimo principams didesnės reikšmės neturi. Šioje fazėje aktualu, kad sąrašas būtų neišgalvotas ir reprezentuotų konkrečius kūrinius. Pavadinimas laikomas pirminiu ir tinkamiausiu lingvistiniu kūrinio reprezentantu.

5.1.3. Lytis

Jau anksčiau apibrėžus kūrinių gyvenimo atskirtį nuo juos sukūrusio autoriaus [žr. Kleopo draugijos logotipo aprašymas p. 64], praktinio darbo kontekste aktualu apibrėžti ir kūrinio lytį. Tai atliekama akcentuojant kūrinių, kaip daiktų, žmogiškąsias savybes. Kadangi kūrinio reprezentantu laikomas jo pavadinimas, tai pasinaudojant mūsų kalboje esančiomis lingvistinėmis giminės apibrėžimo taisyklėmis, kūrinių lyties parametras atskleidžiamas remiantis jomis. Pavyzdžiui, pavadinimas „Keverzonė“ yra neginčijamai moteriškos lyties. Iš to daroma prielaida, jog šiam kūriniai galima priskirti moterišką lytį. Pagal tą pačią logiką, vyriškosios giminės pavadinimuose dominuojantys daiktavardžiai nulemia atitinkamą lytiškumo aspektą. Jeigu iš pavadinimo lytis neaiški, įvedama trečia reikšmė, traktuojama kaip neapibrėžtoji lytis. Būtina pažymėti, jog lyties atžvilgiu mažuma nėra ignoruojama.

Šiame darbe lytis apibrėžiama pagal autoriaus vartojamą gimtąją kalbą, suteikiant kūriniam pavadinimus. Jei juos išverstume į kitas kalbas, lytiškumo parametras pasikeistų priklausomai nuo tos kalbos taisyklių.

5.1.4. Metai

Apie šio parametro specifiką jau buvo užsiminta aprašant eilės numerį. Šalia kūrinio eilės numerio, pavadinimo ir lyties atskiru parametru eina jo sukūrimo metai. Metai, kuriais buvo sukurtas kūrinys, priklauso objektyviam duomenų tipui. Viešai parodytų kūrinių sukūrimo data visada yra ankstesnė už jų pasirodymo datą. Dėl paties kūrybinio proceso ypatybių konkrečios dienos ar netgi mėnesio tikslumu atsekti kūrinio atsiradimo datos nėra įmanoma, todėl smulkesnis tikslumas – mėnuo ar savaitė nėra nurodomi.

Į šį Kleopo draugijos narių tyrimą įtraukti ir autoriaus vaikystės kūriniai. Tokiu būdu siekiama akcentuoti, jog kūryba mus lydi skirtingais pavidalais skirtinguose gyvenimiškos brandos etapuose. Ankstyvoji menininkų kūryba galbūt ir neturi ypatingos meninės reikšmės visuotinėje meno istorijoje, tačiau kaip raiška, per kurią skleidžiasi tam tikri kūrėjo charakterio bruožai, yra svarbi. Vaikystės ir paauglystės kūrinių įtraukimas į bendrą autoriaus sukurtų darbų sąrašą leidžia priminti, jog kūrybinių galių naudojimas yra daugiasluoksnis ir atsirandantis ne per akimirką.

5.1.5. Rūšis

Kol VDA tebeegzistuoja žanrinis suskirstymas į katedras, kūrinių rūšies parametras aktualus bendrame spektrinės kūrybos analizės kontekste. Kol vienos rūšies išraiškos (pavyzdžiui, postprodukcija) nepasidarė dominuojančiomis, rūšinio parametro suteikimas kūriniam yra

prasmingas. Jo priskyrimas kūriniai leidžia ganėtinai tiksliai apibūdinti pagrindines savybes, pagal kurias klasifikuojami kūriniai.

Peržvelgus visą kūrinių sąrašą, galima pasakyti, jog ne visi kūriniai pasižymi išskirtinai vienai rūšiai būdingomis savybėmis. Pasitaiko ir tarprūšinių, galima sakyti, tarpdisciplininių kūrinių. Kadangi analizę atlieka pats autorius, tai rūšinio kūrinių parametro negalima laikyti iki galo objektyviu ir visiškai atitinkančiu menotyrines prieigas. Subjektyvumo elementas čia neišvengiamas, bet jis turi ir tam tikro žavesio – leidžia autoriui geriau suprasti individualios kūrybos įvairovę.

5.1.6. Pasirodymai

Tai visiškai objektyvus parametras, patvirtinamas kūrinių eksponavimo parodose faktais. Kiekvieno kūrinio pasirodymų publikai skaičius yra baigtinis ir nekintamas iki tam tikros datos. Kadangi 2015 metais autorius savo kūrybą suspendavo, tai kūrinių pasirodymas skaičiuojamas iki tų metų imtinai. Bendras ir kiekvienam kūriniai skirtingas pasirodymų skaičius yra nekintamas, kaip ir bendras kūrinių skaičius.

Pasirodymų apribojimas po autorinės veiklos sustabdymo atliekamas siekiant kvestionuoti rinkos diktuojamą pastovaus naujumo poreikį. Akivaizdu, kad Kleopo draugijos nariai, net ir jų autoriui nustojus kurti, ir toliau sėkmingai dalyvauja parodose, ir tai gali būti apibrėžiama kaip seniau sukurtų kūrinių sklaida. Vėlesnių pasirodymų netraukimas stabilizuoja patį duomenų surašymą, nors paraleliai veikia ir aktyvuojama mintis, jog autoriaus pripažinimas dar esant aktyviai kuriančiu ir jo pripažinimas nustojusiu kurti iš esmės skiriasi. Šis pripažinimų skirtumas turi panašumo į užsienyje įvertintų autorių neišvengiamai padidėjusius reitingus savo krašte tik po to, kai kūryba būna įvertinta už šalies ribų. Panaši pripažinimo dinamika vyksta net ir šalies viduje, atsižvelgiant į centro ir periferijos parodinį gyvenimą. Bet kokių atveju, kūrinių dalyvavimo ir nedalyvavimo parodose faktai, nors ir objektyvūs, kūrinių autoriams (o ir patiems kūriniams) gali sukelti dviprasmiškų pojūčių. O žvelgiant iš šalies, jie neturėtų būti perskaityti kaip neadekvatus noras parodyti, kiek ir ko parodyta, tai tiesiog yra faktiniai pasirodymai, kurie neklasifikuojami į pasirodymus Lietuvoje, užsienyje ar periferijoje.

5.1.7. „A“ raidžių skaičius pavadinimuose

Šis parametras, nors ir universalus, Kleopo draugijos spektrinėje analizėje turi platesnį paaiškinimą. Kadangi medžiagos autorius vieną raidę „A“ pagal sutartį yra įsigijęs iš kito menininko kūrinio [žr. 1 lentelėje, 108 eil. p. 150], akivaizdu, jog viena raidė iš visos gausos pavadinimuose esančių „A“ raidžių yra ir parametras, ir kūrinys. Šio parametro įtraukimas pasirodė svarbus ne tik savo reikšmingumu parodant garsų ir žodžių sandarą, bet ir tam tikru beprasmiškumu, kuris nėra svetimas meninei veiklai. Tokio pobūdžio parametrai, kaip raidžių skaičius pavadinimuose, patrauklūs

iracionalumu. Galbūt kitiems spektrinę kūrybos analizę atliekantiems autoriams tai gali suveikti kaip įkvėpimo šaltinis, išlaisvinantis vaizduotę, renkantis sau patrauklius parametrus.

5.1.8. Parametras 5P

Tai Kleopo draugijos narių grupavimas pagal penkių P (5P) parametą. Remiamasi autoriaus sugalvota ir gyvenime patikrinta to paties pavadinimo „5P“ taisykle. Ši taisyklė, kaip galima spręsti iš pavadinimo, leidžia kūrinius sugrupuoti į penkias skirtingas sandaupas: 1) kūriniai, kuriuos menininkas nusprendžia **p**asilikti; 2) **p**arduoti ar planuojami pardavinėti kūriniai; 3) jau **p**adovanoti arba dar planuojami padovanoti kūriniai; 4) **p**alaidojimui skirti kūriniai ir 5) kūriniai, kuriuos reikia **p**amiršti. Ši taisyklė remiasi prielaida, kad tikro meno yra tik dvidešimt procentų, tai yra penktadalis viso kiekio. Ginčai, kur yra menas ar kas yra menas, vyksta tik dėl to, jog skirtingiems individams ar jų bendruomenėms tas penktadalis būna skirtingose vietose.

Nors kiekviena sandaupa formuojama subjektyviai ir remiasi tik autoriaus individualia nuostata, atitinkamas klasifikavimo modelis gali turėti ir platesnį pritaikymą kalbant apie meninių praktikų aprašymus bei analizę dailėtyroje. Pavyzdžiui, paroda iš neparduodamų kūrinių, skirtų menininko aplinkai, ir panašiai.

Kūrinių klasifikavimas pagal 5P parametą, atsižvelgiant į kai kurių kūrinių poreikį būti pamiršties, yra kontraversiškas. Būtina pažymėti, jog tai nereiškia, kad Kleopo draugijoje dėl to turėtų sumažėti narių skaičius. Čia nėra pažeidžiama jos pagrindė risamoji gija dėl kvalifikacinio skirstymo. Kleopo draugijoje, kaip gana mažoje ir technologiškai bei ekonomiškai neištobulėjusioje bendruomenėje, egzistuoja gerovės tikimybė ir tarpusavio tolerancija, nepriklausanti nuo priklijuojamų etikečių. Prieš ir po suskirstymo visi kūriniai ir toliau lieka draugijos nariais, nebent kada nors būtų nuspręsta kitaip.

Trumpai apie kiekvieną sandaupą 5P taisyklėje:

a) **Pasiliekami kūriniai.** Šią kūrinių grupę sudaro menininkui artimi kūriniai, kuriuose dominuoja asmeninis išgyvenimas. Šiuos kūrinius kūrėjas linkęs palikti individualioje aplinkoje, privačiame archyve, nes jie yra brangūs kaip prisiminimas. Priklausymas šiai grupei nereiškia, kad tų kūrinių negalima reprodukuoti ar postprodukuoti. Klaidinga manyti, kad turinys, išsakomas šiuose darbuose, yra išskirtinai personalinis. Tačiau visiškai tikėtina, jog išsiskyrimas su konkrečiais darbais jų autoriui reikštų ir pokyčius, kurių atlikėjas nėra linkęs išgyventi. Pasiliekami kūriniai nėra neužbaigti, brokuoti ar komerciškai nesėkmingi. Tiesiog juos sieja per daug glaudus ryšys su autoriumi, dėl to jie pasiliekami.

b) **Parduodami kūriniai** – tai kūriniai, už kuriuos autorius yra linkęs gauti finansinės naudos. Pardavimo faktas atitinkamiems kūriniams suteikia tvaresnės vertės, nes juos įsigiję fiziniai ar juridiniai asmenys galimai prisiima ir kūrinių saugojimo funkciją. Tai kiekvieno konkretaus kūrinio

gyvenimui suteikia išliekamąją vertę ir yra svarbu bendrai kūrinių visumai. Parduodamo kūrinio statusas Kleopo draugijos nariui suteikiamas neatsižvelgiant į galimą jo kainą. Čia labiau vadovaujamosi pratęstos egzistencijos tikimybėmis ir poreikiu bendrauti ne vien pažįstamų ar artimųjų rate.

c) **Padovanoti** ar dar tik planuojami padovanoti kūriniai, taip pat kaip ir parduoti, yra linkę pratęsti savo egzistenciją įvairesniuose nei parodų kontekstuose. Jie prisideda prie menininko legendos formavimo. Pasitaiko atvejų, jog dovanojamais kūriniais užglaistomi nepatogumai, atsirandantys dėl piniginių nominalų nepakankamumo. Paprastai pats dovanojimo faktas, kaip jau rašyta pratarmėje, būna vertingesnis nei konkrečios dovanos vertė, ir tai atpalaiduoja nuo nereikalingų įtampų. Šiai kategorijai priklauso kūriniai, kuriais menininkas yra linkęs mainytis su kitais kūrėjais.

d) Numatyti **palaidoti** kūriniai – tai kūriniai, kurie neatitinka kitų keturių nuostatų. Paprastai tai kūriniai, kuriuos išmesti gaila, o jų laikyti nėra dėl ko. Čia dažnai pasitaiko nestandartinių gabaritų objektai, sudalyvavę vienkartinuose, konkrečiai erdvei ar įvykiui skirtuose projektuose. Šitoje kategorijoje galima įžvelgti tam tikrus egzistencinius kūrinio trūkumus, bet taip pat svarbu pažymėti, jog jie reprezentuoja ir nepaliaujamą menininko tikėjimą kūrinio prisikėlimu. Per palaidojimo aktą vyksta tam tikras abipuse pagarba grįstas kūrinio ir jo kūrėjo apsivalymas.

e) **Pamiršimui skirti** kūriniai apibūdinami kaip brokuoti ar sergantys sutvėrimai, kurių prisikėlimo ar gydymo menininkas nebeplanuoja ir nepageidauja. Kūrybinis brokas gali būti konstatuojamas ne tik dėl kūrinio estetiškos ar konceptualios išraiškos, bet ir dėl ideologijų kaitos, kurios išvengti ne visada pavyksta. Šio tipo kūrinių sanakaupa byloja apie supratimą, jog ne viskas tobula, o klysti/klajoti bei pripažinti suklydus yra būtina.

5.1.9. Kūrinio kodo suteikimo taisyklės

Pradėkime nuo to, kad jas sudaro du žingsniai. Pirmas – taisyklių patvirtinimas, antras – argumentuotas taisyklių atsisakymas. Nors abu žingsniai svarbūs, būtina pastebėti, jog bendrame spektrinės kūrybos analizės procese ir jo aprašyme nėra vadovaujamosi *kuo daugiau* ir *kuo įvairiau* principu, kuris būdingas, ko gero, ne tik vartotojiškoms bendruomenėms.

Pirmas žingsnis

PATVIRTINTA Kleopo draugijos narių susirinkime 2019 m. gegužės 28 d. vadovo įsakymu Nr. (29) 4R-61.

IDENTIFIKACINIO NUMERIO – KODO SUTEIKIMO KŪRINIAMS TVARKOS APRAŠAS

I. BENDROSIOS NUOSTATOS

1. Identifikacinio numerio-kodo suteikimo tvarkos aprašas (toliau – Aprašas) nustato identifikacinio numerio-kodo suteikimo tvarką Kleopo draugijos viešo registro objektams, tai yra Kleopo draugijos nariams.

2. Identifikacinis numeris-kodas yra individuali vienuolikos dešimtainių skaitmenų seka, suteikiama kūriniams, remiantis menininko sudarytų personalinių kūrinių sąrašu. Tokiu būdu kiekvienam kūriniui suteiktas kodas yra unikalus ir yra įrašomas į individualius kūrinio dokumentus. Jis naudojamas kūriniui identifikuoti, koncentruotiems duomenims apie kūrinį perteikti, personalinės kūrybos registrui vesti ir informacinių sistemų sąveikai užtikrinti. Identifikacinį numerį-kodą suteikia Kleopo draugijos kūrinių registro tarnyba, kuriai atstovauja organizacijos vadovas.

3. Identifikacinis numeris-kodas suteikiamas visiems Kleopo draugijos nariams pagal sąrašą, nepriklausomai nuo jų būklės, amžiaus ar radimosi vietos.

4. Kodas kūrinio tapatybės nekeičia ir yra suteikiamas be jokių papildomų dokumentų.

5. Naujiems nariams kodas privalo būti suteikiamas ta pačia tvarka kaip ir ankstesniems draugijos nariams.

6. Kitų menininkų kūriniams kodas negali būti suteiktas, išskyrus tuos atvejus, kai kūrinys kurtas bendradarbiaujant su visus draugijos narius kūrusiu kūrėju bei yra suderintas su bendraautorius interesais.

6.1. Prieš suteikiant kodą bendradarbiavimo metu sukurtiems kūriniams, visų pirma, jie turi būti įtraukti į Kleopo draugijos narių sąrašą.

7. Kodas suteikiamas kūriniams, kurie turi giminę, apibrėžiamą pagal pavadinime vartojamų daiktavardžių gramatinius požymius.

8. Identifikacinis numeris-kodas generuojamas automatiškai; pagal kūrinio pavadinimą ir sukūrimo metus suformuojami pirmi penki skaičiai, kiti du yra kūrinio eiliškumas pagal metus sąraše. Tolesni trys nurodo objektų kiekį rinkinyje, o vienuoliktasis yra pirmųjų dešimties skaitmenų kontrolinis skaičius.

Pastaba; apraše naudojama sąvoka *Kūrinio dokumentas* šiuo atveju yra Kleopo draugijos aktų nustatyta tvarka išrašytas kūrinio tapatybę patvirtinantis aktas.

II. IDENTIFIKAVIMO NUMERIO SUTEIKIMAS BEI NAUDOJIMAS KŪRINIO DOKUMENTUOSE

9. Kleopo draugijos narys, kuriam pagal sąrašą gali būti suteikiamas identifikacinis numeris ir išrašomas kūrinio dokumentas, neprivalo pateikti jokių prašymų ar papildomų duomenų draugijai.

10. Draugijos darbuotojas (vadovas) pagal esamus duomenis sutikrina dokumentus ir suteikia kūriniui identifikavimo numerį, kuris yra įrašomas į draugijos narių registrą ir į kūrinio dokumentą.

11. Jei dėl vienokių ar kitokių priežasčių kyla būtinybė kūriniui išduoti naują identifikavimo numerį, draugijos darbuotojas, įvertinęs situaciją, tai atlieka prie senojo kodo prirašydamas jo pakeitimo datą ir naują kodą, kuris yra keičiamas organizacijos registre, bet neprivalomai perrašomas kūrinio dokumentuose.

12. Suteiktas asmens kodas, kuris yra įrašytas į Kleopo draugijos narių registrą ir į kūrinio dokumentą, negali būti perskaitytas kaip jo pavadinimas.

III. IDENTIFIKACINIO NUMERIO-KODO RAŠYMAS ANT KŪRINIO

13. Remiantis Kleopo draugijos nuostatomis, bendra tvarka identifikacinis numeris-kodas gali būti rašomas ant kūrinio.

14. Privalomo visų kūrinių ženklinimo nėra, o draugijos narių registro tarnyba neįsipareigoja, kad visus kūrinius, kuriems suteiktas identifikavimo numeris, ženklinės vienodo dydžio signatūromis.

15. Identifikacinis numeris-kodas, kuris tvarkant archyvus atsiranda ant paties kūrinio, negali kenkti bendram kūrinio vizualumui.

16. Jei kodas atsiranda kitoje kūrinio pusėje, pvz., ant piešinių, fotografijų ar eskizų, jis rašomas viršutiniame kairiajame kampe.

IV. BAIGIAMOSIOS NUOSTATOS

17. Šis aprašas nustato, kokios nuostatos taikomos Kleopo draugijos nariams, tačiau pati identifikacinio numerio-kodo suteikimo tvarka su atitinkamomis adaptacijomis gali turėti daug platesnį pritaikomumą meno pasaulyje.

18. Tikimybė, kad gali egzistuoti du skirtingų autorių ir skirtingoms draugijoms priklausančys identiški kūrinių numeriai, nėra didelė.

Identifikacinio numerio sandara Kleopo draugijoje

Kodas sudaromas iš dalies remiantis Lietuvoje galiojančiu standartu RST 1185-91 „Asmens kodas. Sudėtis ir struktūra“ (įsigaliojusių nuo 1991 m. gruodžio 1 d.).

Identifikacinis numeris-kodas yra unikali vienuolikos dešimtainių skaitmenų seka, žyminti konkretų kūrinių ir naudojama redukuotiems duomenims apie jį pateikti duomenų bazėse.

Kodas susideda iš 11 skaitmenų tokia tvarka:

Pirmasis rodo sukūrimo šimtmetį ir kūrinio lytį, kuri nustatoma pagal pavadinimo žodžių semantinę ar morfologinę reikšmę (1 – XX a. sukurtas vyriškos giminės kūrinys, 2 – XX a. sukurta moteriškos giminės išraiška, 3 – XX a. niekatrosios giminės kūrinio išraiška, 4 – XXI a. sukurta moteriškos giminės išraiška, 5 – XXI a. sukurtas vyriškos giminės kūrinys, 6 – XXI a., niekatroji giminė); tolesni

keturi skaitmenys rodo sukūrimo metus; dar du tolesni yra tais metais sukurtų kūrinių eilės numeris; kiti trys skaičiai parodo objektų skaičių rinkinyje. Tuo atveju, kai kūrinys nėra iš ciklo ar rinkinio, rašoma 001.

Paskutinytis – iš kitų skaitmenų išvedamas kontrolinis skaičius.

Kontrolinio skaičiaus išvedimo aprašymas

Jei kodas užrašomas ABCDEFGHIJK, tai:

$$S = A*1 + B*2 + C*3 + D*4 + E*5 + F*6 + G*7 + H*8 + I*9 + J*1$$

Suma S dalinama iš 11, ir jei liekana nelygi 10, ji yra kūrinio asmens kodo kontrolinis skaičius K. Jei liekana lygi 10, tuomet skaičiuojama nauja suma su tokiais svertiniais koeficientais:

$$S = A*3 + B*4 + C*5 + D*6 + E*7 + F*8 + G*9 + H*1 + I*2 + J*3$$

Ši suma S vėl dalinama iš 11, ir jei liekana nelygi 10, ji yra asmens kodo kontrolinis skaičius K. Jei vėl liekana yra 10, kontrolinis skaičius K yra 0.

Išimtys

Egzistuoja kelios identifikavimo kodų sudarymo išimtys:

Kai kodas suteikiamas kūriniai, kurio sukūrimo metai nėra žinomi, po skaitmens, įvardijančio kūrinio giminę, rašoma 0000. Tai labai reta išimtis. Tuo atveju, jei rinkinį sudaro daugiau kaip tūkstantis vienetų, paskutiniai kodo skaitmenys atitinka rinkinio objektų skaičių, o kontrolinis skaičius nebevedamas.

Antras žingsnis

2021 metų pradžioje, užsitęsęs Covid-19 pandemijai, sausio dešimtąją vykusiame neeiliniame Kleopo draugijos narių suvažiavime absoliučia balsų dauguma buvo priimtas sprendimas atsisakyti kūrinių kodavimo suteikiant jiems asmeninius numerius. Draugijos vadovo įsakymu Nr. (29)4R-61 patvirtintos kodo kūriniams suteikimo taisyklės paskelbtos nebegaliojančiomis.

Akcentuota, kad identifikacinio numerio-kodo suteikimo kūriniams tvarkos aprašas yra per daug sudėtingas ir sunkiai suprantamas patiems kūriniams. Be to, bendros situacijos kontrolei anksčiau išvardintos nuostatos ypatingos reikšmės neturi. Dėl technologijų pažangos ir invazijos į žmonių, o ir į kūrinių, gyvenimą sutarta nebenaudoti jokių asmeninių kodų siekiant identifikuoti kūrinius, nes naujosios technologijos dirbtinio intelekto pagalba tai atlieka paprasčiau ir kruopščiau, nei galėtų atlikti tų pačių technologijų autoriai. Todėl į spektrinės analizės lentelę planuotas įtraukti stulpelis

buvo panaikintas, bet tai nereiškia, kad jis kada nors negalėtų būti aktyvuojamas kaip šių duomenų įvaizdinimas

anksčiau egzistavusio biurokratijos klestėjimo muziejinio iliustratyvumo tikslais.

5.2. Duomenų reikšmės lentelėje

1. Eilės numeris žymi kūrinius nuo pirmo išlikusio iki paskutinio sukurto
2. Pavadinimai užrašyti taip, kaip autorius juos nurodė
3. Metams suteiktos reikšmės, siekiant išskirti penkis periodus
 - 1 – iki akademinis, 1980–1994 [žr. 1 lentelėje, 1–12 eil., p.148]
 - 2 – akademinis, 1994–2001 [žr. 1 lentelėje, 13–63 eil., p.148–149]
 - 3 – po akademinis, 2001–2006 [žr. 1 lentelėje, 64–144 eil., p.150–151]
 - 4 – po Vilniaus, 2006–2011 [žr. 1 lentelėje 145–226 eil., p.151–153]
 - 5 – baigiamasis, 2011–2015 [žr. 1 lentelėje, 226–256 eil., p. 153]
4. Kūrinio lytis:
 - 1 – vyriškoji
 - 2 – moteriškoji
 - 3 – nei moteriškoji, nei vyriškoji (niekatroji)
5. Rūšis:
 - 1 – Objektai
 - 2 – Akcijos
 - 3 – Tekstai
 - 4 – Instaliacija
 - 5 – Piešimas
 - 6 – Fotografija
 - 7 – Architektūra
6. Pasirodymų skaičius parodose yra tiesiog pasirodymų kiekį išreiškiantis skaičius.
7. Raidžių „A“ skaičius pavadinimuose – tai raidžių „A“ kiekis žodžiuose.
8. 5p taisyklė:
 - 1 – kūriniai, kuriuos autorius linkęs pasilikti
 - 2 – parduodami kūriniai
 - 3 – padovanoti ar planuojami padovanoti kūriniai

4 – palaidojimui skirti kūriniai

5 – kūriniai, kuriuos autorius norėtų pamiršti

5.3. Lentelių iš lentelės sudarymas

Sudarius sąrašą bei užpildžius lentelę pagal duomenims priskirtas reikšmes, moksliniu būdu tam tikrus parametrus galima pradėti lyginti tarpusavyje. Naujos lentelės taip pat gali būti panaudotos atitinkamoms diagramoms išgauti. Kadangi komparatyvistinė – lyginamoji analizė nėra pagrindinis šios spektrinės analizės tikslas, tai detalesnis parametrų tarpusavio lyginimas šiuo atveju parodomas tik kaip galimybė sudaryti lentelės, bet detaliau nėra plėtojamas. Atskirose lentelėse [žr. 2, 3, 4, lentelės p. 153–155] pateikiami skirtingų parametrų Kleopo draugijoje pasiskirstymai pagal periodus – tik kaip vienas iš būdų sudaryti daugiau lentelių, jei atsirastų poreikis didinti diagramų kiekį. Galima būtų daryti daug įvairių palyginimų, pavyzdžiui, lyčių pasiskirstymas parduodamuose kūrinuose ir panašiai, bet tai tik praplėstų spektrinės analizės tyrimų lauką į šonus, o pačiam pagrindiniam metodo principui ir šio rašto darbo tikslams įtakos neturėtų.

5.4. Detalesni laisvai pasirinktų parametrų tyrimai

Sudarius lentelę, galima analizuoti duomenis ne tik lyginant juos tarpusavyje, bet ir nustatant jų pasiskirstymą vieno parametro apimtyje. Šiuo atveju pateikiamas detalesnis lytiškumo parametro tyrimas bei rūšinis Kleopo draugijos narių pasiskirstymas, siekiant parodyti, jog, esant poreikiui, įmanomas tyrimas ir su dar smulkesniu detalizavimu. Visi stulpeliai šiame darbe nebus tiriami atskirai, nes dar detalesnė meno kūrinų analizė taip pat nėra pagrindinis šio meninio projekto tikslas.

5.4.1. Kleopo draugijos narių pasiskirstymas pagal lytis

Tikslas – nustatyti kūrybos medianą kūrinų lyties atžvilgiu.

Uždaviniai – pagal anksčiau aprašytą būdą nustatčius kūrinų lytis, detalizuoti atitinkamas proporcijas, kurias įmanoma išreikšti kaip vizualiai perskaitomas išvadas. Vieno parametro rėmuose ieškoti santykių ir proporcijų apsiribojant tik Kleopo draugijos narių lytiškumo skirtumais. Pateikti diagramą, vaizduojančią lyčių pasiskirstymą. Gauti duomenų spektrinį vaizdą, kurį būtų galima integruoti į Kleopo draugijos spektrinės analizės estetizuotas išvadas.

PASTABA. Peržiūrėjus visus pavadinimus, kurie atsirado kartu su kūriniais negalvojant apie jų lytį, paaiškėjo, jog tarp 256 tyrinėjamųjų objektų moteriškoji ir vyriškoji lytis pasiskirsčiusios daugmaž tolygiai; nenustatyta lytis sudaro absoliučią mažumą. Kūrybos mediana – vyriška.

Bendraja prasme tokio tipo duomenų apdorojimas įdomus labiau mokslinė, nei meninė prasme [žr. 5 pav. p. 164]. Lytiškumo pasiskirstymas skirtinguose perioduose taip pat ypatingu estetiškumu nepasižymi [žr. 6 pav. p. 164]. Jis gali egzistuoti tik kaip tarpinis variantas siekiant bendresnių

estetizuotų išvadų, kuriose vizualinė išraiška tampa svarbi tuo, kad seka po mokslinio žinojimo ir gali būti išgyventa ne vien kaip mokslinis patyrimas, bet ir kaip meninis potyris [žr. 7 pav. p. 164].

5.4.2. Išsamus Kleopo draugijos aprašymas pagal rūšis

Kadangi šio rašto darbo pavadinime figūruoja žodžių junginys *Kleopo draugija*, tikslinga pagal sudarytą 1 lentelę „rūšies“ parametro rėmuose įvesti ir dar smulkesnį skirstymą, kad atsirastų išsamesnis Kleopo draugijos narių aprašymas. Šis aprašymas gali būti perskaitomas ir kaip bendresnės apimties vizualizacijų paaiškinimas [žr. 13–14 pav. p. 169]. Aprašymas, nors ir remiasi faktinėmis aplinkybėmis, išlieka subjektyvus ir visada gali būti tobulinamas.

Pagal rūšinę priklausomybę Kleopo draugiją sudaro septyni skyriai. Skyriuose veikia atskiros sekcijos, kurių priskaičiuojama dvylika. Atsižvelgiant į estetinius parametrus, atskiros sekcijos skaidomos į dvidešimt keturias raiškas, kuriomis gali būti apibrėžiamas kiekvienas iš 256 kūrinų.

Objektų skyrius yra gausiausias. Jis vienija 102 Kleopo draugijos narius. Šiame skyriuje lygiagrečiai stovi dvi sekcijos, tai yra skulptūrų sekcija (41 narys) ir *ready-made* sekcija, kurią užpildo 61 objektas. Pagal medžiaginę priklausomybę skulptūrinėje sekcijoje išskiriamos trys raiškos. Jos nesunkiai identifikuojamos pagal medžiagiškas savybes ir pasiskirsto taip: a) putplasčio skulptūra – 21, b) medinė – 8, c) kita (akmuo, metalas, gipsas ir pan.) – 20 skulptūrų. *Ready-made* objektai medžiagiškumo pagrindu neskirstomi, juose išskirtiniu bruožu laikoma daiktiškoji ir gamtinė objektų kilmė. Išskirtinai organinės kilmės gamtos kūrinių priskaičiuojama 22, o pramoniniu būdu atsiradusių gaminių – 41.

Antras pagal gausumą laikomas *Meninių akcijų* skyrius. Jame yra 42 nariai. Šiame skyriuje išskiriamos performansų ir akcijų sekcijos. Septyni performansai pasidalija į dvi raiškas: į tris autoriaus įgyvendintus ir atliktus gyvai bei keturis, kuriuos atliko kiti atlikėjai pagal scenarijų. Trisdešimt penkios akcijos pagal raišką meninių akcijų skyriuje skiriamos į dvidešimt individualių ir penkiolika atliktų kartu su kitais atlikėjais.

Atskirą skyrių sudaro tekstai. Jų priskaičiuojama trisdešimt penki. Skyriuje yra dvi sekcijos, grožinių tekstų ir poezijos – 9, ir likusių tekstų – 26. Pastaruosius dar klasifikuojame į tris raiškas: a) aprašomuosius, b) tekstus dokumentuose, c) konceptualizuotus tekstus. Aprašomieji yra septyni, dokumentuose – penki, o konceptualiųjų priskaičiuojama keturiolika.

Instaliacijos – dvidešimt šešios, jos visos talpinamos vienoje sekcijoje, tačiau pagal raiškos specifiką išskiriamos į instaliacijas atvirose erdvėse, uždaroje erdvėje ir daiktuose. Atitinkamai jų priskaičiuojama atvirose erdvėse keturios, uždaroje – dvylika, daiktuose – keturiolika.

Piešimo sekciją sudaro dvidešimt penki draugijos nariai, iš jų penkiems būdinga koliažinė raiška. Likusiems dvidešimt – piešinio išraiška. Pagal nupiešimo laiką jie skirstomi į piešinius iki akademijos baigimo – 5 (PPP) ir po baigimo – 15 (PPŠ).

Šeštas skyrius *foto/video*, jame – dvidešimt keturi kūriniai. Kaip galima spėti iš pavadinimo, skyriuje yra dvi sekcijos. *Foto* – šešiolika ir *video* – aštuoni nariai. Tarp aštuonių *video* yra viena animacija ir muzikinių takelių rinkinys. *Foto* elementai dar skirstomi į dokumentinę *foto*, kurioje dominuoja vaizdai (aštuoni) ir foto, kuriuose svarbus pasakojimas šalia vaizdo, jų taip pat – aštuoni elementai.

Septintą, mažiausią, tačiau atskirą nuo kitų skyrių, segmentą sudaro architektūra. Architektūros sekcijoje – du nariai.

Atlikus detalesnę Kleopo draugijos analizę pagal rūšinį pasiskirstymą, paaiškėjo, jog ankstesnė draugijos struktūra [žr. 8 pav. p. 165] pasikeitė. Buvo kitaip išdėlioti skyriai, perstumdytos atskiros sekcijos, o tam tikros narių raiškos išplėstos ar susiaurintos [žr. 9–11 pav. p. 166–167]. Postprodukcija ir bendradarbiavimas su kitais menininkais tiesiog išimti iš draugijos struktūros, nes šios veiklos vis dar išlieka aktyvuotos, suspendavus individualių kūrinių kūrimą. Iš Kleopo draugijos struktūrinių pokyčių iki mokslinėje meninėje veikloje ir mokslinėje tyrinėjimų fazėje galime nesunkiai pastebėti, kad moksliskai apdorojama medžiaga, kaip ir meninio įsivaizdavimo struktūros, skaidomos į vis smulkesnes dalis, turi potencialo tiesiog prarasti visumą. Įvertinant šį faktorių, galima konstatuoti, kad egzistuoja meno ir mokslo panašumas, abiejose stovyklose slypi pavojai, kuriuos išspėsti galėtų nebent nebemokslinis sugrįžimas į meninę raišką, kuri nebepasižymi iki mokslinei meninei kūrybai būdingais laisvumo bruožais. Po šių pastebėjimų iš principo prieinama prie estetizuotų išvadų darymo, nebesiplečiant į metodologinių mokslinių atspalvių turinčių tyrinėjimų lauką, nes yra pavojus grįžti į iki mokslinę kūrybos pažinimo fazę.

6. Estetizuotos išvados

Kadangi rašto darbus sunku spausdinti skirtinguose puslapiuose įterpiant spalvotas iliustracijas, tai estetizuotas Kleopo draugijos išvadas rasite šio teksto prieduose [žr. 12–16 pav. p. 168–170].

7. Darbinės pastabos apie hipotezę

Tiriamąją darbo hipotezę pasitvirtino tik iš dalies, nes iškilo kitų hipotezių, sietinų su estetiškumo būties problema⁴⁰, ir norint viską patikrinti, prireiktų dar daugiau laiko bei intelektualinių resursų. Gyvosios kūrybos lauką pažinę kūrėjai nėra linkę užsibūti edukacinėse institucijose. Jie, saugodami kūrybinės laisvės principus, linkę kuo greičiau palikti reglamentuotą modeliavimą veikiančias teritorijas, todėl norint patvirtinti daugumą šios hipotezės niuansų, pašnekovų tenka ieškoti ne

⁴⁰ Žr. p. 133.

akademinėse terpėse. Kadangi meninis tyrimas didžiąja dalimi sukurtas institucijose, o jo palaikymu ir programavimu taip pat rūpinasi tik institucijos, įrodyti, kad panašaus pobūdžio raiškos patrauklios už institucinėje praktikoje, šiuo momentu nėra įmanoma. Neįsivaizduojamo elemento egzistavimas už vaizduotės ribų leidžia konstatuoti, jog dalinis hipotezės patvirtinimas šiame darbe jokių būdu neturėtų būti perskaitytas kaip pačios hipotezės trūkumas. Bet kokių atvejų išlieka tikimybė, kad spektrinė kūrybos analizė atras būdų, kaip plėtotis meno/mokslo kontekste. O kaip tai paveiks meninę praktiką, pasakyti neatsitraukus iš edukacinio lauko sunku.

Siekiant aiškiau suprasti ir paaiškinti spektrinę analizę, buvo atlikta keletas laboratorinių darbų, kurie pateikiami kitame skyriuje.

8. IV skyrius.

Laboratoriniai darbai

8.1 Laboratorinis darbas Nr. 1

Lino Leono Katino parodos *Raudona krisdama virsta balta* spektrinė analizė

8.1.1 Įžanga

Karantino metu buvimas saviizoliacijoje sudaro galimybę permąstyti bei akcentuoti atitinkamas vertybes. Pakeitus įprastines laisvo judėjimo erdvėje trajektorijas į buvimo konkrečioje vietoje neišvengiamybę, judėjimo laisvės apribojimai neužgožia kūrybinės laisvės potencialo, o dar labiau jį atpalaiduoja. Intensyviau alsuojant šioje plotmėje, būties architektūra sukonstruojama taip, kad dusulys nevirstų simptominiu. Meniniame projekte artikuliuojama mintis išsireikšti nesukuriant meno kūrinį, pratęsiama noru aplankyti parodas jose neapsilankant. Karantininiai suvaržymai, sumažinus informacinių žinių srautą iki minimumo, leidžia susitelkus į kuklius poreikius pamatyti tai, kas gali būti apžiūrima nežiūrint. Šis laboratorinis darbas orientuotas į tokius parodose egzistuojančius elementus ir junginius, kurie būna ekspozicijose, tačiau jas apžiūrinėjant gyvai, nėra matomi ar akcentuojami. Norint pasižiūrėti ir išryškinti nematomas parodose slypinčias proporcijas, apsilankymas atitinkamoje ekspozicijoje pasidaro ne visai būtinas, o tik rekomenduojamas tiesiogiai meno išgyvenimą propaguojantiems lankytojams. Netiesioginis apsilankymas parodose visiems norintiems leidžia izoliuotai asmeninėse laboratorinėse platformose išryškinti, pamatyti ir pasidalinti nematomais parodų kontūrais.

Atsiribojus nuo laisvo judėjimo fizinėje erdvėje, judėjimas tęsiamas mentalinėje plotmėje suvedant bei apdorojant informatyvius duomenis personaliniu kompiuteriu. Kompiuterinė erdvė su atitinkama programine įranga virsta laboratorija, darbalaukis užpildomas įvairiausiais faktais ir ima funkcionuoti kaip elementarus darbatalis su reikalingais dokumentais bei įrankiais. Jau po pirmųjų bandymų tampa akivaizdu, kad standartinis kūrybiškumas nelabai padeda išsigryninimui, nes tenka naudotis daug platesnėmis kūrybos galiomis. Uždarumas lepina laiko pertekliumi, kurio neįmanoma apčiuopti kūrybiškumo reikalaujančiose visuomeninėse aplinkose. Paprastai kūrybiškumas, kaip kūrybinės klasės atributas,⁴¹ labiau būdingas meniniam tyrimui, tačiau jis neišlaisvina pagrindinio kūrybos potencialo, kuris apima buvimą ir nebuvimą į vieną visumą. Kūrybiškume užkoduotas poreikis parodyti, kuriame stokojama tyrumo, išsigyvinimo, išsilaisvinimo ar tiesiog laisvės nuo šio poreikio. Panašu kad kūrybiškumas nepajėgus spręsti problemų, nes pats savaime yra problema. Todėl rodymo be pasirodymo, parodos be žiūrovų ar matymo neapžiūrint galimybės yra neprieinamos kūrybiškumu pagalasties instrumentams. Kūrybiškumas, apribojus judėjimo laisvės, tampa pavojingu virusu, nes pasireiškia per savęs bukinimą ir ardymą. Rodymo neparodymas, matymo nematymas per ištyrintas

⁴¹ Žr. p. 133.

faktinės aplinkybės skleidžiasi kaip nauja postprodukcinė kokybė, kurioje kūrybiškumo bruožai nebetenka būdingų grimasų.

Neverta gilintis į kūrybiškumą, nes jis grindžiamas tik paviršutinišku poreikiu kurti tam, kad atrodytum kuriančiu. Jis labiau artimas kuratorinei veiklai, kuri neegzistuoja be pasirodymo. Kūrybiškume gilesnės kūrybinės galios nėra aktyvuojamos, o karantino sąlygomis jis atsiskleidžia kaip virtualus beprasmiškumas. Lyginant su kūryba, kūrybiškumas nepajėgus ką nors pakeisti, nes tenka būti tuo, kuo esi, ir ten, kur esi. Kaip nereikšminga pramoga kūrybiškumas saviizoliacijoje nyksta, nes neturi visų laisvai kūrybai būdingų atributų. Jis neleidžia kurti nieko nesukuriant, reikalauja pramogos ir nėra geras gidas analizuojant parodas, kuriose negalima apsilankyti. Neapsilankymas tiesiogiai siejamas su „nieko nepamatymu“, ir kai tai transliuojama tiesiogiai, kūrybiškumą tenka bent trumpam palikti už uždarų durų. Jo suspendavimas būtinas tam, kad vaizduotė, persmelkta kūrybiškumu, nepradėtų reikštis per neįgalumą. Galimybė įsivaizduoti tai, ko nėra, nebetenka prasmės, nes tai, ko nėra, ir yra tai, kas yra. Įsivaizdavimai spektrinės analizės laboratorijoje paverčiami įvaizdinimais šiuo atveju be vaizduotės ir įsivaizdavimų. Įsivaizdinimo priešingybė vaizduotės vaizdiniais atsiskleidžia kaip estetizuotos išvados, turinčios abstrakčią vizualinę išraišką.

Kaip įmanoma įvaizdinti vaizduojamojo meno parodą, į kurią negalima pakliūti dėl izoliacijos ar kitokių priežasčių? Ar nekūrybiški išeities variantai atsako į klausimą, kas atsitinka su sąvoka *patinka*? Kas sieja patikimą ir patekimą? Ką ir kaip galima apžiūrinėti nebūnant parodose ir nematant konkrečių darbų? Kuo tai gali būti įdomu ir patrauklu bendrame meno supratimo kontekste, suprantant, jog jo visumos neįmanoma suprasti? Ar paprastai publikai nepasirodančios kūrinių savybės gali būti sėkmingai interpretuojamos, kolekcionuojamos ir vartojamos? Ar paroda, kuri nematoma, dėl to tampa kitokia, tampa negraži? Ką ir kaip veikia menas be žiūrovų? Galbūt būdami izoliacijoje, tai yra, ne publikos akiratyje, kūriniai taip pat prasmingai leidžia laiką, tobulėja ar kuria ateities planus?

Ši mintis, jog izoliuotas žiūrovas ir izoliuotas meno kūrinys iš principo atsiduria vienodose sąlygose, gali būti suprantama kaip tolesnė šio laboratorinio darbo kritika ir ne iki galo atsakytas klausimas. Judėjimo laisvės apribojimų nepaisantis kūrybinės laisvės instinktas nepasiduoda būti apriojamas naujai generuojamų sąlygų, kuriose karantinas žiūrovo ir karantinas kūrinio atžvilgiu reiškiasi nevienodai. Kai žiūrovai izoliuojami nuo kūrinių, kūrinius šios sąlygos išlaisvina iš žiūroviškosios izoliacijos. Tampa įmanomas trumpalaikis autoriaus prisikėlimas ramybėje. Tai yra cikliškas ir neišvengiamas prisikėlimas, kaip ir autoriaus mirtis tolesnėje fazėje, nes kūryba įmanoma tamsoje, o karantinas nebūna amžinas.

Aprašomosios dalies įžanga

Spektrinės kūrybos metodą pritaikius personalinės kūrybos analizei, atsiranda poreikis išbandyti šį darbo instrumentą dirbant su mažiau žinoma medžiaga. Kad nesusidarytų klaidingas įspūdis, jog metodas aktualus ir pritaikomas tik vieno autoriaus individualiai kūrybos analizei, toliau atliekamas tyrimas yra apibrėžiamas kaip laboratorinis bandymas. Vientisumo prasme tai ir savotiškas temos išbandymas, nes nukrypimas į kitų menininkų kūrybos analizę nėra numatytas pagrindinėje pavadinimo formuluotėje. Meninėje praktikoje nukrypimai, posūkiai ir transformacijos yra dažnai pasitaikantis raiškos metodas, kai kada netgi būtinybė, todėl šiuo atveju, doktorantūros meninio projekto kontekste, kuris susideda iš trijų dalių, gali būti perskaitomas kaip bandymo išbandymas.

Bandymo metu siekiama spektrinę kūrybos analizę aktualizuoti kaip platesnes pritaikymo galimybes turintį įrankį, kuris gali būti panaudojamas kito menininko kūrybos išgryninimui. Remiantis konkrečios parodos duomenimis, siekiama sukurti receptą, pagal kurį būtų įmanoma pasigaminti atitinkamą estetinę išraišką kaip išvadą, nepriklausomai nuo laiko ar vietos, ir tokiu būdu patirti (išgyventi) parodą, kurios negalite, nenorite ar nebeplanuojate aplankyti.

Šiuo atveju laboratorinis eksperimentas vykdomas izoliuotai nuo tiriamojo objekto, išlaikant karantininį saugų atstumą. Sunku pasakyti, ar tikrai vengiama užsikrėsti konkrečiuose eksponatuose tykančia kūrybine energija, ar tiesiog norima išbandyti ir užgrūdinti pačią spektrinę kūrybos analizę. Betarpiškai ilgesnį laiką gilinantis į vieno autoriaus kūrinį, neretai perimamos ir tam tikros veikimo strategijos, kurios ima kontroliuoti individualios saviraiškos laisvę. Todėl, aplenkiant simptominių kūrybinio viruso plitimą, laboratoriniame darbe kitoniškumą bandoma analizuoti per tarpininkaujantį instrumentą – spektrinę kūrybos analizę. Šis metodas naudojamas kaip skydas, kurio patikimumą siekiama patikrinti. Jo taikymas konkrečiai meninei praktikai, kuri nesutampa, o kai kuriais atvejais netgi priešinasi mokslinio metodo taikymui, laikomas iššūkiu ir galimybe dailėtyroje pritaikyti nekūrybingas, bet smegenų žievės taktilika pasižyminčias taktikas. Nemeninėje postprodukcinėje plotmėje tai gali būti įvardijama kaip dailės plėtros raiškų įvairovės skatinimas.

Laboratorinio darbo objektu pasirinkta L. L. Katino retrospektyvinė paroda *Raudona krisdama virsta balta* NDG. Iš pranešimų spaudoje sužinome, kad stilistiškai autorius savo kūrybą yra linkęs priskirti individualiam – *Katiniškam* – braižui. Lietuvos dailės lauke ši paroda įdomi mažiausiai dviem aspektais. Visų pirma – originaliu turiniu, pristatančiu Lietuvos meno klasiko *mundus imaginalis* – įsivaizduojamą pasaulį, o antra – susiklosčiusiomis *force majeure* aplinkybėmis, nes 2020 kovo 6 dieną atidaryta paroda tapo izoliuota nuo žiūrovų dėl valstybės mastu paskelbto karantino. Paroda veikė dešimt dienų iki ir dešimt dienų po karantino, vėliau dar dvidešimčiai dienų buvo pratęsta pasibaigus numatytam eksponavimo terminui.

Parodos kuratorė Jolanta Marčišauskytė-Jurašienė viešai išplatintoje renginio anotacijoje rašo: „*Linas Leonas Katinas (g. 1941) į tapybos lauką įžengė XX a. 7 dešimtmečio pabaigoje ir tapo vienu pagrindinių savo kartos menininkų avangardistų, stagnacinėje brežnevinio laikotarpio kultūroje suformavusių laisvos, eksperimentinės kūrybos properšą. Jo kūrybinė biografija, aprėpianti bene šešis dešimtmečius, niekada nesiliovė stebinti posūkiiais ir transformacijomis.*

Vos savaitę veikusi paroda „iššaldyta“ dėl karantino. Nors apmaudu, jog ją išvysti spėjo nedaugelis, Linui Katinui toks gyvenimo pokštas visai pritinka. Per savo gyvenimą jis buvo surengęs ne vieną parodą, kurią pamatyti galėjo tik artimiausi bičiuliai, kaimo bobutės ir pievoje besiganęs arklys“. (in: artnews.lt [interaktyvus] [žiūrėta 2020-03-19] <https://artnews.lt/lino-katino-personaline-paroda-raudona-krisdama-virsta-balta-nacionalineje-dailes-galerijoje-56650>)

Faktas, jog paroda buvo atidaryta, uždaryta ir vėl atidaryta bei pratęsta dvidešimčiai dienų, įdomus tuo, jog šis renginys išgyveno net kelis lankymo režimus: a) nusistovėjęs tradicinis, b) nelankymo, c) pokarantinio lankymo, į kurį įeina ir pratęstos parodos lankymo niuansas. Jei tradicinis parodos lankymas ar jos neaplankymas turi paprastai suvokiamas įprastas taisykles, tai papildomų reglamentų atsiradimas pokarantiniame parodos apžiūrėjimo laikotarpyje yra autentiškas. Po draudimo lankytis renginiuose atidarytos parodos lankymo sąlygose NDG pranešime spaudai nurodomi apribojimai:

5. Į galeriją lankytojai įleidžiami tik su kaukėmis ir ne didesnėmis nei 2 žmonių (nuo gegužės 19 d. – 5 žmonių) grupėmis, išskyrus šeimas ar lankytojus su globėjais. Vienu metu galerijoje gali būti ne daugiau kaip 100 lankytojų (nuo gegužės 19 d. – ne daugiau 200 lankytojų), besilaikančių saugaus 2 metrų atstumo. Rūbų ir daiktų palikti rūbinėje negalima.

6. Ekskursijos po parodą nėra rengiamos, bet lankytojams yra parengti tekstiniai maršrutai po L. Katino parodą. Taip pat primename, kad vyresniems nei 60 metų ir sergantiems lėtinėmis ligomis vis dar rekomenduojama likti saugiai namuose.

(in: Nacionalinės dailės galerijos, facebooko profilis [interaktyvus] [žiūrėta 2020-06-13] <https://www.facebook.com/Nacionaline.Dailes.Galerija/posts/10158540309917052/>)

Laboratorinio darbo tikslas

Plečiant parodų apžiūrėjimo galimybes neišeinant iš namų, patikrinti spektrinės kūrybos analizės metodą, tyrinamuoju objektu pasirenkant žinomo bei pripažinto menininko kūrybos rinkinį, kuris buvo izoliuotas NDG.

Uždaviniai

Sudaryti lentelę, kurioje pagal pasirinktus parametrus atspindėtų parodoje rodomų kūrinių objektyvūs duomenys bei faktai.

Suteikti atitinkamas reikšmes duomenims bei atrasti proporcijas, kurios apibrėžia santykius tarp konkrečių kūrinių.

Gautas tendencijas kaip tarpinius rezultatus pateikti vizualinių diagramų pavidalu.

Sukomponuoti vizualias išvadas kaip estetinio artefakto galimybę, įvaizdinančią konkrečią parodą.

Hipotezė

Spektrinė kūrybos analizė, kaip metodas, gali būti pritaikoma retrospektyvinių parodų apžiūrėjimui nuotoliniu būdu, o gautas žinias įmanoma redukuoti į postprodukcinę raišką su naujoms interpretacijoms pasiduodančia prasmių tendencija.

Keliami klausimai

Pagrindinis

Ką galima pamatyti parodoje joje neapsilankant?

Šalutiniai klausimai

Ko nesimato parodoje, bet joje yra nepriklausomai nuo mūsų apsilankymo ir pamatymo? Ką galima pamatyti neapžiūrint, tai yra nematant, kūrinių ekspozicijoje? Kam ir kokie instrumentai leidžia susidaryti visumos vaizdą? Kaip meno kūriniai, atstovaudami individualiam autoriaus pasaulio supratimui, surinkti į vieną retrospektyvinę sankaupą, tampa visuma, kuri gali būti aiškinama kaip spektras? Ar parodos spektras gali keistis, priklausomai nuo to, kas ir kada jį atlieka?

Originalumas

Spalvos pasikeitimo momentas, užkoduotas parodos pavadinime „Raudona krisdama virsta balta“, yra svarbus perteikiant ne tik parodos, bet ir spektrinio kūrybos analizės metodo originalumą. Šiuo metodu tyrinėjant kūrybos rinkinius, tam tikroje mokslinėje stadijoje sugeneruoti duomenys įgauna išraiškas, vadinamas estetizuotomis išvadomis. Čia galima klaidingai manyti, jog kūrybos visuma, kurią sudaro kūriniai, tampa nauju kūriniu, tačiau iš esmės tiek kūryba, tiek ir naujai sugeneruotos išvados yra tie patys duomenys, todėl lengviau juos suprasti kaip tų kūrinių kūrinius. Metodas, ištyrindamas atitinkamus elementus, veikia kaip instrumentas, išgryninantis proporcijas, kurios naudojamos formuojant estetizuotas išvadas. Spektrinė kūrybos analizė, akcentuodama santykius, perkelia žinias ir žinojimus iš vienos būsenos į kitą. Kūrybinės medžiagos apdorojimo procese sugeneruotos išvados perskaitomos kaip redukuotas vaizdas. Pažymėtina, jog darbinis procesualumas akcentuojamas saikingai. Šalutiniai produktai, atsiradę tyrinėjant bei diagramuojant medžiagą, paliekami kaip darbinės atliekos, bet ne konkretus rezultatas. Gautos išvados pasižymi antriniu originalumu ir iš esmės gali būti laikomos tiriamosios medžiagos originalo išvada kaip išvaizda.

Tai, jog parodos pavadinime viena spalva per kritimą virsta kita spalva ir ji nevirsta kažkuo kitu nei spalva, yra originalu. Nors vyksta kokybinis spalvos pokytis iš raudonos į baltą, atsiradusi nauja spalva yra originali tik anksčiau buvusios spalvos atžvilgiu, bet ne buvimo spalva aspektu. Spektrinė analizė veikia panašiai: iš vizualių kūrinių visumos išgaudama vizualias išraiškas, kurios apibrėžiamos kaip kūrinių kūriniai ar kūriniai iš kūrinių be papildomos autorystės. Sulyginimas galimas remiantis šviesos vartimo šviesa dėsniu, kur šviesa, išsiskleidusi į spektrą dėl jos lūžio momento pirminėje prizmėje, vėl surinkus spektrą antroje prizmėje, lūždama virsta šviesa. Šviesa iš šviesos skiriasi nuo elementaraus autorinio kūrybinio proceso tuo, jog grynojoje kūryboje šviesa gali būti sukuriamą ir iš tamsos. Tam reikia tik užsidegimo. Šiuo atveju, kadangi kūrėju tampa kūrinys, užsidegimas suprantamas kaip persikūnijimas per kritimo ar degimo momentą. Pagal indišką tobulėjimo formulę išeina *ir sudegino jie tai, ką garbino, kad pagarbintų tai, ką sudegino*. Akivaizdu, jog spektrinės analizės metu kūrybinio degimo procesas perkeliamas į patį kūrinių, kur per rusenimą išgaunamas raibuliavimas primena miražo efektus dykumoje, su šviesos ir spalvos persipynimais.

Gretinant metodo originalumą su spektrolizuojamos medžiagos pavadinimo originalumu, akcentuotinas ir dar vienas niuansas. Tai nesunkiai nuspėjamas parodos pavadinime panaudotas Ezopo kalbos elementas. Tapybos parodą apibūdinančią frazę „Raudona krisdama virsta balta“ galima interpretuoti pasitelkiant simbolines spalvos konotacijas. Tarkim, raudona dėl susiklosčiusių istorinių aplinkybių XX a. vis dar asocijuojasi su komunizmu, o vaivorykštės gamą XXI a. pradžioje aktyviai bandoma priskirti liberalizmui. Fizikoje šviesos nebuvimas paprastai laikomas juoda spalva, iš to plaukia, kad baltą spalvą sudaro visos vaivorykštės spalvos. Jei spalvos „kritimą“ prilygintume šviesos lūžiui stiklinėje I. Newton prizmėje, šios konkrečios parodos pavadinimą perskaitytume kaip logiškai sukomponuotą teiginį – komunizmas krisdamas virsta liberalizmu. Ar tai teisinga? Metodo atžvilgiu tai neturi reikšmės. Ezopiškos kalbėsenos spektrinėje kūrybos analizėje stengiamasi neakcentuoti, nes manoma, jog pačiam metodui jis ypatingo originalumo nesuteiktų.

Spektrinė kūrybos analizė, remdamasi konkrečiame tiriamos medžiagos elemente ar jų visumoje esančiomis konkretybėmis, nesivadovauja perkeltinių prasmų stilistika. Čia aptinkami kodai nepasižymi parafrazių ar metaforų savybėmis, nes akcentuojami kiekybiniai santykiai tiriamajame objekte, po perkėlimo į estetizuotas išvadas pateikiami nemaskuojant jų kilmės šaltinio. Netgi atvirkščiai – duomenų nuskaitymo šaltinis išlieka svarbus kaip pirminė produkcija, sudaranti prielaidas atsirasti postprodukcinei raiškai. Naujai atsiradę artefaktai, pasinaudodami tiriamajame objekte glūdinčiais duomenimis, išlaiko autonomiją medžiagos atžvilgiu ir joje glūdinčių meninių prasmų nekvestionuoja. Tiriamasis objektas priimamas nesigilinant į jo originalumo ištakas. Visa tiriamoji medžiaga laikoma išbaigta ir tokia, kokia yra savaime, nebandant jos paaiškinti ar pakeisti.

Remiantis tuo pačiu pavadinimu, galima pasakyti, jog šiuo atveju spektrinėje kūrybos analizėje į raudoną spalvą žiūrima ne kaip į spalvą ar simbolį, bet kaip į duomenis. Čia ji gali būti išreiškiama ir per skaičių „2“, nes matome dvi raides „a“ žodyje raudona, o du galima užrašyti ir raudonai, ir baltai. Tokiu būdu, estетinių išvadų galimybė plati ir neišsemiama. Ji įgyja spektrines savybes, tačiau per panaudojamus duomenis išlieka akivaizdžiai priklausoma nuo inspiracijos šaltinio autonomijos. Pagal ją, bet ne iš jos per spektrinį tyrinimą atsiradęs šalutinis produktas yra aktualus postprodukcinei raiškai. Originalumas, glūdintis tiriamajame objekte, papildomas neutraliu estetizuotų išvadų originalumu, o šios išvados neįsivaizduojamos be konkretaus tyrinamo objekto originalių proporcijų.

Aktualumas

Aktualumas šiame laboratoriniame darbe pasireiškia per kokybės sukūrimą. Kuriant aktualią kokybę, akcentuojami kiekybiniai duomenys, kurie leidžia apibrėžti vaizduojamajame mene glūdintį turinį. Konkrečios parodos kūriniai bei eksponavimo aplinkybės leidžia išbandyti spektrinės kūrybos analizės metodą, kaip aktualų įrankį, praplečiantį kūrinių rinkinio skaitomumo ribas. Santykis su modernistine daile čia išreiškiamas per pakomentuotą ir artimiausioje ateityje aktualumo nebeteikiančią mokslinę kalbėseną. Nuoroda į modernybės traukiamą išvykusį traukinį emigruoja į vaiduokliškus įsivaizdavimus apie jau seniai išnykusius, o galbūt ir niekada neegzistavusius potraukius ne viską suprasti ir paaiškinti.

Informacinėms technologijoms agresyviai besibraunant į privačias, jau nebemodernistinių gyvybės formų valdomas teritorijas, šiame laboratoriniame darbe gvildenamos nūdienos aktualijos. Nors tiriamoji medžiaga mus pasiekia su akivaizdžiu praeities meno švytėjimu, tačiau redukuojamas išvadas stengiamasi įprasminti permanentinėje dabarties egzistencijoje. Akivaizdu, jog darbe naudojama technologinė įranga taip pat galiausiai pasens, o duomenys, šiuo atveju kristalizuoti iš praeities modernistinio gaudesio, deaktualizuosis kaip nebereikšmingos ar neišraiškingos momentinės kristalizuotos išraiškos. Tolesnės ateities perspektyvoje, keičiantis technologijoms, tokiu būdu su „Word“, „Excel“, „PowerPoint“ programomis tiesiog niekas nebedirbs.

Stabilumo pagrindu laiko perspektyvoje yra laikytinos objektyvios duomenų sancaupos ir jų panaudojimas. Nors tiriamieji objektai, atstovaudami tam tikru laikmečiu kuriančio ar kūrusio autoriaus vidiniam pasauliui bei požiūriams į aplinką, rodosi pasenę ir neaktualūs, tačiau duomenys išlieka atsparūs aktualumui. Dėl duomenų, kaip faktų, modernybės išmoderninimas įmanomas dėl kokybinio pokyčio, nes tai, kas kažkada buvo aktualu, dabar išreiškiama per kito laikmečio aktualumo parametrus. Naujasis aktualumas nebesutampa su praeities aktualumu, atsiranda galimybė realizuoti kūrybos suspendavimo ar kūrinių, kaip kūrėjų, strategijoms.

Trigubas aktualumas:

Aktualumas spektrinės kūrybos analizės metodo išbandymo prasme;

Aktualumas ieškant kitokio meninės produkcijos supratimo;

Aktualumas nekuriant anksčiau kūrusiųjų klišėmis, galvojant apie meno kūrimą nesukuriant meno, išbandyti kūrinių rinkinio įvairdinimą, atsietą nuo laiko ir erdvės spaudimo.

Naujumas

Naujumas šiame laboratoriniame darbe pasireiškia per tiriamojo objekto pasirinkimą. Pats naujumas nelaikomas ypatinga vertybe, nes meno rinkos akivaizdoje veikia kaip priverstinė būtinybė ar neišvengiamai kolonizuojantis atributas tiesiogine prasme. Pasirinkto tyrinėti rinkinio objektų skaičius yra baigtinis, ir naujų segmentų atsiradimas jame nėra įmanomas. Kadangi tradicinės dailėtyros prieigos, aiškinančios meno objektą ar atskiras jo sudedamąsias dalis, čia nėra naudojamos, toks pasirinkimas gali būti suprantamas kaip naujų perspektyvų paieškos, kuriose nėra nieko naujo.

Nusistatytų parametrų lauke sprendinių ieškoma aplenkiant konkrečių parodoje eksponuojamų kūrinių galimus paaiškinimus, estetines vertes, kontekstines atsiradimo aplinkybes. Parodos architektūra, kaip parodinės erdvės instaliacija, čia taip pat nėra akcentuojama, nors gautas diagramas iš esmės galima skaityti ir kaip architektūrinius brėžinius. Laboratorinis bandymas atliekamas tiriamojo objekto visumoje išgryninant informatyviuosius santykius ir proporcijas, kurios vėliau redukuojamos į estetizuotas išvadas.

Visą laboratorinio metu parašytą tekstą galima perskaityti kaip nuoseklią instrukciją, papildančią ir atsveriančią praktinį vizualumą. Tokia atsvaros būtinybė atsiranda ne dėl vizualumo trūkumo, bet iš doktorantūros meninio projekto dualumo, kur vizualioji ir tekstinė dalys per praplėtumus papildo viena kitą.

Laboratoriniame darbe ne naujai, bet iš naujo moduluojamas spektrinės kūrybos analizės karkasas. Jame pateikiami duomenys, kaip informacija apie konkrečią parodą, yra nekintantys ir gali būti prilyginami tos pačios parodos plakatui. Remiantis pačios parodos informatyviomis proporcijomis, sugeneruotas plakatas turi galimybę rasti prieš jai atsitarant ar netgi užsidarius, arba tiesiog tapus izoliuota. Tai reiškia, kad plakatinė estetika egzistuoja savarankiškai net ir nepamatant konkrečios parodos. Poparodiniu laikotarpiu plakatai egzistuoja panašiai kaip menotyriniai straipsniai apie parodas ir gali atsirasti įvairiuose kontekstuose. Jie funkcionuoja kaip nuoroda į parodą, įvertinant ir nepamatymo joje niuansus.

Plakatas, kaip estetizuotos parodos išvados, atspindinčios konkrečią parodą, tam tikra prasme yra pranašesnis už publicistinį straipsnį tuo aspektu, jog norint parašyti klasikinį straipsnį apie parodą, būtina apsilankyti joje. Daugumai straipsnių būdingas aiškinamasis elementas, o vizualizuotos

išvados, kaip plakatas, pasižymi objektyvios tiesos bei faktinio supratimo akcentais. Plakatą galima pagaminti/pakabinti bet kada ir bet kur, nes jis yra informatyvioji sudedamoji parodos dalis ir kaip dalis priklauso parodai, nebūdamas tos parodos eksponatu. Jis gali iš naujo atgimti laike ir erdvėje, priklausomai nuo aplinkybių ir poreikio. Plakatinė šio laboratorinio bandinio išraiškos savybė gali būti laikoma tiriamos medžiagos postprodukcine išraiška. Ji traktuojama kaip savarankiškas kūrinys, kurio autorius yra rinkinys. Tiek kūrinio, tiek kūrinių kūrinio egzistencijos trajektorijos gali būti ne tik sutampančios, bet ir natūraliai skirtingos. Akivaizdu, kad parodos plakatas nėra paroda, nes jis sukuriama dėl parodos. Čia svarbu akcentuoti, jog išgautų estetizuotų išvadų autorystė nepriklauso laboratorinį bandymą atliekančiam asmeniui. Ji priskiriama pačiai medžiagai, nes jei, pavyzdžiui, parodos plakato dizaineris norėtų pasireikšti kaip kūrėjas, jis greičiausiai nesurašytų visų duomenų ir atributų į konkretų plakatą, tokių, kaip tikslus pavadinimas, rėmėjai, parodos veikimo laikas ir panašiai, nes norėtų pasireikšti kaip laisvas kūrėjas. Čia estetizuotos išvados netrakuojamos kaip naujas menininko sukurtas kūrinys, nes tai yra parodos sukurtas ar kuriamas vaizdas, o laboratorinio darbo atlikėjas veikia ne kaip autorius, bet geriausiu atveju kaip bendradarbis – dizaineris, parinkdamas spalvas iš programinių algoritmų.

Visi duomenys, proporcijos ir jų santykiai priklauso tiriamam objektui. Iš to seka išvada, kad spektrinės analizės sugeneruoti estetiški vaizdai išlieka pastovūs tik dėl konkrečios parodos autentiškumo, ir jos autentiškos autorystės. Akivaizdu, kad įvairių parametrų, aprašant konkrečią parodą, gali būti daug ir įvairių, tačiau jų sudedamųjų dalių proporcijos konkrečioje medžiagoje neatsinaujina ir išlieka stabilios. Jos negali būti perkuriamos, kaip ir autorinės parodos po atidarymo papildomos naujais kūriniais.

8.1.2 Laboranto santykis su tiriamą medžiaga

Kadangi L. L. Katino paroda laboratoriniame darbe tyrinėjama nemačius pačios parodos gyvai, tai informacinius tekstus bei vaizdus internetinėje erdvėje galima laikyti parankine priemone, leidžiančia susidaryti bendresnį vaizdą apie tyrinėjamą medžiagą. Informaciniai tekstai bei reportažai palengvina darbą, ypač pradinėje stadijoje, sudarant analizuojamų objektų sąrašą, kuris patalpinamas 5 lentelėje [žr. p. 155-160]. Remiantis verslo bei mecenavimo terminologija, kuri nesvetima ir vaizduojamojo meno laukui, galima pasakyti, jog tekstai, videoreportažai ar dokumentinės fotografijos veikia kaip tiesioginis mecenatas, kuris suteikia bendrą supratimą apie parodą. Nors iš to gauta nemažai praktinės naudos, leidusios atlikti galutines estetizuotas išvadas, tačiau akivaizdu, jog ši parama pakankamai šykšti lyginant su gyvu apsilankymu, todėl galiausiai teko ieškoti asmeninių ryšių ir prieigų, siekiant artikuliuoti faktinę tiriamojo objekto visumą. Atliekant laboratorinį darbą, paraleliai gana aktyviai buvo susirašinėjama su parodos kuratore.

Kad nesusidarytų įspūdis, jog informacija apie parodą internete didesnės įtakos spektrinei analizei nepadarė, o santykį su realiomis tiriamojo objekto apybraižomis jai privalu nusistatyti, šiame skyrelyje bus bandoma informaciją saikingai estetizuoti, redukuojant ją į bičių korį primenantį paveikslą [žr. 17 pav. p. 171]. Kadangi laboratorinė dalis yra ir tiriamojo darbo dalis, o tiriamasis darbas yra meninio projekto sudedamoji dalis, atitinkama tekstų apie tiriamąjį objektą visuma pateikiama kaip darbo procese atsirandanti šalutinė estetizacija, kuri norintiems gilintis į tiriamąjį objektą plačiau leidžia tai padaryti sekant koreliuose paliktomis nuorodomis. Tokią konkrečią parodą apibūdinančių pasirodžiusių straipsnių ir vizualinės medžiagos santrauką būtų galima palyginti ir su Laimos Kreivytės naudotu *nuorodų miško* prototipu, kuris radosi kuruojant VDA doktorantų parodą *Mokslas ir gyvenimas* 2015 metais. Bičių gyvenimo būdą išmanantys nesunkiai susigaudys, jog į korelius šie vabzdžiai neša ne tik medų. Čia fermentuojamos žiedadulkės, auginami bičių darbininkų ar traniniai perai, todėl nuorodos apima ne tik rašytinius bei sakytinius tekstus, bet ir reportažus ar konkrečius videokūrinius. Čia koreliavimas pateikiamas kaip citata ar meniniam tyrimui būdingas žemėlapiavimo prototipas su visiems žemėlapiams būdinga neužbaigtumo realybe. Bičių gyvenimo realybė pasižymi tuo, jog bitės darbininkės, palikusios savo gimtuosius korelius, daugiau nebeauga ir visą gyvenimą būna to paties dydžio. Jos nuo pastovaus darbo tiesiog išsenka nepatyrusios augimo džiaugsmo.

Aprašant asmeninį santykį su tiriama medžiaga, atkreiptinas dėmesys į tai, jog paroda, kuri spektrolizuojama laboratorinio bandymo metu, eksponuojama NDG. Šios institucijos vadovė yra ir šio tiriamojo darbo vadovė. Nors tyrinėjamojo objekto – parodos pasirinkimui vadovė ir jos pareigos institucijoje įtakos neturėjo, tačiau net ir tuo aspektu mokslinių tyrimų kontekste šis pasirinkimas galėtų būti nesunkiai pateisinamas. Pavyzdžiui, fizikos mokslų doktorantai neretai dirba savo vadovų asistentais laboratorijose, kad įgytą patirtį vėliau galėtų panaudoti kaip nepriklausomi personalinius tyrimus atliekantys tyrėjai. Kadangi meno doktorantūroje vienam meniniam projektui vadovauja du vadovai, prieš pradedant tyrimą, medžiagos pasirinkimas buvo aptartas su praktinės dalies vadovu. Tyrimų lauko praplėtimas išeinant iš vien personalinių kūrinių analizės buvo atliekamas siekiant išplėsti spektrinės kūrybos analizės panaudojimo galimybes. Iš visos gausos pasirinkimų apsisistota ties L. L. Katino kūrybą pristatančia paroda dėl atitinkamo medžiagos fundamentalumo.

Sekant internete pasirodžiusią medžiagą, galiausiai pasinaudojus asmenine pažintimi, iš parodos kuratorės buvo gautos parodoje rodomų eksponatų etiketės, kuriose, be kūrinio pavadinimo, nurodomi sukūrimo metai, medžiaga ar nuosavybė. Analizuojant informaciją etiketėse ir nematant pačių kūrinių, pasirodė tikslinga užduoti keletą klausimų parodos organizatorei. Tuo tikslu pasinaudota socialiniuose moksluose populiariu interviu metodu, leidžiančiu geriau suprasti ne tiek patį tiriamąjį objektą, kiek atitinkamus ryšius bei sąryšius su juo. Buvo suformuluotos septynios

klausimų grupės. Paruoštas pusiau struktūruotas interviu, kuriame numatyti konkretūs klausimai. Nors klausimų pateikimo seka nurodyta, tačiau tyrimo eigoje tyrėjas gali papildomai užduoti plane neįrašytų klausimų. Tokio tipo klausimynas nėra uždaras ir čia nebūtina išrašyti iš anksto numatytų atsakymų formuluočių, kaip a, b, c variantų. Galimų atsakymų nepateikimas palieka daugiau laisvės atsakovui ir yra patogesnis kalbant apie vaizduojamąją dailę.

Septyni klausimų blokai parodos *Raudona krisdama virsta balta* kuratorei J. Marcišauskaitei-Jurašienei:

- a) kas pastūmėjo kuruoti L. L. Katino parodą; kokių patyrei paskatų;
- b) kuo ir kodėl labiausiai domiesi gamtoje, daiktuose, mene, kas stimuliuojama ir kas slopinama kuratorėje praktikoje; kaip pavyksta išlaikyti energiją ir gerą nuotaiką rengiant parodas; kokias galėtum išskirti parodos „gimimo“ fazes;
- c) galbūt gali įvardinti vieną ar du kūrinius, kurie konkrečios parodos kontekste tau yra ašiniai; ar galima sukurti parodą be jų; gal yra kūrinių, kurių norėjosi, bet dėl tam tikrų aplinkybių jų nebuvo įmanoma eksponuoti parodoje;
- d) kas gali būti aktualu ar labiausiai domina individualioje menininko kūrybinėje praktikoje; ar dirbant prie konkrečios parodos buvo siekiama konkrečių plastinių tikslų; kiek prie to prisidėjo komanda – architektas, dizaineris, fotografas ir panašiai; kiek veikia tave, kaip kuratorę, menininko vaikystės, gimtinės prisiminimai, kaip reaguoji į kolegų, kritikų, kitų menininkų, tiesiog žiūrovų nuomonę apie autorių ir apie save, kaip parodos kuratorę;
- e) kaip apibūdintum dabartinę lietuvių dailės situaciją iš kuratorės pozicijų; ką vertini teigiamai, o ką – neigiamai ir kodėl; kokių Lietuvos ar užsienio kuratorių parodos tau patinka ar yra padariusios įtaką; kaip vertini šiuolaikinę menotyra, meno kritiką, ko iš to galima laukti ar tikėtis ateityje?
- f) kuo parodų kuravimas yra svarbus tau ir parodos žiūrovams; ar gali įsivaizduoti, ką ir kaip galima papasakoti apie šią parodą joje neapsilankius ir jos nepamačius; koks tavo santykis su mokslu ir meniniu tyrimu; ar šiuo atveju buvo siekiama kokių pažintinių, dorovinių, politinių tikslų rengiant parodą; kaip įsivaizduoji kuravimo santykius su literatūra, muzika, etc.; kokia kita raiškos sritis tau artima ir kuo;
- g) ar yra kitų autorių, kuriuos norėtum retrospektyviai pristatyti šalies kontekste? Kokie ateities planai?

Šis klausimynas, nors yra taikomas konkrečiai parodai, parengtas kaip abstraktus instrumentas, leidžiantis klausinėti ir kitų parodų kuratorius. Didžioji dalis anksčiau pateiktų klausimų gali būti naudojami kuratorių savianalizės tikslais, kuruojant meno kūrinių rinkinius. Kaip į juos atsakė konkreti parodos kuratorė, čia nėra pateikiama. Tai galima paaiškinti tuo, jog klausimai, užrašyti meninio projekto kontekste be individualių atsakymų, meniniam projektui suteikia meniškumo, kuriam būdingas užuomina bei galimybė atsakymą per pojūčius atspėti pačiam žiūrovui. Menas šiuo atveju – kaip veiksmazodis sakinyje „Mįslė – menas“, tai yra mįslė užduodama, užmenama. Kuratorės atsakymus nespausdinamuose laboratorinio darbo juodraščiuose galima perskaityti kaip užuominas apie menamą meno mįslę.

Kalbant apie pačius klausimus, jie parengti bei suimprovizuoti remiantis A. Andruškevičiaus klausimynu menininkams, kuris buvo naudojamas leidžiant knygą *72 lietuvių dailininkai – apie DAILEJ* (Vilnius, 1998). Kaip jau minėta antrame skyriuje, šios knygos įvado mintys yra laikomos vienu iš viso šio teksto inspiracijos šaltinių. Klausimai performuluoti sąmoningai. Klausimyno pateikimas iš menininko-tyrintojo pusės kuratorei leidžia išlaikyti pagarbią distanciją bei nesutapatinti šių tik išoriškai panašių veiklų. Būtent distancija – mentalinė, finansinė ar institucinė – neleidžia kuratorių laikyti kūrėjais. Ar jie galėtų sutilpti po meninio tyrimo sampratą? Turbūt taip – kaip duomenų bazių sudarinėtojai. Bet koku atveju kuravimas neatsiejamas nuo parodos organizavimo principų, todėl jis yra kūrybinių elementų turinti profesija. Beje, pavojinga profesija, nes kuratorių noras tapatintis su menininkais gali būti suprantamas kaip profesinė liga.

Čia suformuluotais klausimais siekiama aktualizuoti menininkams suprantamas plotmes, kurios planuojantiems dalyvauti kuruojamose parodose kūrėjams leistų susipažinti su kuratorių intencijomis. Klausimai užduodami ta tvarka, kaip juos formulavo žinomas dailėtyrininkas, L. L. Katino amžininkas ir bendražygis A. Andriuškevičius. Pažymėtina, kad atsakymuose eiliškumo nebuvo reikalaujama. Pagrindinė jų atsiradimo šiame tekste priežastis – noras atrasti asmeninį santykį su tiriamąja medžiaga.

Asmeninis santykis su parodos autoriumi ypatingomis spalvų gamomis nepasižymi. Teko matyti Katino darbus privačiuose Vilniaus interjeruose bei apsilankyti keliose grupinėse ir personalinėse parodose, pristatančiose menininko kūrybą. Su minėta Lietuvos meno kūrėjo figūra tiesiogiai susipažinta 1998 metais besimokant VDA Skulptūros katedroje. Tuometinis katedros vedėjas Gediminas Karalius buvo pakvietęs tekstilės katedros dėstytoją pamokyti tapybos. Paskaitos po trijų užsiėmimų buvo sėkmingai praignoruotos. Tačiau tai nesutrukdė vėliau, 2001 m. baigus akademiją, sudalyvauti L. L. Katino vedamoje laidoje per Lietuvos radiją „Du plus du lygu penki“. Laidos tema – „Varžtas“, joje dalyvavo Robertas Gritėnas ir Deima Katinaitė.

Gali pasirodyti, jog interviu su autoriumi įdomus spektrinės analizės kontekste, tačiau jis neįmanomas dėl dviejų priežasčių. Visų pirma, pokalbiai tarp menininkų labai dažnai būna įdomūs tik patiems menininkams ir bendrai spektrinės analizės laboratorinių išvadų estetikai didesnės reikšmės neturi, o antra, į didžiąją dalį klausimų, tinkančių kalbant ir apie šią parodą, adresuotų kuratoriai, jis jau atsakė 1998 metais išleistoje anksčiau minėtoje A. Andriuškevičiaus knygoje. Autoriaus palikimas pagarbioje ramybėje sietinas ir su tuo, jog parodoje rodomų eksponatų rinkinio sudarytojos atžvilgiu L. L. Katinas laikėsi pakankamai nuošaliai. Bent jau toks pojūtis atsiranda stebint iš šono. Kūrinius bei medžiagą jis leido laisvai pasirinkti ir interpretuoti rinkinio kuratorei J. Marcišaukytei-Jurašienei. Todėl dar papildomas interviu nepasirodė būtinas siekiant plėtoti šį laboratorinį darbą.

8.1.3 Darbo eiga

Lentelės sudarymas

Pagal spektrinės analizės eigą pasirinkus tiriamąjį objektą, pirminėje tyrimo stadijoje yra sudaromas tiriamojo objekto sudedamųjų dalių sąrašas. Kadangi dirbama su paroda, jis sudarytas remiantis eksponuojamų objektų etiketėmis. Etiketės bei jose esanti informacija yra naudinga ir turtinga faktais. Jų skaičius lemia ir tiriamųjų objektų skaičių. Duomenys iš konkrečių etikečių vėlesniuose etapuose panaudojami klasifikuojant tiriamus objektus pagal pasirinktus parametrus, pildant kitus lentelės stulpelius.

Analizuojant L. L. Katino parodą *Raudoną krisdama virsta balta*, bendras vaizdas formuojamas pagal kūrinių atribuciją. Parodos architektūrai, dizainui ar kuratorės vizualiems sprendimams didesnis dėmesys nėra skiriamas. Tai grindžiama tuo, jog šiame darbe koncertuojamasi į konkrečių autorinių eksponatų duomenų tarpusavio santykių vizualizavimą. Parodos architektūra, kuravimas suprantami kaip parodoje rodomą kūrybą aptarnaujanti veikla.

Kaip paaiškėjo iš reportažų apie parodą, o vėliau – iš pasirodžiusių tekstinių parodos maršrutų, ji sudaryta iš keleto segmentų. Kuratorė J. Marcišauskytė-Jurašienė, vartodama savitą terminologiją, jų išskiria tris: vaizdinija, perimetras ir lizdas. Vaizdinijai priskiriami visi menininko personalinės tapybos egzemplioriai, kurie ir užpildo didžiąją parodinės erdvės dalį. Kūriniai eksponuojami architekto subraižytame karkase. L. L. Katino bendradarbiavimo su kitais menininkais rezultatai bei atitinkamą laikmečio kontekstualumą paryškinantys parodos objektai taip pat laikomi svarbiais ir yra įtraukti į parodą sudarančių objektų lentelę.

Stulpeliai lentelėje

Eilės numeris. Numeracijos seka pasirinkta pagal kuratorės atsiųstų duomenų eiliškumą. Ji eina nuo 1 iki 120.

Kūrinio pavadinimas. Kad būtų lengviau susigaudyti, rašomi pilni pavadinimai, kaip pateikiama etiketėse.

Kūrinių lytis. Ji nustatoma pagal pavadinimo gramatinius giminės požymius. Šiuo atveju siekiama neatitolti nuo Kleopo draugijos analizėje naudotų parametrų. Sudarius 5 lentelę, tapo akivaizdu, kad L. L. Katinas labiau mėgo pavadinti kūrinius vyriškos giminės daiktavardžiais. Moteriški pavadinimai labiau būdingi vėlesnių metų kūrybai. Ar tokia tendencija vyrauja visoje šio menininko kūryboje, iš vienos parodos nustatyti sunku. Vyriškų pavadinimų pasirinkimas, taip pat gali būti susijęs su parodą sudarinėjusiųjų sąmonine veikla. Vienareikšmiškų atsakymų nėra, o spektrinė kūrybos analizė jų ir neieško.

Kūrinio sukūrimo metai. Tai yra metai, kada sukurti konkretūs kūriniai. Jie surašyti taip pat iš gautų etikečių.

Medžiaga. Tai medžiagos, ant kurių ar kuriose realizuoti kūriniai: 1 – drobė, 2 – kartonas, 3 – fanera 4 – popierius, medija.

Rūšinė priklausomybė. Ji suskirstyta į tekstus, tapytus vaizdus ir kitas medijas.

Raidžių „L“ skaičius pavadinimuose. Toks pasirinkimas prasmingas siekiant atkreipti dėmesį į du autoriaus vardus, kurie abu prasideda ta pačia raide. Galbūt įdomesnis pastebėjimas – kad parodoje rodomas tik vienas kūrinys, kurio pavadinime – trys „L“ raidės. Kituose jų mažiau arba išvis nėra.

Kūrinio nuosavybės parametras pasirodė įdomus ir naujas, nes aprašant Kleopo draugiją, apie tai nebuvo galvojama.

8.1.4 Hipotezės tikslų ir uždavinių patvirtinimas

Atlikus visą darbą, patvirtinta hipotezė, jog spektrinė kūrybos analizė gali būti naudojama ir kitų menininkų, kūrybos rinkinių ir parodų estetizavime. Laboratorinio darbo tikslas pasiektas, uždaviniai realizuoti. Su ypatingais sunkumais ar nesklandumais nesusidurta.

8.1.5 Darbinės pastabos

Pastaba Nr. 1.

Spektrinė kūrybos analizė, aprobuodama meninio tyrimo pagrindinius postulatus, gali veikti kaip tyrimas dėl meno, apie meną ir per meną. Šiame laboratoriniame darbe jis gali būti suprantamas kaip tyrimas pagal meną. Tai yra konkrečios parodos tyrimas, kuriuo išgaunamos raiškos postprodukciniame perspektyvoje. Dėl suskirstymo į tyrimo fazes bei galimybės sustoti bet kurioje stadijoje, metodas gali būti laikomas: 1) pagalba mokslui suprasti meną, 2) pasitelkus mokslą padarytu menu, 3) nutraukus tyrimą anksčiau, ar jo nepradėjus taip ir likti iš meno nepadarytu mokslu.

Čia pasitelkti reliaciniai ar statistiniai duomenų apdorojimo būdai galų gale vis tiek neišvengia lengvo subjektyvumo atspalvio. Jis pasireiškia jau per konkretaus rinkinio pasirinkimą bei jo ištyrinimą iki atitinkamos fazės ir formos. Individualus požiūris skleidžiasi ne tik per pasirinkimą tirti konkrečią medžiagą, bet ir per pateiktas vizualias išvadas medžiagoje, spalvos, dydžio, fono parinkime, tačiau tai yra labiau taikomojo pobūdžio kūrybai būdingų veiklų atsiradimas.

Iš aprašomosios laboratorinio dalies akivaizdu, jog metodas turi panašumo į kuratorinėse veiklose naudojamas rinkinio sudarymo strategijas: kūrinių atradimą, išdėliojimą, aprašymą. Visas kuruotas parodas galima suprasti kaip atitinkamus meno kūrinių rinkinius. Tačiau spektrinė kūrybos analizė pasinaudoja privilegija į meną pažvelgti ne iš kuravimo, bet iš meno pozicijos. Jos tikslas nėra paroda, kaip atsitinka parodų kuravimo atžvilgiu. Spektrinė kūrybos analizė orientuota į galimas raiškas po meno, o jei dar tiksliau – į pačias meno išraiškas. Kuruotų parodų atžvilgiu ji peržengia kuravimo praktikas, kurios taip pat gali būti suprantamos kaip tinkamos tirti šiuo metodu.

Pastaba Nr. 2.

Estetizuotas išvadas, atsirandančias spektrinės analizės metu, kai tyrinama konkreti paroda, galima prilyginti *plakataavimo* veiklai – tai yra parodų plakato generavimas pasinaudojant jau egzistuojančia informacine medžiaga. Taikomosios raiškos galimybės čia nėra peržengiamos.

Pastaba Nr. 3.

Estetizuotos išvados, plaukiančios iš tiriamajame objekte glūdinčių atitinkamų santykių ir proporcijų, galutinėje išraiškos formoje yra savarankiškos. Nežinant pradinio šaltinio, jos funkcionuoja autonomiškai kaip estetinė raiška. Išvados nepraranda aktualumo ir savarankiškai veikia atsietai nuo inspiracinio šaltinio. Jei dėl vienokių ar kitokių priežasčių estetizuotos išvados netenka išvadoms būdingų paaiškinamųjų savybių, estetiškos jų savybės vis tiek nedingsta.

Pastaba Nr. 4.

Tam tikrais atvejais estetizuotos išvados peržengia vizualiajam menui būdingas ribas, nes įgalina mokslą virsti menu. Sudaiktindamos, materializuodamos ar tiesiog nuspalvindamos mokslines žinias, jos turi nepageidaujamą šalutinį efektą ir gali būti panaudotos kaip dezinformacija ar ideologinius tikslus propaguojantis įrankis. Spektrinės kūrybos analizės būdu atitinkamos žinios įdiegiamos į estetizuotas išvadas, jų patikrinimas reikalauja laiko sąnaudų ir kruopštumo, tai svarbu tiek darant, tiek pateikiant estetiškas išvadas.

Pastaba Nr. 5

Suvaržytomis parodų apžiūrėjimo sąlygomis spektrinė kūrybos analizė lieka priklausoma nuo elektros, kompiuterių ir interneto. Norint suprasti vaizduojamojo meno parodą, į kurią negalima

pakliūti dėl izoliacijos ar dėl kitokių priežasčių, tenka ieškoti nekūrybiškų išeities variantų. Kurti nekuriant meno kūrinių – reiškia komponuoti įvaizdinimus be vaizduotės ir įsivaizdavimų. Kitaip tariant, remtis faktinėmis aplinkybėmis ir per atspindžius suteikti joms postprodukcines formas.

8.1.6. Estetizuotos laboratorinio darbo išvados

[žr. 18–23 pav. p. 171–174]

8.2. Laboratorinis darbas Nr. 2

Meno kūrinių kapinės, 2017–2020 metai, palaidojimų spektrinė analizė

8.2.1. Įžanga

Šis laboratorinis darbas atliekamas kaip dar vienas bandymas apibrėžti spektrinės analizės metodo galimybes atsižvelgiant į analizuojamo objekto sąrangą. Ankstesniuose skyriuose aprašius patį metodą, kaip įrankį, skirtą personalinėje kūryboje slypinčioms išraiškoms išgauti, pasirodė aktualu spektrinę kūrybos analizę išbandyti ir kitokių turinių, susijusių su kultūrine veikla, apdorojimui. Remiantis lietuvių kalbos žodynu, analize čia ir toliau laikomas graikiško žodžio *analysis* atitikmuo, o tai gali būti perskaitoma kaip mokslinis tikrovės pažinimo būdas, grindžiamas mintiniu ar faktiniu visumos skaidymu į atskiras sudedamąsias dalis.

Kadangi laboratorinis darbas atliekamas meno doktorantūros projekto rėmuose, estetinei jo išraiškai skiriamas didesnis dėmesys, nei paprastai tai būna akcentuojama moksliniuose darbuose. Nors estetinė išraiška čia iškeliamą į pirmą planą, tai nereiškia, kad naudojami duomenys yra išgalvoti ir neatitinka tikrovės. Estetines išraiškas diktuoja bendras meninio projekto atspalvių kontekstas, kuris sietinas su menine / moksline veikla.

Laboratoriniame darbe keliama hipotezė, jog spektrinės analizės metodas gali būti taikomas kultūriniais procesams analizuoti.

Ieškant kritiško požiūrio į šį laboratorinį darbą, galima pastebėti jog procesų analizavimas skaidant juos į etapus tik iš dalies atspindi galutinį rezultatą. Tai gali būti suprasta ir kaip tam tikro akademinės studijos būdingo tarpinių rezultatų vertinimo refleksija ar bandymas skaičiuoti audros padarinius dar nepasibaigus stichijai. Bet koks prognozavimas šiuo atveju nėra visai objektyvus ir neišreiškia baigtinės visumos. Tarkime, sporte po pirmo kėlinio būna sunku pasakyti, kaip pasibaigs rungtynės, tačiau duomenų apipavidalinimas pasibaigus kėliniui jau yra neatskiriama bendro rezultato dalinė išraiška. Taigi apibendrintos vieno etapo išraiškos gali būti kritikuojamos dėl prognozavimo nepakankamumo, tačiau išlaiko tam tikrą svorį būsimo bendrumo kontekste.

Tikslas – pasirinkus duomenis iš Meno kūrinių kapinių palaidojimų 2017–2020 metais, juos apdoroti pagal spektrinės analizės metodiką, o gautoms diagramoms suteikti panašumo į anksčiau atliktus bandymus.

Uždaviniai

Surašyti visas vykusias laidotuves į nuoseklią seką lentelėje pagal Meno kūrinių kapinėse išduotus palaidojimo liudijimus 2017–2020 metais.

Išskirti mažiausiai keturis duomenų parametrus ir juos surašyti į lentelę, konkretiems duomenims suteikiant simbolines reikšmes.

Iš duomenų sekos gautas diagramas nuspalvinti ir pasukti estetiškai priimtinu kampu pagal jau anksčiau išbandytas tendencijas.

Pagrįsti arba paneigti išsikeltą hipotezę, užsirašyti pastabas.

Originalumas

Šio laboratorinio darbo originalumas pasireiškia per tiriamos medžiagos originalius aspektus. Pažymėtina, kad Meno kūrinių kapinės veikia kaip paslauga menininkams, ir tai yra didžiausia tokio pobūdžio suteiktų paslaugų sanakaupa Lietuvoje, o gal ir visame pasaulyje. Tad reiškinio originalumu abejoti netenka. Diagramų išgavimas pagal laboratoriniame darbe apibrėžtą tikslą leidžia išvengti papildomo originalumo siekinių ar skiepių. Čia prioritetas atiduodamas mokslinio metodo su meninės raiškos akcentais originalumui. Šiuo atveju diagramų estetinės išraiškos savo proporcijomis skiriasi nuo ankstesnių laboratorinių bandymų. Tai atsitinka dėl originalaus bei autentiško analizuojamo reiškinio savybių. Vizualinės išvados komponuojamos nepaliekant papildomų tarpinių atliekų. Originalumu diagramos neprilygsta tradicinei autorinei meninei kūrybai ir neturi socialinio protesto atspalvių. Diagramos sukomponuotos kaip tiesioginis faktų audinys ir tik per autentiškumą gali būti siejamos su originalumu, kaip tai nutinka tikrumo ir savitumo perskyroje.

Naujumas

Kaip jau minėta, nauja šiame laboratoriniame darbe yra tai, jog eksperimentas vykdomas apsiribojus laike su medžiaga, kuri kaupiama pakankamai trumpą laiką ir dar tik įgauna apčiuopiamas formas. Jei iki tol buvo analizuojami baigtiniai rinkiniai, tai šiuo atveju baigtinumas išgaunamas apsiribojus laiko tėkmės atžvilgiu. Paprastai laboratorinius darbus moksle dažnai yra linkstama apriboti tam tikrais rėmais, ko nelabai supranta menininkai, todėl konkretus įsivardijimas praėjusio laiko atžvilgiu gali būti perskaitomas ir suprantamas kaip laikinas naujumas. Visiškai tikėtina, kad naujo metodo bandymas būti naujam, atlikus šį bandymą, praras naujumo aureolę, tačiau laisvai pasirinkti, meniški, nors ir kituose laboratoriniuose darbuose naudoti duomenų tipai, atsiskleis naujai.

Aktualumas

Laboratorinio darbo aktualumas pasireiškia per neaktualias užuominas. Jų yra mažiausiai trys. Ši laboratorinį bandymą atlieka tiesiogiai su tiriamuoju objektu susijęs asmuo. Tai gali būti klaidingai interpretuojama kaip tam tikras tapatybių susidvejinimas. Visa medžiaga apie Meno kūrinių kapinėse vykdytas veiklas ir paslaugas pateikiama iš kapinių prižiūrėtojo archyvų. Jis veikia kaip Kleopo draugijos patvirtintiems pareigybiniam nuostatams atstovaujantis pareigūnas. Kapinių kaip reiškinio analizavimas akivaizdžiai nėra kapinių prižiūrėtojo tiesioginė pareiga ar užduotis jam. Tai netgi gali būti suprantama kaip informacijos nutekinimas, ką ypač mėgsta apie aktualijas rašantys dienraščiai. Kalbant iš kapinių prižiūrėtojo pareigybinių pozicijų, šis laboratorinis tyrimas yra tiesiog neaktualus užsiėmimas.

Gilinantį į aktualumą, būtina pažymėti, jog šioje vietoje susidaro ir dar viena klaidinga iliuzija, nurodanti, jog Meno kūrinių kapinėse vykdytų palaidojimų diagramos atliekamos savianalizės tikslais. Paprastai savianalizė yra būdinga ar bent jau rekomenduojama visoms galios siekiančioms organizacijoms. Meno kūrinių kapinės savo veikloje griežtai deklaruoja atskirtį nuo galerijų, muziejų ar kitų parodinių institucijų – tai yra nevykdo komercijos, vertybių saugojimo ar reprezentacinių funkcijų, todėl tikėtina, kad aktualizuoti spektrai čia pasireiškia kaip kūrinių laidojimo veiklą demotyvuojantys faktoriai. Bet koku atveju tai kūrybinę veiklą kvestionuojantis užsiėmimas, kuris, remiantis Kleopo draugijos pamatine pozicija, turėtų būti suprantamas kaip neaktualus masiškumo ar valdymo prasme.

Dar viena zona, kurioje gali būti aptinkamas aktualumo nebuvimas, kildinama iš tiriamos medžiagos poreikio rasti santykį su kontekstu. Individualiai atliktas menininko, menininkės ar menininkų grupės ritualas Meno kūrinių kapinėse neišvengiamai paženklintas autorine refleksija, tačiau kaip tai reflektuoja su palaidojimų visuma, nėra aktualu. Nors jų kiekis ir kokybė formuoja atitinkamą visumą, tačiau konkrečiu kiekvieno palaidojimo atveju menininkams nėra aktualu, kas, kada, koku būdu, kaip ir dėl ko Meno kūrinių kapinėse ką laidojo. Kol kapinės neuždarytos, jų aktualumas net ir jas sumanysiam autoriui autorinės refleksijos perspektyvoje ypatingu aktualumu nepasižymi.

Išvardijus tris galimas neaktualumo užuominas, belieka tik paminėti, kad šis laboratorinis darbas aktualus pačiam spektrinės analizės metodui. Jis aktualizuojamas dėl galimybės būti aiškiau suprastas ar paaiškintas per apribotą laiką vykstančių reiškinų adaptavimą tyrimui. Be to, tai iš dalies susieja doktorantūros metu parašytą privalomą straipsnį leidinyje *Acta Academiae Artium Vilnensis* (94) ir šį tekstą su tam tikrais bendrais tyrinėjamo lauko niuansais. Praktinėje dalyje pateikiamos dokumentacijos ir laboratoriniame darbe atliekamas tyrimas leidžia aktualizuoti tiriamosios ir praktinės dalies persipynimą.

Asmeninis santykis su tiriama medžiaga

Šio tyrimo atlikėjas dėl anksčiau išdėstytų originalumo, naujumo bei aktualumo motyvacijų stipriai rizikuotų būti nesuprastas, jei nebūtų iš anksto apibrėžtas asmeninis santykis su tiriamu objektu, o jei tiksliau – su visa laboratoriniame darbe tiriama medžiaga ir jos atsiradimo aplinkybėmis. Prieš pradedant tai daryti, būtina paminėti keletą jau anksčiau šiame meno doktorantūros projekte išdėstytų postulatų. Spektrinė kūrybos analizė vystosi gvildendama mintį, kaip galima kurti meną nesukuriant meno kūrinių. Čia intensyviai ieškoma galimybių išsiversti be kūrimo ar sukūrimo elementų. Šioje situacijoje, kad ir dėl estetinių išvadų vizualumo, bandymas analizuoti reiškinį, kurį įgyvendina naujų kūrinių nekuriantis tyrėjas, gali būti klaidingai suprastas kaip nepakankamai motyvuotas apsisprendimas užsiimti tuo, kas kardinaliai skiriasi nuo ankstesnių pareiškimų. Iš vienos pusės tai iš anksčiau apibrėžtų situacijų nesilaikymas, o iš kitos pusės – tiesiog melavimas sau, kuris abiem atvejais gali privesti prie visiškos destrukcijos.

Ar meno kūrinių kapinių prižiūrėjo veiklą galima apibūdinti kaip kūrybą? Greičiausiai, kad ne, nors tokios pareigybės kito atstovo nėra, ir tam, kad būtų sukurta pareigybinė rolė, yra būtini grynajai kūrybai priskiriami elementai, kaip, pavyzdžiui, kūrybinė laisvė ar atsiradimas iš niekur nieko. Tačiau neaktyvuojant teatrališkumo akcentų būtina pastebėti, jog meno kūrinių kapinių sargo pareigybinės nuostatos parašytos dar 2015 m. kaip Meno kūrinių kapinių dalis, todėl tai yra tik anksčiau sugalvotos paslaugos tolesnis išpildymo etapas pagal apibrėžtą scenarijų. Deklaruota pozicija apie nekūrimą nėra peržengiama, nes tais pačiais 2015 metais suspenduota kūrybinė veikla ir atsisakymas kurti individualius meno kūrinius išlieka galiojantys. Pagaliau tai tik noras 14 metų gyventi P. Gauguino gyvenimą taip, tarsi jis nebūtų kūręs. Iš to seka, kad individualus menininko gyvenimas tampa meno kūriniu, kuo ir užsiima kūrėjas, atlikdamas kapinių prižiūrėjo pareigas. Ir tai yra laisvas jo pasirinkimas apsiriboti pareigybinėmis nuostatomis dirbant Meno kūrinių kapinėse, teikiančiose paslaugas menininkams, ir nieko daugiau.

Žvelgiant plačiau, tai tik vienas iš daugelio kitų gyvenimiškos veiklos pasirinkimų ir įprasminimų, nes ką kūrė P. Gauguinas kaip ir yra aišku, o ko nesukūrė, ar ką būtų veikęs netapydamas postimpresionistinių paveikslų, interpretacijų gali būti daug ir įvairių. Kaip pavyzdžiui – gal jis būtų įstojęs į VDA meno doktorantūrą atlikėjo statusu ar panašiai. Nors kapinių prižiūrėtojas pasirašo visus palaidojimų liudijimus kaip liudijimą išdavęs asmuo, tai nėra naujo kūrinio atsiradimo liudijimas, nes tai labiau kultūrinės, o ne kūrybinės veiklos dalis. Nauji kūriniai, po kuriais pasirašo autorius, neatsiranda, o 2015 metais sumanyta Meno kūrinių kapinių koncepcija plėtojama kaip paslauga. Galima klaidingai manyti, kad kūrėjas, susitapatindamas ir kolonizuodamas specialybines patirtis, atlieka rolę savo paties kūrinyje, tarsi tampa pastarojo dalimi, darosi kūrybingas, tačiau taip nėra, nes čia susiduriame tik su bendradarbiavimo atveju, be to, meno kūrinių kapinės nėra vien tik kūriny.

Tai yra autorius ir toliau sėkmingai bendradarbiauja su viena iš kūrybiniam laikotarpyje atsiradusių nuostatų, ir tai vyksta draugiškumo bei tarpusavio supratimo pagrindu, kas leidžia abiem vystytis bei tobulėti. kažkas panašaus vyksta ir parodų kuravimo atveju, kai parodos koncepcinės nuostatos realizuojamos per kitų autorių kūrinių dalyvavimą. Čia taip pat pažymėtinas kuratoriaus ir kūrėjų bendradarbiavimo momentas, kuriame pasižymėtinas kuratoriaus profesinis akcentas. Parodos kuratorius dėl bendradarbiavimo būtinybės netampa laisvu kūrėju, be to, jis dar būna susaistytas finansinių įsipareigojimų, todėl negali būti laikomas absoliučiai laisvu, kaip atsitinka profesionalios personalinės kūrybos atveju. Jei tokia nuostata būtų plėtojama toliau ir parodų kuratoriai dėl vienkovių ar kitokių priežasčių imtų save laikyti tikrais kūrėjais⁴², iškiltų pavojus, kad viskas tada gali būti laikoma menu, ir dėl to tam tikros saviraiškos formos, tokios kaip laisva kūryba, tiesiog turėtų atsitraukti ir nunykusios mirti.

Reziumuojant galima pasakyti, jog Meno kūrinių kapinių prižiūrėtojo veikla nėra tapatinama nei su kūrėju, nei su kuriančio kuratoriaus vaidmeniu, nes tai tik kūrybos prižiūrėjimo prisodrinta specifikacija. Į ką tai išsivystys 2029 metai, dar nėra galutinai aišku. Akivaizdu ir tai, kad tai nėra tik kūrybą suspendavusio autoriaus vystoma pagrindinė ir vienintelė veiklos kryptis. O santykis su tiriamą medžiaga iš principo panašus į dviejų kūrinių tarpusavio santykius.

Tam, kad nepasipiltų nepagrįstų abejonių, dar galima tiksliau įvardinti santykį ne tik su tiriamą medžiaga, bet ir su tiriamo reiškinio konkrečiais rezultatais. Visos šiame laboratoriniame darbe gautos estetizuotos išvados laikomos postprodukcijos fenomeno sklaidos galimybėmis. Tyrimas gali būti ir kaip kapinių prižiūrėtojo laisvalaikio užsiėmimas, ir kaip darbinis meno doktoranto veiklos įprasminimas. Tai reiškinio kūrinys, išreiškiantis tą patį santykį su ta pačia tiriamą medžiaga, nenusistatant ypatingų santykių su konkrečiais palaidojamais kūriniais.

Toks daugialypis santykio apibrėžimas pagrindžia mintį, jog edukacinėje institucijoje gali būti suteikiamas mokslinis meno doktaro laipsnis, bet kūrybos, kaip laisvo pasirinkimo, neįmanoma įvertinti jokiais diplomais. Kūryba ir toliau išlieka laisva nuo bet kokių apribojimų ir gali pasireikšti ten, kur gali ar nori pasireikšti. Naujų kūrinių nekuriančio, bet ankstesnius savo kūrinius atliekančio kūrėjo veikla čia ir toliau laisvai funkcionuoja kaip nepriklausoma praktika, kurios esmė ir yra išlikti nepriklausoma. Pasirinkimas analizuoti konkretų reiškinį ir taip santykiauti su medžiaga nėra kūrybinis pasirinkimas. Išgautos diagramos nėra pirminiai meno kūriniai. Tai tiesiog meno kūrinių kūriniai arba dar viena postprodukcinė išraiška, kuri nekuriantį kūrėją apibrėžia kaip laisvus pasirinkimus atliekantį atlikėją. Ji pasiteisina kaip nekuriančio menininko P. Gauguino gyvenimą

⁴² Žr. p. 133.

gyvenanti praktika, kurioje kūrybinę veiklą suspendavęs autorius kuria jau nebe kaip kūrėjas, bet kaip meno kūriny. Ši veikla labiau panašėja į vieno meno kūrinio pagalbą kitam kūriniui išreikšti save.

Kadangi Meno kūrinių kapinės kildinamos iš reiškiniams būdingų bruožų, per tai jos gali būti siejamos ir su kūrybinę veiklą suspenduojančiais procesais. Visi palaidojimai spektrinės kūrybos analizės metodu atliekamame laboratoriniame darbe išbaigiami kaip vientisas nepriklausomas bandymas, kuris fiksuoja tarpines periodines reikšmes. Nenoras, o ir ne galimybė suteikti analizuojamam reiškiniui baigtinę reikšmę tiesiogiai byloja apie tam tikrą autoriaus polinkį į Meno kūrinių kapinių neužbaigtumą bent jau šiame periode ir leidžia tęsti pradėtus darbus.

Interviu

Antrajame laboratoriniame darbe naudojama interviu metodika siekiant išsamiau apibrėžti tiriamą objektą. Šiuo atveju tendencingai turėtų būti atliekamas autointerviu. Šis žanras komplikotas ir klampokas, nes tektų pačiam užduoti ir atsakyti į savo išsikeltus klausimus. Siekiant to išvengti, bandoma išskirti keletą klausimų, kuriuos dažniausiai užduoda žurnalistai ir Meno kūrinių kapinių lankytojai, norėdami suprasti šį reiškinį. Klausimai pateikiami kartu su atsakymais, kuriuos paprastai transliuoja Meno kūrinių kapinių prižiūrėtojas. Kūrinius laidojančių ar planuojančių palaidoti menininkų užduodami klausimai šiame interviu nėra aktualizuojami.

Kas yra Meno kūrinių kapinės?

Tai paslauga menininkams, kurios metu, pasitelkus ritualus, vyksta kūrėjo ir jo kūrinio atsiskyrimas. Iš principo ši paslauga orientuota į darnos kūrybinėje praktikoje vakcinaciją. Kadangi dauguma kūrėjų, ilgesnį laiką besiverčiantys kūrybine praktika, sukaupia nemažai artefaktų, kuriuos išmesti gaila, o laikyti ir saugoti nėra prasmės, tai Meno kūrinių kapinės, galima sakyti, atlieka sakralinę funkciją, kuri netapatinama su galerija, meno muziejumi ar parodine reprezentacija, bet suteikia galimybę įvykti sveikiems išsivalymams ar išsigryninimams, apie kuriuos ypač menininkų bendruomenėje kalbėti verta.

Kaip menininkai atranda meno kūrinių kapines?

Labai įvairiai. Pirmieji palaidojimai, suprantama, atsirado iš draugų ir pažįstamų rato. Jų gausėjant, ratas plečiasi, nes viešai prieinama medžiaga savaime plečia interesantų ratą. Čia būtina pastebėti ir dar vieną niuansą, kad ne visi menininkai nori laidoti savo kūrinius. Yra manančiųjų, jog jų kūryba „nemirtinga“, ir tai yra normalu. Mirusių menininkų kūrinių mes nelaidojame. O ir kūrinių, sukurtų specialiai meno kūrinių kapinėms, palaidoti neišeina, vadovaujantis išankstinėmis tų pačių kapinių nuostatomis. Trumpai tariant, procesas vystosi palengva natūraliai ir pakankamai organiškai. Dabar jau galima pasakyti, kad jei ir nebeliks nė vieno kūrėjo, norinčio palaidoti savo kūrinį žemėje, pačios

Meno kūrinių kapinės niekur nedings. Kitas klausimas būtų, jei laidojimai įgautų masinį pobūdį, bet tam tikri saugikliai yra numatyti tose pačiose 2015 metais paruoštose nuostatose.

Ar nebijote meno kūrinių kapinių vagių ar vaiduoklių?

Ne. Bent jau Lietuvoje meno kolekcionierių nėra daug, tai ir meno kūrinių vagys įsisiautėti galimybių neturi. Aišku, kapinių vandalai – kitas klausimas. Kapinės kol kas gyvena saugų gyvenimą. Kapinių neįmanoma pavogti, o čia atsirandantis materialumas labai jau nematerialus. Jei piktavalių lankytojų rastųsi, galima pastebėti, jog kapinių teritorija saugoma vaizdo kameromis. Būtų visai įdomu išvysti meno kūrinių kapinių vagį ir išsiaiškinti jo tikruosius motyvus.

Vaiduoklių per penkerius metus daug sutikti neteko, o tie, kurie pasitaikė, nebuvo blogai nusiteikę.

Kaip kilo kapinių idėja?

Paprastai, visos idėjos kyla iš neturėjimo ką veikti. Meno Kūrinių kapinės greičiausiai – ne išimtis. O jei rimčiau, tai šiai idėjai išsirutulioti įtakos turėjo supratimas, jog meno kūriniai gyvena atskirą gyvenimą nuo kūrėjų. Ši mintis plėtojama Kleopo draugijos koncepcijoje. Jei kūriniai gali turėti atskirą gyvenimą, tai neišvengiamai turėtų būti ir jų mirtis. Mirusiųjų artimiesiems gali būti aktualios kapinių paslaugos. Meno kūrinių kapinių idėją galima būtų kildinti iš supratimo, jog kūrėjo ir jo kūrinio gyvenimų trajektorijos būna skirtingos. Egzistuoja pamąstymų, jog autoriai ir po mirties gali gyventi savo kūriniuose, o kūriniai linkę apsigyventi savo kūrėjuose. Čia aptinkami tam tikrų ideologijų atgarsiai, kurie net ir autorių visuomenėje pasireiškia per žmonių norą būti vis labiau ir labiau stebimais. Noras stebėti ir būti stebimu nieko nebestebina. Meno kūrinių kapinės – galbūt daugiau paralelinės egzistencijos variantas, kuriame dirbtinis intelektas miršta, nes tai tik tam tikro intelekto užsakymas, o autoriaus santykis su savo kūriniu, iškilus poreikiui, visada išlaiko harmoningą visumą. Iš principo to ir siekia greičiausiai iš neturėjimo ką veikti užsukusi Meno kūrinių kapinių idėja.

Ar bandėte užpatentuoti meno kūrinių kapinių idėją ?

Patentai yra moksle, meno kūriniai tam radikaliai nepasiduoda. Todėl meno kūrinių kapinių patentuoti nereikia.

Ar tai konceptualus menas ?

Irgi ne⁴³, tai daugiau kultūrinis reiškinys, galbūt gyvenimo projektas, nes juk visų mūsų gyvenimai projektuojami į kapines. Juokauju.

⁴³ Žr. p. 133.

8.2.2. Darbo eiga

Pradžioje, kaip įprasta, surenkame visus prieinamus duomenis ir juos surašome į 6 lentelę [žr. p. 160–161], kuri pagal laisvos formos spektrinės analizės modelio schemą veikia kaip kolimatorius⁴⁴. Duomenys vertikalioje eilutėje rašomi pagal išduotų Meno kūrinių kapinėse palaidojimų numeraciją. Autorių pavardės rašomos tam, kad lengviau būtų pildyti lentelę ir atsekti atitinkamus pažymėjimus, jei iškiltų poreikis dėl vienokių ar kitokių priežasčių keisti duomenų klasifikaciją. Be to, taip patogiau ir tuo atveju, jei norėtusi lentelę papildyti naujais parametrais. Iš kitos pusės konkrečių asmenybių surašymas į lentelę byloja ir apie tai, jog už kiekvieno palaidojimo slypi gyvybė ir visada gyvos personalinės istorijos.

Palaidojimų duomenys gali būti renkami pagal pačius įvairiausius parametrus. Dalyvių skaičius laidotuvėse, autoriaus amžius, šermenų trukmė ir panašiai. Kiekvienas parametras lentelėje užima vieną stulpelį, o baigtinę diagramą atskiri stulpeliai papildo vizualumu pagal tam tikrus bendrinius bruožus. Priklausomai nuo stulpelio eiliškumo, lentelėje keičiasi ir bendras diagramos vaizdas. Galima pastebėti, kad stulpelių eiliškumas nėra atsitiktinis: pradedama nuo autoriaus, einama prie būdo ir palaidojimo vietos bei baigiama kūrinio amžiumi. Apsiribojama tik keturiais stulpeliais, o toks negausus stulpelių skaičius gali būti siejamas su tuo, jog analizuojamas laikotarpis apima ketverius metus, ir tiriamų objektų, lyginant su ankstesnėmis lentelėmis, nėra daug.

Laboratoriniame darbe išskiriami duomenų tipai, kurie būdingi visiems palaidotiems kūriniams. Kad būtų įmanoma sudaryti diagramas, reikia konkrečioms duomenų kategorijoms priskirti atitinkamas reikšmes. Siekiant aiškumo ir nuoseklumo, toliau tai aprašoma ta pačia tvarka kaip ir lentelėje:

a) **Palaidojimai pagal kūrinį palaidojusio autoriaus lytį:** vieneto simboliu žymimos moteriškos lyties autorės, dvejetu – atitinkami vyriškos lyties autoriai, trejetu – autorių grupės, neskirstant jų į mišrias ir vienalytes. Papildomas grupių skirstymas pagal narių skaičių ir lytis nebuvo atliekamas dėl to, jog tiriamajame objekte tai nesudaro ryškesnių sankaujų. Jei tyrinėtume palaidojimų reiškinį didesne apimtimi, o lyčių kiekis grupėje būtų išsiskiriantis, kituose laiko intervaluose jis galėtų būti ir labiau išskaidomas.

b) **Palaidojimai pagal autoriaus pasirinktą kūrinio instaliavimo gamtoje stichiją.** Kadangi paprastai realiame gamtos pasaulyje stichijų yra tik keturios (žemė, oras, vanduo ir ugnis), tai kūrinių palaidojimo paslauga nutarę pasinaudoti kūrėjai dažniausiai jas ir išnaudoja. Palaidojimai suteikiant skaitmenines reikšmes pagal stichijas klasifikuojami šia tvarka: žemė – 1, oras – 2, vanduo – 3, ugnis – 4.

⁴⁴ Žr. p. 134.

Atlikus suskirstymą, paaiškėjo, jog pasitaiko ir mišrių palaidojimo kombinacijų. Užpildžius duomenis į lentelę tik pagal keturias natūralias stichijas, tapo akivaizdu, kad toks kategoriškas suskirstymas konkrečių meno kūrinių laidojimui gali būti neteisingas. Jis perskaitomas kaip subjektyviu požiūriu grindžiamas spektrinę analizę atliekančiojo pasirinkimas. Įdėmiau apžvelgus visus keturiasdešimt du atvejus, nuspręsta patikslinti palaidojimų klasifikaciją stichijų atžvilgiu. Buvo įvesta penkta – hibridinė – dvi ir daugiau stichijų apimanti kategorija. Tai, žinoma, padaugino darbo ir akivaizdžiai papildė lentelę objektyviu moksliniu žinojimu, tačiau estetiniu atžvilgiu ypatingos prasmės nesuteikė. Kadangi skirtumas tarp vienokiu ar kitokiu būdu klasifikuojamų objektų didesnės įtakos estetinei raiškai neturėjo, o ji kaip ir yra reikšmingesnė pagal anksčiau išsakytas apibrėžtis, galiausiai spontaniškai buvo nuspręsta neatsisakyti atsiradusios penktos kategorijos, atitinkančios hibridinės stichijos momentus, nors tai ir atrodo kaip atotrūkis nuo gamtinės realybės sąlygų. Ką labiau iš stichijų yra linkusi akcentuoti laidojama meninė kūryba, tegu lieka atviras klausimas. O kiek objektyvumo siekiantis mokslas pajėgus atsiskleisti estetiškai įtraukdamas natūralios meninės kūrybos elementus, tegu būna lengvai abstrahuota ir galbūt šiek tiek netikslu bent jau šiame laboratoriniame darbe panaudotų duomenų atžvilgiu.

c) **Palaidojimai pagal kapinių kvartalus.** Meno kūrinių kapinės nuo pat atsiradimo 2015 metais yra suskirstytos į tris kvartalus, bendras jų plotas siekia iki 6,5 hektaro. Kapinių kvartalų skaičius tiriamuoju laikotarpiu nesikeitė. Menininkai, laidodami savo kūrinius, laisvai pasirinkdavo vietą ir konkretų kapinių kvartalą. Išankstinio architektūrinio kapaviečių išdėstymo čia nėra, tačiau anksčiau atsiradę palaidojimai dėl tam tikros erdvės užpildymo iš dalies koreguoja vėlesnius. Kvartalų ribos Meno kūrinių kapinėse sutampa su Lietuvos registrų centro duomenimis, kuriuose sužymėtos istoriškai susiklosčiusios žemės sklypų formos. Šios konkrečios ribos apibrėžtos kapinių kvartalų registriniais numeriais, o lentelėje supildyti skaičiai priskiriami sekančia tvarka: NR. 1 (4440-4183-51944), NR. 2 (6801-0012-0027), NR. 3 (4440-4183-6960). Kadangi 2017–2020 metais Meno kūrinių kapinės plėtojosi tik šiuose trijuose kvartaluose, tai ir palaidojimų duomenys, suskirstyti į šias tris kategorijas, yra objektyvūs ir logiški.

d) **Palaidojimai pagal kūrinių amžių.** Paprastai tradicinėse kapinėse ant antkapių yra nurodomas laikas, iš kurio galima spręsti apie velionio amžių. Meno kūrinių kapinėse atsidūrę kūriniai taip pat gali būti sėkmingai klasifikuojami pagal jų sukūrimo datą. Siekiant nesusmulkėti bei išlaikyti duomenų visuose lentelės stulpeliuose nuoseklumą, palaidotų kūrinių amžiui pagal sukūrimo datas priskiriami atskiri dešimtmečiai. Dešimtmečiu laikomas dešimties metų periodas, kurio metu buvo sukurtas kūrinys. Skaičiumi 1 žymimi kūriniai, sukurti 1981–1990 metais, 2 atitinka 1991–2000 metų periodą, 3 – 2001–2010, 4 – 2011–2020. Pasitaiko atvejų, kai autoriai negali tiksliai įvardinti laikotarpio, kada kūrinys buvo sukurtas. Tokiu atveju šio laboratorinio bandymo rėmuose jam

priskiriama penktoji kategorija. Jei tektų analizuoti vėlesnių kūrinių laidojimų dinamiką Meno kūrinių kapinėse, amžiaus ribos dabarties atžvilgiu galėtų būti plečiamos tiek į praeitį, tiek į ateitį. Šio laboratorinio bandymo kūrinių amžius apibrėžiamas pagal esamą padėtį.

Bendras duomenų aprašymas ir aptarimas

Surašius visus duomenis į lentelę, prieš pateikiant estetizuotas pasiskirstymo diagramas, galima trumpai apžvelgti bendras tendencijas, kuriose atsispindi santykiai bei proporcijos, glūdinčios tiriamajame objekte.

Šiuo atveju bus estetizuojami 42 palaidojimai Meno kūrinių kapinėse. Juos atliko penkios autorės, trisdešimt keturi autoriai bei trys autorių grupės. Dvidešimt palaidojimų sietini su žemės stichija, tai yra kūriniai tiesiog užkasti į žemę. Dešimt palaidojimų išlaiko atitinkamą sąlytį su oru. Yra vienas degintinas palaidojimas, kurio metu pelenai patalpinti į urną. Daugiau nei vienai stichijai priskiriamų palaidojimų priskaičiuojama dešimt. Daugiausia kūrinių palaidojimų koncentravosi antrame meno kūrinių kapinių kvartale (kadastrinis numeris 6801-0012-0027). Čia jų yra net trisdešimt vienas. Atitinkamai pirmame kvartale, kuris pagal plotą didžiausias, – aštuoni, o mažiausiame trečiame kvartale (kadastrinis numeris 4440-4183-6960) yra tik vienas palaidojimas. Palaidotų kūrinių amžius pasiskirsto taip: iki 1990 metų – vienas, 1991–2000 metų – keturi, 2001–2010 metų periodu – vienuolika kūrinių, XXI amžiaus 2 dešimtmetyje sukurtų kūrinių palaidota septyniolika, o kūrinių, kurių amžius nenustatytas, yra devyni.

Iš duomenų pasiskirstymo matyti, jog autorių grupės kūrinius laidojo gerokai rečiau nei pavieniai kūrėjai. Tai gali būti siejama su tam tikrais keblumais susitarti tarpusavyje dėl konkretaus kūrinio mirties fakto. Kapinių prižiūrėtojo duomenimis, pasitaikė situacija, kai atsisakyta priimti grupinio kūrinio laidojimą dėl vieno iš grupės narių nepritarimo tokio pobūdžio veiklos įprasminimui. Nors meno kūrinių kapinių palaidojimų serija pradedama 2017 metais autorės moters kūrinio palaidojimu [žr. p. 39], iš tolesnės sekos išryškėja, kad bent jau periode iki 2020-tųjų dominuoja autoriai vyrai. Santykis yra 1:6,8. Atsižvelgiant į tai, kad bendrame meno lauke pastaraisiais metais pastebimas akivaizdus autorių moterų gausėjimas, toks kūrėjų pasiskirstymas Meno kūrinių kapinėse iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti truputį keistas. Tačiau žinant, jog meno kapinių veikla prasidėjo neturėdama analoginių kultūrinės veiklos atitikmenų, tendencinga, kad buvo kreipiamasi į kapinių prižiūrėtojo pažįstamus, draugus, kuriančius vaizduojamąjį meną ir gyvenančius Lietuvoje. Taip jau susiklostė, kad analizuojamajame periode buvo daugiau vyriškos lyties atstovų. Nelengva, o gal ir visai neįmanoma būtų buvę įtikinti pirmuosius paslaugos gavėjus jos reikalingumu, jei jie nebūtų turėję asmeninio santykio su kapinių sumanytoju. Kaip pasiskirstys autoriai ir autorės kituose meno kūrinių kapinių perioduose, prognozuoti sunku, bet kad šis santykis ateityje turi keistis, beveik neabejojama.

Taip pat neabejojama ir tuo, jog vaizduojamojo meno lauko atstovų kūrinių dominavimas kapinėse gali būti turiningai papildytas teatro, šokio, muzikos, literatūros ar kino atstovų kūriniais. Lietuvos meno kūrėjai galimai nebebus dominuojantys šios paslaugos vartotojai, o tai, ką atskleidžia šis laboratorinis darbas, yra tik atitinkamo pirminio etapo estetika.

Palaidojimai pagal gamtos stichijas taip pat turi tendencijų keistis. Dalis palaidojimų, apibrėžiami kaip mišrūs, atidarius kapinėse kolumbariumą, galėtų labiau išsigrūninti kaip vien tik degintini, nes pelenai nebebus užkasami, išbarstomi ar tiesiog paskandinami, nors tam ir neprieštaruoja Lietuvos įstatymai.

Apžvelgiant kūrinių palaidojimų pasiskirstymą kapinių kvartalų atžvilgiu, matyti, jog tam tikrų koncentracijų atsiradimui turėjo įtakos reljefinių darinių suformavimas aplinkoje. Jei pirminiai palaidojimai išbarstyti erdvėje, tai vėlesniuose jau nusistovi palaidotų kūrinių sankaupos, kurios formuojasi konkrečioje sukastoje kalvelėje. Nors kalvelė suformuota iš žemių, likusių kasant kūdrą, jos įveiklinimas laidojant meno kūrinius pasirodė aktualus menininkams dėl, matyt, asociatyvaus panašumo į tradicines XIX a. Lietuvos kaimuose egzistavusias nedidelio mastelio jaukias kapinaites. Kalbant apie kūrinių amžių, tolesnės jo kaitos tendencijos neaiškios ir sunkiai prognozuojamos. Šiame periode dominuoja sąlyginai jauni kūriniai, tačiau ar ir toliau taip išliks, pasakyti sunku. Ateityje įtakos gali turėti ir daugelis kitų faktorių, pavyzdžiui, paslaugų apmokestinimas ar lankomumo padidėjimas. Bet kokių atveju tai tik vieno etapo ir tik pagal keturis duomenų tipus išgautos estetiškos išraiškos, kuriomis belieka žavėtis arba piktintis dėl asmeninių priežasčių.

8.2.3. Hipotezės tikslų ir uždavinių patvirtinimas

Sudarius lentelę, kurioje pagal atitinkamus parametrus suklasifikuoti duomenys, jiems priskiriant reikšmes, nesunkiai buvo išgautos abstrahuotos estetiškos vizualizacijos. Įgyvendinant laboratorinio darbo rėmuose išsikeltą tikslą, radosi meno kūrinių palaidojimų spektras 2017–2020 metais, o tai leidžia manyti, kad šis analizės būdas gali būti pritaikomas reiškiniams tirti bei estetizuoti. Tam tikri klausimai liko atviri interpretacijoms. Tai yra labiau santykio su tiriamą medžiagą klausimai, kurių įvairiapusis išgryninimas nebuvo šio laboratorinio darbo uždavinys. Apsibrėžimas laiko atžvilgiu čia yra būtina sąlyga, aktuali labiau mokslinei prieigai. Meno prasme bandymas apsiriboti mirties ar gyvenimo kategorijomis, kaip matosi iš Meno kūrinių kapinių veiklos, gali būti daugeliu atveju sėkmingas. Hipotezė, jog ir nebaigtiniai reiškiniai gali būti apdorojami spektrinės analizės būdu, pasitvirtino. Įgyvendinant išsikeltus uždavinius, ypatingų sunkumų ar incidentų nekilo.

8.2.4. Darbinės pastabos

Pastaba Nr. 1. Meno kūrinių kapinės yra ir nėra meno kūrinys vienu metu⁴⁵.

Paaiškinimas

Kadangi MKK yra vienintelės tokios ir turi konkretų autorių, tai Meno kūrinių kapinės galima laikyti autentišku meno kūriniu. Bet paradoksalu tai, jog jeigu jas apibrėžtume kaip meno kūrinį, tai šias kapines būtų galima palaidoti tose pačiose Meno kapinėse kaip kūrinį⁴⁶. Tuo atveju jei jas palaidotume, tokio kūrinio nebebūtų ir taptų neaišku, kas, kur ir dėl ko čia palaidotas. Todėl meno kūrinių kapinės veikia kaip kūrinys ir kaip ne kūrinys vienu metu. Spektrinės kūrybos analizės metodo pagalba čia aktualizuojama kūrinių kūrinio koncepcija bei vizualizuojama šio kontraversiško reiškinių kūryba, turinti apčiuopiama išraišką, kuri primena vizualią optinę poeziją.⁴⁷

Kas apibrėžia ir iš kur kyla kūrinio kaip *kūrinių kūrinio* egzistavimas, paaiškinama analogišku paradoksu apie parodas. Jeigu parodą laikysime meno kūriniu ir apsilankysime keletą parodų pristatančioje parodoje, ją galėsime įvardinti kaip parodų parodą. Parodų parodos egzistavimo galimybė patvirtina tą faktą, jog jeigu gali egzistuoti paroda, kurią sudaro parodos, vadinasi pavienės parodos, kurios sudarytos iš kūrinių, yra kūrinių kūriniai. Apibrėžus parodą kaip kūrinių kūrinį, prarandama galimybė ją laikyti išskirtine kuratorių kūryba, nes tada ji būtų ne kūrinių, o kitų ir kitokių kūrėjų kūrinys.

Jei parodų parodą sudaro parodos, o kūrinių kūriniai tampa kūriniais, vadinasi, kuruotos parodos ir yra, ir nėra meno kūriniai.⁴⁸

Bandant išspęsti šį paradoksą, galima pabandyti parodas apibrėžti kaip atitinkamus kūrinių rinkinius, o jų kuratorius – ne kaip autorius, bet kaip rinkinių sudarytojus.

Iš to galėtume spręsti, kad Meno kūrinių kapinės, ne kūrinys ir kūrinys kaip kūrinių kūrinys vienu metu, dar yra ir kūrinių palaidojimų rinkinys, kaip paroda. Kadangi tai rinkinys, kuris nerodo kūrinių, tai tampa ir paroda, ir ne paroda tuo pačiu metu.

Tai aptardami vėlgi susiduriame su panašaus pobūdžio keblumais.

Parodas laikant kūrinių rinkiniu, atsiranda dvi skirtingos klasės: 1. kuruotų parodų, kurių autoriai laiko save jų kūrėjais, o ne tik rinkinio sudarytojais, ir 2. personalinių parodų, kurių autoriai parodos nelaiko savo personaliniais kūriniais, bet išlieka savo kūrinių rinkinio sudarytojais. Tarkime,

⁴⁵ Žr. p. 134.

⁴⁶ Žr. p. 134.

⁴⁷ Žr. p. 134.

⁴⁸ Žr. p. 135.

personalines pavadinšime normaliomis, o kuruotas parodas – nenormaliomis. Arba atvirkščiai. Įvardijime nėra didelio skirtumo. Ir pabandykime atsakyti į klausimą, ar kuruota paroda yra personalinė paroda. Atsakymas taip pat bus prieštaraujantis sveikam protui. Ji bus ir personalinė, ir nepersonalinė vienu metu.

Pastaba NR. 2. Metas pasižiūrėti ir įsiklausyti į estetizuotas išvadas⁴⁹.

8.2.5. Estetizuotos laboratorinio darbo išvados

[žr. 24–28 pav. p. 175–176]

8.3 Laboratorinis Nr. 3

Vieno kūrinio spektrinė analizė

8.3.1 Įžanga

Tikslas – išsiaiškinti, ar galimas spektrinės analizės metodo taikymas spektrolizuojant ne kūrybos visumą, susidedančią iš kūrinių, ne parodą ar reiškinių, bet vieną konkretų kūrinį.

Tyrimo uždaviniai:

1. Pasirinkti kūrinį, kuriame būtų pakankamai duomenų sudaryti diagramas, iš kurių būtų galima pagal atitinkamus parametrus formuoti estetiškes raiškas.
2. Diagramą-žemėlapi naudoti kaip išvadinę medžiagą.
3. Išlaikyti žaidybinius elementus išvadiniame objekte, pritaikant jį eksponavimui parodinėse erdvėse.

8.3.2. Aprašymas

Šiam tyrimui naudojama medžiaga iš Kleopo draugijos archyvo, kuriame Objektų skyriaus objektų sekcijai, redy-madų raiškai priklauso kūrinys *Pažymių knygelės* [žr. 1 lentelę 7 eil. p. 148]. Tai yra 1983–1994 metais funkcionavusių pažymių knygių pilna kolecija, kurioje sudokumentuoti visi šio teksto autoriaus mokykliniai įvertinimai penkių balų skalėje. Šis darbas-rinkinys susideda iš dvylikos pažymių knygių. Vienuolika iš jų yra autentiška užpildyta dokumentacija (*ego* dokumentas), o dvyliktoji – tiesiog tuščias leidinys, kuris nebuvo panaudotas kaip duomenų kaupiklis. Tuščia knygelė veikia kaip nuoroda į tai, kad pasikeitus švietimo sistemai, autorius mokėsi vienuolika metų, o baigė dvylika klasių.

Suvedant duomenis, pasirinkta balandžio mėnesių išsklotinė. Reikšmės suteikiamos gautų pažymių kiekiui, bet ne jų kokybei. Gauta diagrama-žemėlapis įvardijama „Vertinimų pasiskirstymas balandžiuose“. *Vertinimu* šiame konkrečiame tyrime laikomas tik pažymio gavimo faktas

⁴⁹ Žr. p. 135.

neakcentuojant jo vertės bei disciplininės priklausomybės. Vienas gautas pažymys prilyginamas vienam statistiniam elementui. Susidariusi skirtingų spalvų ir figūrų kompozicija gali būti perskaitoma kaip kūrinyje glūdinčių proporcijų ornamentas [žr. 29 pav. p. 177]. Kadangi diagrama rodoma parodinėje erdvėje [žr. p. 20], jos lingvistinis įvardijimas įgauna poezijai būdingų tam tikro neapibrėžtumo bruožų. Galima spėti, kad jei ji būtų naudojama tik mokslinėje aplinkoje, toks poetizavimas nebūtų priimtinas ir netgi trukdytų norint suprasti pačią diagramą.

Nekreipdami dėmesio į pavadinimą ir racionaliai studijuodami, kas rodoma diagramoje, aptinkame, jog daugiausiai įvertinimų per vienuolika metų parašyta balandžio 25-ąją. Kadangi šį (*Pažymių knygelės*) kūrinį analizuoja pats autorius, o jis neišvengiamai turi dar daugiau informacijos apie tam tikrus faktinius duomenis, be didesnių pastangų ir komparatyvistinių klajojimų nustatoma, jog didžiausias įvertinimų skaičius tiesiog sutampa su vertinamojo gimtadieniu. Šioje vietoje galima nerti į mokslinius tyrinėjimus, išsikelti hipotezę ir siekti ją patvirtinti ar atmesti. Taip pat atlikti dar daugiau kitų mokinių vertinimų skaičiavimų, kad būtų įmanoma įrodyti, jog ši tendencija vyravo, tarkime, apibrėžtu laikotarpiu tam tikroje mokykloje su atitinkamu vertinimų pasiskirstymu. Mokslininkas tyrėjas pagal mokslinius reikalavimus norėdamas padaryti mokslui būtinas objektyvias išvadas, privalėtų šį faktą tikrinti kitų asmenų vertinimuose. Šiuo atveju turėtų būti daugiau meno kūrinų, kurie susideda iš menininkų pažymių knygelių, ir tik tada galima būtų tvirtinti, kad dauguma moksleivių (būsimųjų menininkų) gauna daugiausiai pažymių per savo gimtadienį arba balandžio dvidešimt penktąji yra ta diena metuose, kada visiems moksleiviams parašoma daugiausiai pažymių. Akivaizdu, kad toks tyrinėjimas gali užimti daug laiko ir sąnaudų, o meninė prasme būtų tik sausas mokslinis tyrimas. Todėl tiesiog fiksuojamas faktas, nekeliami jokių papildomų klausimų ir nepradedama ieškoti pagrįstumo tendencijų, o tiesiog žodžiais užrašomas tekstas, kuris pateikiamas kaip tam tikras atradimas. Šis raštas taip pat gali būti laikomas estetizuota išvada [žr. 30 pav. p. 177]. O parodiniame kontekste funkcionuoja kaip postprodukcinis kūrinio *Pažymių knygelės* kūrinys.

8.3.3. Apibendrinimas

Postprodukcinio objekto atsiradimo procesą galima suverti į atitinkamą schemą [žr. 31 pav. p. 177]. Schemoje matyti, kurioje pozicijoje atsiranda tyrinamasis momentas. Jis apibrėžiamas kaip galutinė medžiagiška estetizuota išvada. Meninis tyrimas funkcionuoja kaip būtina pagal poreikius, tačiau negalutinė fazė. Estetizuotų išvadų darymas – tai išvestinė meninio-mokslinio tyrimo pasekmė, kuri egzistuoja autonomiškai nuo jo. Panašiai kaip vaikščiojimas-klaidžiojimas po tyrą, kuris baigiasi poreikiu sustoti ir įsigilinti, nes tik sustojus nustojamas drumsti vanduo ir jis išskaidrėja. Per atitinkamus potyrius šios laboratorinio darbo išvados gali būti išgyvenamos kaip grožio pojūtis.

8.3.4 Darbinės pastabos

Pastaba Nr. 1

Šis laboratorinis darbas, kurio rezultatai jau pristatyti dviejose parodose, buvo atliktas dar prieš parašant ir smulkiau paaiškinant visą spektrinės kūrybos analizės metodą. Galima nesunkiai pastebėti, jog jis atliktas negalvojant apie šį veiksmą kaip apie spektrinės kūrybos metodą. Lentelė nepateikiama. Ji buvo sudaroma intuityviai, ir tik vėliau išgryninta iki aiškiai apibrėžtos veiksmų sekos su detalesniais paaiškinimais. Kadangi pirminė užduotis buvo išsiaiškinti, ar apskritai galima tokia raiška, tai galutinė išraiška – eklektiška ir chaotiška. Ji dėl patirties stokos gana triukšminga ir neleidžianti lengvai susigaudyti bei kelia daugiau klausimų nei paprastai norisi atsakymų. Bendroje ekspozicijoje, be pažymių knygelių rinkinio, vertinimų pasiskirstymo balandžiuose žemėlapių ir įrėminto teksto „balandžio dvidešimt penktoji“, parodoje buvo rodomi ir kiti tyrimo metu atsiradę šalutiniai produktai: skirtukas V. Michelkevičiaus monografijai, kreivė ant sienos kaip naivi nuoroda į parodos *Mokslas ir gyvenimas* kuratorės pavardę, ženkliukas, atvirukas su ženkliuko pagaminimo receptu ir rašytinis A. Gajausko tekstas pagal sutartį [žr. p. 50–51], parašytas J. Laivio vardu. Tokia objektų gausa, iš vienos pusės parodo, kiek įvairių ir skirtingų elementų gali rasti spektrinės kūrinio analizės metu įsigilinant į tik vieną nedidelę dalį duomenų, glūdinčių konkrečiame kūrinyje, o iš kitos pusės rodo, jog kūrinį išeksponavęs studentas, alinamas kūrybiškumo, dar negeba pasirinkti bei sudėlioti akcentų, todėl klaidžioja galimybių gausoje neperžengdamas meninio tyrimo postulatų.

Pastaba Nr. 2

Įtraukti šį laboratorinį bandymą į bendrą spektrinės analizės metodo aprašymą pasirodė svarbu dėl objektyvių priežasčių. Visų pirma, jis eskiziškas ir iliustratyvus, o antra, atskleidžia ir tam tikrus dalykus, kurie nors ir turėjo aiškią estetiką, toliau nebuvo vystomi. Šis pirmas bandymas, kuris rašto darbe pateikiamas kaip paskutinis laboratorinis, potencialiai apjungia mokslą ir meną bei leidžia pagalvoti apie tai, kas parodoma, kaip gali būti įrodoma ir galbūt ne viskas turi būti rodoma.

Pastaba Nr. 3

Meno ir mokslo santykis daug ir įvairiais pjūviais nagrinėjamas VDA meno doktorantūroje. Menininkų darbuose pateikiamos įvairios šio santykio versijos. Šiame kontekste spektrinė kūrybos analizė niekuo neišsiskiria, o tik papildo bendrą akademinių ieškojimų visumą. Doktorantų išsakytos mintys praturtina ir šį tekstą, suteikdamos jam įvairesnių atspalvių ir perskaitymo galimybių. Mokslas / menas, objektyvu / subjektyvu, žmogus / gamta, objektas / subjektas, rodymas / nerodymas, kūrinys / kūrėjas, technologijos / istorijos, medija / komedija, mitai, atmintis, psichologija, ontologija ir daugelis dalykų, parašytų doktorantų tekstinėmis eilutėmis ar papasakotų vizualia išraiška, sudaro

pagrindą ir šiam laboratoriniam darbui būti suprantamam bendrame kontekste, kuris galbūt kada nors įsilies į bendresnį „meninio tyrimo“ diskursą, jeigu jam bus lemta subręsti.

Pastaba Nr. 4

Nustačius faktą, kad spektrinė kūrybos analizė gali būti pritaikyta ne tik kūrinių rinkinių, parodų, kultūrinių reiškinių, bet ir vieno kūrinio analizei, atsiveria perspektyva šiuo metodu analizuoti architektūrą. Analizė gali būti produktyviai pritaikoma konkrečių pastatų spektrografavimui, ir galbūt, pasitelkiant atvirkštinę logiką, iš spektrinės analizės būdu gautų išvadų visiskai realu suprojektuoti konkretų pastatą.

9. V skyrius. Citatų rinkinys (kaip „Tinginy“ – laužytų sausainių pyragas su kakava)

9.1. Apie citavimo būdą

Citatų rinkinys šiame meno projekte, kurio penkta dalis yra tiriamosios dalies sudedamoji, pateikiamas kaip atskiras skyrius. Skaitant daugelį VDA meno doktorantūros baigiamųjų darbų, galima nesunkiai pastebėti, kad cituojami autoriai bei jų išsakytos mintys tekstuose vartojamos siekiant pagrįsti individualius pasakymus ar ieškojimų lauką ir parodyti jo sąsajas su bendrai pripažintais postulatais. Šiuo atveju citatų koncentracija vienoje vietoje gali būti perskaitoma kaip išsakytų minčių tąsa ir išnaša. Penktas skyrius be šio paaiškinamojo teksto traktuojamas kaip dar viena natūraliai atsiradusi sanakaupa. Jos išskyrimas padeda aiškiau išreikšti bendrą meninio projekto mintį, nes visas citatas skaitant paėiliui, randasi dar vienas pasakojimas, kurio atžvilgiu šio teksto autorius yra tik stebėtojas ar atlikėjas, bet ne kūrėjas. Rinkinio eiliškume atsirandančią išraišką galima apdoroti pasitelkus anksčiau aprašytą metodą bei pateikti kaip viso šio teksto estetinę išvadą.

Visiškai tikėtina, kad ateityje, toliau sėkmingai plėtojantis dirbtiniam intelektui, pakaks įvesti raktinius žodžius ir bus galima be vargo gauti sugeneruotus ir pagal algoritmą akademinį reglamentą atitinkančius sakinių blokus. Būsimiems doktorantams beliks tik pasirinkti, kurį tekstą ir kurioje vietoje įdėti⁵⁰. Jų meninis rašymas, kaip daug laiko sąnaudų reikalaujantis ir žmogiškuosius resursus eikvojantis užsiėmimas, tiesiog bus pakeistas mašinų rašymu. Norint gauti įvertinimą, beliks tik perskaityti ir sukonstruoti tekstą, o gal ir to nebereikės, nes studentai jau bus naujos kartos robotai.

Meninio projekto rėmuose citatų iškėlimas bei išskyrimas gali būti priimtas dvejopai. Visų pirma, kaip savavališka brakonierystė akademinio reglamento atžvilgiu, o antra, kaip tam tikrų nusistovėjusių taisyklių tobulinimas ir galbūt desperatiškas noras vis dar įrodyti, jog technologiniai reglamentai ne visiškai užvaldė visas anksčiau žmogiškai veiklai priskirtinas sritis. Galima tikėtis, kad atsiras manančių, jog toks citavimo metodas yra patogesnis siekiant saviraiškos per menines praktikas, bet tai vėlgi tik požiūrio klausimas, kuris tik patvirtina žmogiškų faktorių buvimą.

Citavimą galima perskaityti kaip kūrybinės ir tiriamosios dalies junginį arba tiesiog lydinį su meninės praktikos ir jos nebuvimo ingredientais. Rinkinio sudarymo aplinkybės, vieta ir tekstiniai turiniai persipina tarpusavyje ir tai daroma siekiant aiškumo, o ne atvirkščiai. Prie tradicinių citavimo taisyklių pripratusiems skaitytojams jis gali pasirodyti per daug šokiruojantis ir atmetinas. Siekiant to išvengti ar bent iš dalies kompensuoti atmetimo reakcijas, skyriuje naudojamas paprastas, laiko patikrintas VDA leidyklos rekomenduojamas citavimo stilius, kuris įprasminamas išnašų ir bibliografijos taisyklėmis. Negana to, skyriaus pavadinime bandoma jį pateikti per palyginimą su desertiniu pyragu, kad iškart, net nepradėjus skaityti, neišsijungtų atmetimo reakcija. Žinoma, bet

⁵⁰ Žr. p. 135.

kokia reakcija savaime nėra blogai. Menininkų veikla ar jų meninių projektų specifika iš mokslinės ir gamtamokslinės pozicijos atmetama gana dažnai. Čia svarbu pastebėti, jog reakcija į medžiagą gali rasti iš pripratimo ir nenoro, palikus komforto zoną, suprasti, jog tai, kas neparašyta ir praktiškai neparodyta, taip pat turi atitinkamą išraišką. Pagaliau galima juk pasitelkti kūrybiškumą, kuris nėra priimtinas šio teksto autoriui, ir įsitikinti, jog toks žiūrėjimo būdas į citatų rinkinį gali būti kildinamas iš paties kūrybiškumo nepakankamumo tam tikros išraiškos atžvilgiu.

Toks bandymas nesiteisinant pasiaiškinti, o kai kada pasidžiaugti atradimais, remiantis kitų išsakytomis mintimis atsietai nuo personalinio teksto, nėra grindžiamas asmeninio originalumo siekiu. Konkrečias mintis užrašiusių autorių atžvilgiu tai platesnes interpretacijos galimybes suteikianti prieiga, kuri žiūrint iš personalinio teksto perspektyvos, netampa tiesioginio minčių srauto pagražinta kitų autorių išgryninta išraiška. Be to, distancijos tarp vieno ir kito pasakojimo išlaikymas leidžia atsiskyrus nuo to, kas norima pasakyti, laisviau išreikšti konkrečias ankstesniuose skyriuose užrašytas mintis. Vienas kitą paaiškinančius žodžius užrašant skirtingose puslapiuose, sukuriamas laiko atstumas skaitant, ir taip randasi erdvė, leidžianti įsijungti vaizduotei. Ten, kur ji neįsijungia, nebūtinai reiškia, jog cituojamas autorius tikrai nieko nenorėjo pasakyti ir apie šį tekstą.

Išsakydamas per kitų pasisakymus čia atliekamas bandant perteikti minčių žemėlapi ir patį rašto darbą priartinti prie teorijos ir praktikos vienovės. Tai savotiškas meniniam tyrimui, kaip priemonei, būdingas žemėlapių ar diagramų, kaip išraiškų, bandinys. Meniniame tyrime akcentuojama ieškojimo ir klaidžiojimo praktika čia atsiskleidžia per įvairių tekstų skaitymą ir informacijos individualiam tekstui rinkimą. Klaidžiojant kitų autorių pasakojimuose, ieškoma vienokio ar kitokio supratimo. Iš klaidžiojimo kaupiasi begalinis pabrauktų ar tiesiog perkopijuotų citatų kiekis. Ne visais atvejais tai vien akademinė literatūra, bet išsakytos mintys vienaip ar kitaip lemia visą meninio projekto turinį ir galutinę baigiamųjų išvadų estetiką. Šaltinių įvairovėje atsispindi jau paties meninio projekto sąlyga – neapsiriboti ribojimais, kurie trukdo išreikšti norimas pozicijas.

Tai, kad citatų rinkinyje dalis minčių paimta iš VDA meno doktorantų 2015–2020 metais parašytų tiriamųjų darbų, byloja apie tai, jog konteksto buvimas ir šio teksto buvimas kontekste šiam projektui yra svarbus. Tai tiesiog tekstinis žemėlapis, kuris, kaip ir visi žemėlapiai, dėl savo daugiasluoksniškumo negali būti užbaigtas, tačiau nebūtinai paklaidina. Jei fotografija yra laikoma tapymu šviesomis, tai spektografija – rinkinyje esančių santykinų parametrų tapyba.

Visas citatų masyvas parašytas kaip nuoroda į kitas nuorodas. O pagrindinė jo kryptis, kaip jau ne kartą minėta, yra tiriamosios ir praktinės kūrybinės dalies tarpusavio integracija. Rinkinys egzistuoja kaip medžiaga, teoriškai prieinama spektrinės kūrybos analizės metodo naudojimui, ir kaip praktika,

kuri praktiškai yra postprodukcinė išraiška. Šio skyriaus uždavinys – užbaigti ketverius metus trukusį atitinkamų knygų skaitymo procesą, jas sudedant į lentynas.

Pačių citatų turiniai nėra atskirai komentuojami žodžiais. Jie pateikiami be papildomų paaiškinimų, nes autentiški turiniai ir bibliografiniai duomenys yra kuo puikiausias paaiškinimas. Net ir atsidūrusios atokiau nuo savo pirminių kontekstų, citatos veikia kaip save patvirtinantys faktai. Galima pastebėti, jog jų patalpinimas baigiamojo skyriaus kontekste yra tam tikras antrinis paaiškinimas, būtinas kaip bendras visų spektrinės kūrybos analizės išdėstytų minčių vizualus komentaras.

Paaiškinus kokybės klausimą, lieka dar vienas – citatų kiekio klausimas. Šiuo atveju ištraukų, citatų, komentarų ar nuotrupų kiekis apibrėžiamas kaip baigtinis. Jo apibrėžtumas yra būtinas dėl to, jog paprastai kiti skaitytojai visada ras noro pridurti ir dar ką nors papildyti kaip pageidavimų koncerte. Apsibrėžimas kiekiu leidžia ir pačiam rinkinio sudarytojui matyti pabaigos gaires, kai, atrodo, jų visai nesimato. Baigtinis skaičius apibrėžiamas turint omenyje konkretų jau anksčiau užrašytą meninio projekto pavadinimą. Rinkinyje naudojama tik aštuoniasdešimt aštuonios citatos, ir tai atitinka raidžių skaičių bendrame meno projekto pavadinime: *Kleopo draugija: spektrinės kūrybos analizė. Postprodukcinio fenomeno sklaida kūrybinėje praktikoje*. Iš viso rinkinyje – 88 citatos. Penkiasdešimt iš jų yra praktinės dalies pavadinime esančių raidžių skaičius. Trisdešimt aštuonios raidės yra tiriamosios dalies žodžiuose. Po pirmųjų penkiasdešimties citatų dedamas punktyrinis brūkšnyš, nes likusios citatos, paimitos iš VDA meno doktorantų darbų, bendrame tekste nuorodų neturi ir gali būti pritaikomos kiekvieno skaitytojo nuožiūra. Simbolinis citatų skaičiaus susiejimas su praktinės ir teorinės dalių pavadinimais, galiausiai jų perkeitimas darbo pabaigoje, veda šį rinkinį į užbaigtumą, kurį galima išreikšti abstrakčiais ir estetiškai tvarkingais piešiniais.

Reziumuojant norisi pažymėti, kad tokiu principu buvo įmanoma parašyti ir visą meninio projekto tekstą. Žodžių skaičiaus reikalavimai projektams nesunkiai būtų pasiekę reikiamą kiekį, net būtų reikėję spręsti paviršiaus klausimus. Tačiau tam sutrukdė išankstinis apsisprendimas nekurti naujų kūrinių ir noras suprasti savo kūrybos piešinį. Žemėlapiavimas pasibrauktų citatų pagrindu artimas išraiškos ieškojimų tekstiniuose labirintuose, jis taip pat turi panašumo su menine kūryba, nes antrą kartą vartant perskaitytą knygą, dažnu atveju nustembama dėl vienos ar kitos citatos pabraukimo prasmės. Sutrikimas ir bandymas suprasti priežastis yra labai panašus į menininko nuostabą išvydus savo sukurtą kūrinį. Tai, kad menininkai iš principo nesupranta, ką daro, nėra meno trūkumas, veikiau privalumas, nes leidžia atsirasti menotyrinei, o/ir žiūroviškai polemikai apie sukurtus kūrinius.

9.2 Citatos iš įvairių šaltinių

Newtonas įkūrė pačią pirmąją Kembridžo laboratoriją, bet paskui įsitraukė į itin keistus eksperimentus. Kartą jis įbedė ylą – ilgą buką adatą odai siūti – į savo akiduobę ir pasukiojo ją, jo paties žodžiais tariant, tarp akies obuolio ir smilkinio kaulo, kišdamas kiek tik pasiekė vien tam, kad pamatytų, kas nutiks. Ir – tiesiog stebuklas! – nieko nenutiko, bent jau nieko, kas turėtų ilgalaikių pasekmių¹.

Kalbant apie Bolonijos proceso ištakas, kaip idėjų šaltinis prisimenama Sorbonos deklaracija, kurią 1998 m. gegužės 25 d. Paryžiuje pasirašė Prancūzijos, Italijos, Didžiosios Britanijos ir Vokietijos ministrai, atsakingi už aukštąjį mokslą. Būtent tada atsirado kertiniai dviejų pakopų studijų sistemos, laipsnių palyginamumo ir akademinio mobilumo principai, kurie vėliau buvo išsamiai išdėstyti Bolonijos proceso dokumentuose².

Nesusipratimo šaltinis šiuo atveju yra tai, kad terminai, kuriuos vartojame suvokiamo objekto skirtumams nustatyti, yra fizikiniai, kilę iš procesų, kuriais šie skirtingumai buvo išgauti. Kritikui, besidominčiam grafikos lakštu, svarbu ne būdas, kuriuo jis buvo sukurtas – medžio raižinys ar graviūra, bet išvaizda. Terminai „drožyba“ arba „lipdyba“ gali nustatyti tik dvi skulptūros technikas ar dvi skulptūros rūšis, nes statulų skirtingumai pastebimi net ir nieko nežinant apie skulptūros technikas. Kai Arthuras Pope'as pabrėžia „piešinio“ ir „paveikslo“ skirtingumą, jis nedaro nuorodų nei į fiziką, nei į chemiją, ir tą skirtingumą nustatant jam svarbu, ar esama spalvos elemento“³.

***Sui generis* teisės**

Sui generis teisė: panaši į autorių teisę, tačiau atskira turtinė teisė. Ši teisė egzistuoja tam, kad būtų pripažintos didelės investicijos renkant, tikrinant arba pateikiant duomenų bazės turinį, net jei šiam procesui nėra būdingas kūrybinis aspektas, kurį apima autorių teisės.

- Direktyvoje nustatytos ne tik autorių teisių, bet ir *sui generis* teisių apsaugos priemonės, kad duomenų bazės autorius galėtų uždrausti neteisėtai perkelti ir panaudoti duomenų bazės turinį.
- *Sui generis* teisės yra ekonominės teisės, tad jas galima perduoti, perleisti arba suteikti pagal licencijos sutartį.
- Teisėti naudotojai gali be leidimo perkelti ir panaudoti nedideles duomenų bazės turinio dalis. Tačiau jie negali vykdyti jokių veiksmų, kuriais būtų padaryta nepagrįsta žala teisėtiems duomenų bazės autoriaus arba asmens, teikiančio duomenų bazėje saugomus darbus arba duomenų bazės paslaugas, interesams.
- Taip pat numatytos kitos išimtys (pvz., mokymo arba mokslinių tyrimų iliustracijos).

¹ Bill Bryson, *Trumpa istorija beveik apie viską*, iš anglų kalbos vertė Birutė Bersėnienė, Vilnius: Tyto alba, 2017, p. 60.

² *Svarbiausi Bolonijos proceso dokumentai*. Parengė ir išleido LR švietimo ir mokslo ministerija, Vilnius, 2005, p.6.

³ Monroe Curtis Beardsley, „Estetiniai objektai“, in: *Estetika-XX amžius: problemos teorinės kryptys konfrontacijos*, antologija, sudarytojas Antanas Katalynas, Vilnius: Mintis, 2009, p. 39.

- Teisė uždrausti be leidimo perkelti ir (arba) panaudoti duomenų bazės turinį galioja 15 metų, o įsigalioja nuo tos dienos, kai duomenų bazė baigiama kurti.
- Apsauga nuo neteisėto duomenų bazės turinio perkėlimo arba panaudojimo duomenų bazei suteikiama, jeigu jos autorius yra ES pilietis, įmonė arba veiklą vykdomas rezidentas, kurio registruota buveinė, centrinė administracija arba pagrindinė veiklos vieta yra ES.

Direktyva taikoma nuo 1996 m. balandžio 16 d. ES šalys turėjo ją perkelti į savo teisę iki 1997 m. gruodžio 31 d.⁴

P. Nicolas Ledoux šiuo klausimu tvirtina, kad brakonieravimo praktika [šiuolaikiniame mene – J. L.] geriau nei revoliucija, pasireiškianti per silpnumo procesą, tai yra posūkis pačios institucijos teritorijos kryptimi, kuris provokuoja alternatyvas⁵.

Pateikta analizė leidžia pastebėti tam tikrą kritišką, problemišką situaciją, kuri, mano įsitikinimu, šiuo metu susiklostė filosofijoje, epistemologijoje, estetikoje ir religijoje, peržengdama jų tarpusavio ribas. Iš tiesų šiandien esama konflikto tarp *heteronomijos* (kuri įteisina žodynų, kalbų gausą, metodinių nuostatų – nuo mokslo filosofijos iki hermeneutikos – įvairovę) ir *homonomijos* (pagal kurią yra galimas vienintelis metodas, vienas klausimo sprendimo bei aprašymo stilių demarkavimo būdas). Homonomija pripažįsta esant vienintelį metodą ir vienintelį aprašymą, kadangi, jos požiūriu, esama tik vienos tikrovės. Homonomija laikosi nuostatos, kad stilių ir aprašymų įvairovė, kuria pripažįsta heteronomija, yra grynai estetinio pobūdžio; heteronomija savo ruožtu mano, kad homonomija, stodama už vienareikšmiškumą, t. y. geriausio sprendimo pasirinkimą, remiasi grynai estetiniais motyvais. Kaltinimai estetizmu nūdienos filosofinėje diskusijoje kartais glumina⁶.

Į literatūrą reikia žiūrėti kritiškai. Tai nereiškia, kad būtina ją peikti, bet reikia būtinai pasvarstyti, kaip ir kuo ji tinka jūsų tikslams. Viena vertus, literatūra taikoma tiriamajai medžiagai, kita vertus, medžiaga taikoma jai, taip įvertinant tekstų patikimumą: ar tekstas tikrai gerai tinka medžiagos analizei, ar jis padeda rasti atsakymų į problemos formuluotės klausimą⁷?

Bandyamas užtikrinti vienovę apibrėžiant visų mokslų terminus vieno konkretaus mokslo terminais yra pasmerktas nesėkmei⁸.

⁴ Europos teisės aktų rinkinys: Duomenų bazių teisinė apsauga [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/LT/TXT/?uri=LEGISUM:126028>

⁵ Stéphane Léger, „Ludovic Chemarin©:anthropophagie juridique et fiction du sujet.“, in: wordpress.com [Interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: https://coloscopic.wordpress.com/2015/05/12/critique_ludovic-chemarin_galerie-mcf-michele-didier/

⁶ Aldo Giorgio Gargani „Religinis potyris kaip įvykis ir interpretacija“, in *Religija*, seminaras vykęs Kaprio saloje, vadovaujant Jaques'ui Derrida ir Gianni Vattimo, dalyvavo Maurizio Ferraris, Hansas Georgas Gadameris, Aldo Giorgio Gargani, Eugenio Traias ir Vincenzo Vitiello, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p.147.

⁷ Lotte Rienecker ir Peter Stray Jorgensen, *Kaip rašyti mokslinį darbą*, iš danų kalbos vertė Loreta Vaicekauskienė, Vilnius: Aidai, 2003, p. 144–145.

⁸ John Dewey, „Unity of Science as Social problem“, in: *Toward an International Encyclopedia of Unified Science*, Chicago and London: University of Chicago Presse, 1969, p. 29–38.

Justinui Mikučiui priklauso frazė: „Menas yra taiklus nepataikymas“⁹.

Pastaruosius du šimtus metų gyvenome Proto amžiuje – gana ilgai, kad suprastume, jog protas turi ribas. Esame pasiryžę įžengti į Klystamumo amžių¹⁰.

Menininkai mano, kad būti menininku reiškia kurti meną.

Tai apgailėtina. Deja, visi pažįstame žmonių, kurie mano, kad būti menininku reiškia kurti meną. Geriau būtų, kad susitiktume su menininkais, kurie pripažįsta jog buvimas menininku gali reikšti meno kūrimą, tačiau iš kitos pusės aš manau, kad visi menininkai yra patyrę šį jausmą, jog buvimas menininku taip pat yra ir susilaikymas nuo meno kūrimo. Dažnas poetas pripažintų, kad kartais tyla yra išraiškingesnė už bet kokią poeziją¹¹.

Nuo 1901 m. rugsėjo iki 1903 m. balandžio, tai yra per dvidešimt mėnesių jis [P. Gauguinas – J. L.] nupirko iš komercinės bendrovės šimtą litrų romo, taip pat penkiasdešimt keturis litrus absento ir tris butelius viskio¹².

1957 metų birželį Druo rūmuose buvo parduotas vienas jo [P. Gauguino – J. L.] laiškas. Už jį paprašyta 600 000 frankų. Kas parašyta tame laiške? Štai kas: „Dabar aš tįsau ant žemės, nugalėtas skurdo...“¹³.

Markiziečiai, vadinantys jį [P. Gauguiną – J. L.] „Koke“, visokeriopai įrodo, kad yra prie jo prisirišę. Vienas senas čiabuvis, kadaise teistas už žmogžudystę, kurį jis aprūpina rūkalais, jį [P. Gauguiną – J. L.] padarė *tabu*. Tioka pagal senovinį paprotį susikeitė su juo vardu; jis pas Gogeną dailidžiauja, neimdamas už darbą atlygio¹⁴.

Kadangi teorinės žiūros *Conditio sine qua nom*, [tai, be ko ji negali – J. L.] yra žmogaus ir daikto būties priešstata, negali būti nė kalbos apie kokį nors susiliejamą, svaigulį ar ištarpimą išgyvenimuose, vitalinių ar egzistencinių vibracijų bangose¹⁵.

Kiekvienas intelektualas žino išlaisvinantį poveikį, kai esame laikinai pajungiami karinei rikiuotei, primityvaus fizinio darbo reikalavimams ar kitokiai išoriškai reguliuojamai veiklai – žinojimas, jog Kitas reguliuoja procesą, kuriame aš dalyvauju, leidžia mano protui laisvai klajoti, nes aš žinau, jog čia *nedalyvauju*. Foucault motyvas apie sąsają tarp disciplinos ir subjektyvios laisvės tokiu būdu pasirodo kitoje šviesoje: pajungdamas save tam tikrai disciplininei mašinai, aš tarsi perkeliu Kitam

⁹ Mindaugas Šnipas, iš asmeninio susirašinėjimo per Yahoo, el. pašta Dec 22, 2020 at 3:28 PM.

¹⁰ George Soros, *Pasaulio kapitalizmo krizė*, iš anglų kalbos vertė Arūnas Brazauskas, Vilnius: Tyto alba, 1999, p. 102.

¹¹ Stephan Wrigt, „Brakonieravimo praktikos: apie įsilaužimo priešistorę ir šių dienų brakonieravimą“, konferencijos, vykusios 2015 m. spalio 1 d. EESAB „Quimper“, stenograma. [Interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: <https://www.pratiquesduhacking.com>.

¹² Anri Periušo, *Gogeno gyvenimas*, vertė Vytautas Kauneckas, Vilnius: Vaga, 1969, p. 383.

¹³ Ten pat. p. 319.

¹⁴ Ten pat. p. 283.

¹⁵ Arvydas Šliogeris, *Daiktas ir menas. Du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Margi raštai, 2017, p. 56.

atsakomybę dėl tolygaus proceso funkcionavimo ir taip įgyju vertingą erdvę, kurioje galiu būti laisvas¹⁶.

Mąstyti ir elgtis pozityviai technologinės civilizacijos amžiuje gyvenančiam žmogui yra natūralu, kadangi mokslas yra viena iš svarbiausių šio amžiaus pažangos jėgų. Didžioji dalis mūsų aplinkos, ypač miestai, yra tikrų tikriausias sudaiktinimas, t. y. daiktais paverstas pozityvus protas.<...> Nuolatinis kontaktas su daiktais tik dar labiau sutvirtina mūsų pozityvų mąstymą ir orientaciją į iš esmės techninį (plačiąja prasme) įvairių klausimų sprendimą¹⁷.

Kiek paradoksalu, bet *pozityvistus* labiausiai vienijo *negatyvi* nuostata. Nors, geriau pagalvojus, tai neatrodo itin keista, nes priešiškus kažkam – tiek politikoje, tiek ir kitose sferose – paprastai žmones vienija labiau nei pozityvios programos. Negatyvi nuostata, apie kurią kalbu, yra, priminsiu, priešiškus metafizikai¹⁸.

Menas – tai kūrėjo kelias į savo kūrinį. Šis kelias, arba metodas, yra idealus ir amžinas, nors tik nedaugelis žmonių jį mato; dažniausiai net pats kūrėjas jo nepastebi daugelį metų ar net visą gyvenimą, jeigu nepatenka į sąlygas, duodančias tai pajusti¹⁹.

Galbūt kalbėjimas, komunikacija yra supuvę. Jie visiškai užvaldyti pinigų – ne atsitiktinai, o iš prigimties. Kūryba visada buvo kas kita nei komunikacija. Galbūt svarbiausia susikurti nekomunikacijos saleles, išjungiklius, kurie leistų išvengti kontrolės²⁰.

Jeigu menininkai daugiau aiškintų, žmonės labiau mėgtų meną²¹.

Ypač trūksta pačių dailininkų samprotavimų apie dailę mūsų kultūroje. Tokie samprotavimai, manau, padėtų ieškantiems kontaktų su daile žmonėms įveikti tas kliūtis, kurias šiųjų sąmonėje sukūrė netikusi švietimo sistema ar gyvuojantys visuomenėje prietarai; jais, kaip rimta paspirtimi dailėtyrinei analizei, neabejotinai pasinaudotų dailėtyrininkai; o ir patiems dailininkams argi nebūtų įdomu susipažinti su kitu žodinėje sferoje²²?..

Kad ir kokia įmantri būtų objekto stilistika, kartais juk sakoma, kad žiūrovas „atsiduoda“ meno kūriniai. Norėdamas gyventi objekto gyvenimą, žiūrovas netgi gali būti abejingas ir pašaipus. Jis

¹⁶ Slavoj Žižek, *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*, darbų rinktinė, sudarė ir iš anglų kalbos vertė Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 235.

¹⁷ Evaldas Nekrašas, *Pozityvus protas, jo raida ir įtaka modernybei ir postmodernybei*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, p. 410.

¹⁸ Ten pat. p. 15.

¹⁹ Ralfas Voldas *Emersonas, Poetas*, Vilnius: Vyturys, 2000, p. 64–65.

²⁰ Gilles Deleuze, *Derybos 1972–1990*, iš prancūzų kalbos vertė Lina Perkauskaitė, Nerijus Milerius, Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 269–270.

²¹ Kurtas Vonegutas, *Čempionų pusryčiai*, iš anglų kalbos vertė Povilas Gasiulis, Kaunas: Kitos Knygos, 2006, p. 213.

²² *72 lietuvių dailininkai apie dailę*, sudarė Alfonsas Andriuškevičius, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 7.

priima objektą pagal jo sąlygas, jam nieko neprimeta. Intensyviausio estetinio intereso momentais suvokėjas „pameta“ save meno objekte²³.

Menininkai pradėjo dirbti horizontalioje plotmėje, sinchroniškai judėdami nuo socialinės temos prie temos, nuo politinės polemikos prie polemikos, ne vertikaliai, o diachroniškai jungdami su disciplininėmis meno medijų formomis²⁴.

Jei atimant kitas dydis nė kiek nesumažės ir vėl pridedant nepadidės, tai aišku, kad tai, kas pridedama ir atimama, yra niekas²⁵.

Spektroskopija jau seniai naudojama medžiagų sandarai bei cheminių medžiagų pokyčiams nustatyti – tai spektrinės analizės metodas. Šios analizės metodų panašumas yra tas, kad tiriamoji medžiaga nesuardoma, o tyrimo metodikos lengvai modifikuojamos ir automatizuojamos. Be to, spektrine analize galima nustatyti nedidelius medžiagų kiekius netgi gana sudėtingose sistemose²⁶.

Dauguma dailėtyrininkų pasitelkiamų teorijų yra skolintos iš kitų mokslo sričių. Skolinantis į dailėtyrą perkeliamas teorijos požiūris ir tik iš dalies – teoriją lydintys tyrimo instrumentai, naudojami kitoje srityje. Pavyzdžiui, psichoanalizės prieigą pasirinkę dailėtyrininkai pripažįsta trinarę psichikos struktūrą, tačiau kalbėjimo terapijos metodo netaiko²⁷.

Monografija rašoma atsisakant modernistinės gryninimo strategijos (Latour, 2004 (1991), tyrimo objektą analizuojant kompleksiskai, vengiant jį griežtai skaidyti į atskirus kontekstus (tai atliekama tik retkarčiais, norint akcentuoti skirtingus raiškos būdus). Todėl čia susipina meninio tyrimo praktikavimo kontekstai: meno pasaulis susisieja su akademinio ir universitetinio lauku, kuriame (įvairių mokslų) tyrimai glaudžiai susiję su edukacija²⁸.

Iš žodyno matome, kad lietuvių k. žodis „tirti“ ar „tyrinėti“ turi daugiau reikšmių nei angliškasis „research“²⁹.

La. [latviškai – J. L.] tīrs – švarus, nesumišęs, nesumaišytas, nepadirbtas, nesuklastotas, lie. tīras – švarus, plikas, dykas, negyvenamas, tuščias, neužaugęs mišku. Vediniai: lie. tīras – dyka, negyvenama žemė, stepė, liūnas, plika vieta, tīruliai (pl.) – didžios ir gilios pelkės³⁰.

²³ Jerome Stolnitz, „Estetinė nuostata“, in: *Estetika – XX amžius: problemos teorinės kryptys konfrontacijos*, antologija, pirmas tomas, sudarytojas Antanas Katalynas, Vilnius: Mintis, 2009, p. 249.

²⁴ Hal Foster, *The Return of the Real*, Cenbridge: MIT Press, 1996, p. 199.

²⁵ „Nulio istorija“, [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: <http://www.hot.lt/articles/zero-history.htm>

²⁶ Donatas Mickevičius, *Cheminės analizės metodai*, 1 dalis, (spektrinė analizė), vadovėlis, Vilnius: Žiburio leidykla, 1998, p. 13.

²⁷ *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, vadovėlis; sudarytoja Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 11.

²⁸ Vytautas Michelkevičius, *Tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais*, monografija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 10.

²⁹ Ten pat, p. 22.

³⁰ Lietuvių kalbos etimologinio žodyno duomenų bazė, [interaktyvus], [žiūrėta: 2021-02-15]: <https://etimologija.baltexus.lt/?w=tyras&f=taip>

Posthumanistinėje būklėje kvestionuojama pati perskyra tarp žmogiškosios ir nežmogiškosios plotmių: antropocentrizmas keičiamas biocentrizmu, kitaip tariant, siekiama apsvastyti pačią gyvybę, kuri nebūtinai yra tik žmogiška. Posthumanistinių tyrimų akiratyje atsiduria gyvūno klausimas, santykis su gyvąja ir negyvąja aplinka, taip pat apmąstoma būklė tų kūnų, kurie neturi piliečio arba asmens statuso – tai pabėgėlių kūnai, infekuotųjų kūnai, neįgalūs ar neveiksnūs kūnai, kurie neatitinka liberalaus, laisvo ir autonomiško subjekto kategorijos. Šiuo požiūriu posthumanizmas implikuoja reliacinį subjektą, neišvengiamai susijusį su kitais žmogiškais ir nežmogiškais kūnais bei gyvenamąja aplinka, imanentiškai įsišaknijusį savo egzistavimo būduose. Pagrindinė posthumanizmo prielaida yra kiekvieno esinio ir subjekto materialumas ir susietumas, sąlygojantys, jog šias sąsajas tyrinėjanti mintis taip pat imanentiška materialiam pasauliui.

Šiuo požiūriu posthumanizmas turėtų būti aiškiai skiriamas nuo transhumanizmo, kuris reiškia ne žmogaus sampratos atmetimą, bet, priešingai, žmogiškųjų gebėjimų pratęsimą pasitelkus naujas technologijas³¹.

Kaip minėjau, išsamių meninio tyrimo metodologijos vadovėlių nėra. Galima išskirti dvi pagrindines skirtingas pozicijas, iš dalies atsakančias į šią stoką. Viena teigia, kad meninio tyrimo metodologija – tai tiesiog meno praktika, todėl neįmanoma suformuoti vienos metodologijos, kiekvienu atveju reikia remtis atskiros meno praktikos naudojamais kūrybos metodais. O kiti bando įvardinti meninio tyrimo metodologiją, remdamiesi mokslinio tyrimo metodologija ar tiesiog jai oponuodami, darydami priešingai, nei ji siūlo³².

Gatvėse netrukus matysime vien tik menininkus ir bus liūdniausia pasaulyje ten atrasti žmogų. Dans la rue, on ne verra bientôt que des artistes et on aura toutes les peines du monde à y découvrir un homme. [Arthuro Cravano frazė – vertė J. L.]³³.

Kas yra kūrybinė klasė? Pasak R. Floridos (2002), kūrybinė klasė tai – žmonės, gaminantys ekonomines vertes savo kūrybine veikla. Kitaip sakant, tai – žmonės, kurie kurdami prisideda prie ekonominės gerovės, prie visuomenės ir valstybės ekonominio augimo. Taigi jų kūryba dvejopa: viena, jų veikla – kūrybinė, kita, šia veikla jie sukuria tam tikrą bendrąjį produktą, todėl dalyvauja ekonominiame gyvenime. Taigi pagal šį apibrėžimą kūrybinės klasės atstovai sukuria dvejopą vertę – kūrybinę (siaurąją prasme – meninę) ir ekonominę (siaurąją prasme – piniginę)³⁴.

³¹ Audronė Žukauskaitė, „Posthumanistinė būklė“, in: *Doxa, diskursai be monologų*, 2016-03-06, [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15], <http://doxa.lt/posthumanistine-bukle/>

³² Vytautas Michelkevičiaus, *op. cit.*, p. 75–76.

³³ Fabien Loszach, *La création artistique comme paradigme de la création de soi : une lecture de l'individualisme à la lumière de la critique artiste*, socialinių mokslų doktorantūros disertacija, Université du Québec à Montréal, 2014, p. 1.

³⁴ Tomas Kačerauskas, „Kūrybinė klasė: ekonominiai, sociologiniai, filosofiniai aspektai“, in: *Filosofija. Sociologija*, T. 25. Nr. 3, Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, 2014, p. 156.

Tikras menas priešinasi interpretacijai. Todėl gali kada panorėjęs grįžti prie kūrinio ir „ištraukti“ naujų minčių, rasti galimybių³⁵.

Iššauta strėlė šiuo momentu nejuda, o kybo ore. Ir taip yra kiekvieną akimirką. Kadangi laikas sudarytas iš akimirkų, strėlė niekada negalės pajudėti iš vietos³⁶.

Greitai nusigręžė Persėjas nuo gorgonių [miegančių – J. L.]. Bijo išvysti jų baisius veidus: pakanka vieno žvilgsnio ir pavirsi akmeniu. Pažvelgė Persėjas į Atėnės Paladės skydą, kuriame lyg veidrodyje atsispindėjo gorgonės. Kuri gi iš jų Medūza³⁷?

Nyčė buvo pirmasis mąstytojas, kalbėjęs apie filosofų teorijas kaip apie simptomus. Pavyzdžiui, jei, anot tavo filosofinės teorijos, materialusis pasaulis tėra iliuzija, vadinasi, dėl vienokių ar kitokių priežasčių tu nori tą pasaulį neigti (Šopenhaueris, gyvenimui sakantis „ne“). Filosofinė teorija nėra objektyvus ir nešališkas bandymas apibūdinti realybę. Filosofinė teorija yra nesąmoningas pagalbos šauksmas, visai kaip psichosomatinis simptomas, kurio reikšmę gali perskaityti tavo psichoterapeutas. Kai Nyčė „Antikriste“ vadina Kantą idiotu, jis visai neįžeidinėja didžiojo filosofijos genijaus, anaipatol! Tik idiotas, pasak Nyčės, galėtų gyventi pagal Kanto filosofinę sistemą. Idiotizmas buvo Kanto liga. Vargšas Kantas! Kas iš pirmo žvilgsnio mums atrodo kaip Nyčės *ad hominem* argumentai, nukreipti prieš kitus filosofus, iš tiesų yra diagnostikos terminologija. Būtent todėl Nyčė vadino savo filosofiją paprasčiausiu simptomatologija, o save laikė gydytoju, skaitytojams siūlančiu mažas filosofines aforizmų dozes.

Spekulytyvusis realizmas – filosofinis judėjimas, inicijuotas filosofų Quentin Meillassoux, Rėjaus Brassiero, Ajano Hamiltono Granto ir Grahamo Harmano, taip pat galėtų būti laikomas filosofine simptomatologija. Anot spekuliatyviųjų realistų, pagrindinis Vakarų filosofijos simptomas nuo Kanto iki šių dienų yra koreliacionizmas – filosofinė pozicija, anot kurios, viskas, ką mes galime apibūdinti, tėra mūsų kaip subjektų santykis su objektais. Kalbėti apie objektus pačius savaime paprasčiausiai neįmanoma³⁸.

Didinant kritimo kampą, didėja ir lūžio kampas, todėl galima pastebėti, kad esant smailiam kritimo kampui, lūžio kampas būtų lygus 90°. Toks kritimo kampas, kuriam esant, lūžio kampas lygus 90°, vadinamas *ribiniu kampu*. Krintant spinduliui ribiniu kampu, lūžęs spindulys eina riba tarp terpių. Kai spindulys krinta kampu, didesniu už ribinį kampą, susidaro visiškasis vidaus atspindys³⁹.

³⁵ Mindaugas Klusas, „Mano pasaulyje žmogus niekada nėra vienišas“, pokalbis su Nicolas Bourriaud“, in: *7 meno dienos*, 2012-11-16, Nr. 41 (1009), [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2012-11-16/Mano-pasaulyje-zmogus-niekada-nera-vieniskas

³⁶ Zenono paradoksai, [interaktyvus], [žiūrėta: 2021-02-15]: http://www.vartiklis.lt/science/math/zenono_paradoksai.htm

³⁷ Nikolajus Kunas, *Senovės Graikijos legendos ir mitai*, vertė Bronius Saulius, Kaunas: Šviesa 1984, p. 95.

³⁸ Jurgis Viningas, „Į objektus orientuota filosofija“, in: *C – pusė*, projekto katalogas, Klaipėda: Jūros marios, 2016, p. 6.

³⁹ Donatas Mickevičius, *op. cit.*, p. 296.

Pradinė problema – estetiškumo egzistavimas. Klausimas nuo seno suprantamas alternatyviai: ar estetiškumas yra pačių tikrovės reiškinių savybė, taigi – egzistuojanti nepriklausomai nuo žmogaus sąmonės (nuo patiriamo poveikio), ar priešingai – jis egzistuoja tik žmogaus atžvilgiu ir prie tikrovės reiškinių estetiškumą galima priskirti tik todėl, kad jis sukelia tam tikrą įspūdį, poveikį? Tai *estetiškumo būties* problema. Tokią jos sampratą puikiai išreiškia klasikinis viduramžių filosofo Augustino formulavimas: „Ir pirmiausia aš pasakysiu: ar daiktai gražūs todėl, kad jie teikia pasitenkinimą, ar jie teikia pasitenkinimą todėl, kad yra gražūs“⁴⁰?

Pradėkime nuo svarbiausių dalykų. Kūrybingumas nėra tas pats, kas intelektas. Viename darbe skirtumas apibendrinamas taip: „Daugelyje tiriamųjų darbų kūrybingumas suprantamas kaip kognityvinis gebėjimas, savarankiškas kitų protinių funkcijų atžvilgiu ir visai nesusijęs su gebėjimų, grupuojamų siejant su žodžiu „intelektas“, visuma. Nors intelektas – gebėjimas spręsti problemas ar apdoroti didelius kiekius duomenų – palankiai veikia kūrybinį potencialą, tačiau nėra lygiareikšmis kūrybingumui.“⁴¹

Parodų kūrėjų su(si)reikšminimas ne kartą buvo ir kritikuotas, klausiant, ar meno pasaulyje dar liko vietos menininkams, kuriuos kuratoriai vis labiau išnaudoja, užsiimdami ne tik jų produkcijos sklaida ir jos vertės kūrimu, bet ir priskirdami sau dalį kūrinių autorystės. Ši polemika paremta pamatiniu klausimu apie tai, kas turi daugiau teisių reprodukuoti kūrybiškumą, įkūnyti kūrybinę pokyčių energiją meno lauke. Pasak meno kritiko Jano Verwoerto, į šį klausimą negali būti atsakyta, nes tai sudaro meno lauko formavimosi esmę – per tokias simbolines kovas laukas ir yra konstruojamas. Todėl tiriant šiuolaikinio meno parodas, produktyvesnis kelias – ne tęsti ginčus dėl užimamų pozicijų, o gilintis į kūrybinius jų sudarymo principus⁴².

<...> neverta kalbėti apie „konceptualųjį“ meną, kaip apie atskirą žanrą, nes visas šiuolaikinis menas yra pagal apibrėžimą konceptualus. Pavyzdžiui, gera parodos koncepcija – jau tarsi atskiras meno kūrinys, o kūrinys, nesiekiantis sukurti naujos koncepcijos, atkrita į amžinai pasenusio modernizmo buhalteriją⁴³.

Kolimatorius – (pranc. *collimateur* < lot. *collineo* – nukreiptu tiesiai, taikau) – fiz., tech. optinis įtaisas lygiagreitiems šviesos spinduliams gauti, sudarytas iš objektyvo arba įgaubto veidrodžio, kurio židinio plokštumoje yra šviesos šaltinis arba apšviestas daiktas (diafragma, plyšys, sukryžminti siūlai,

⁴⁰ A. Katalynas, „Estetiškumas“, in: *Estetika – XX amžius: problemos teorinės kryptys konfrontacijos*, antologija pirmas tomas, kultūrologijos, filosofijos ir meno institutas, Vilnius: Mintis, 2009, p. 14.

⁴¹ Richard Florida, *Kūrybinės klasės iškilimas*, vertė Jovilė Berevičiūtė, Vilnius: VGTU leidykla TECHNIKA, 2015, p. 20.

⁴² Julija Fomina, *Meno parodų kuratorystė Lietuvoje: sampratos ir raida*, daktaro disertacija. Humanitariniai mokslai, Menotyra 03 H, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015, p. 42.

⁴³ Audronė Žukauskaitė, *Anamorfozės. Nepamatinės filosofijos problemos*, Vilnius: Versus aureus, 2005, p. 31.

skalė); šviesos šaltinio spinduliai, perėję per objektyvą arba atspindėję nuo veidrodžio, yra lygiagretūs; k. vartojamas spektriniuose, optiniuose mechaniniuose prietaisuose⁴⁴.

Farmakonas – tai vaistas ir nuodas, jo poveikis, taigi ir prasmė, priklauso nuo to, koks kiekis ir kokiomis aplinkybėmis vartojamas⁴⁵.

1

Gyveno duobkasys kapuos
Ir kasė mirusiems duobes,
Dainuodamas žodžius dainos:
Gyveno duobkasys kapuos
Ir negalvojo niekados,
Kas mirus duobę jam iškas.
Gyveno duobkasys kapuos
Ir kasė mirusiems dubes.

2

Bet vieną kartą vakare
Išvargęs griuvo ant duobės.
Nutilo lūpose daina...
Bet vieną kartą vakare
Palaidojo jis pats save,
Papuostas įkapėm nakties.
Bet vieną kartą vakare
Išvargęs griuvo ant duobės.

1943.XII.6⁴⁶

Modernusis mokslinis mąstymas formuoja ne tik politikos, bet ir poezijos supratimą. Tai, kas netinka mokslui, išstumama į poezijos sritį. Sudėtingas visuomenės gyvenimo audinys suvedamas į skaičius ir teorines abstrakcijas⁴⁷.

[Aibių teorijos paradoksas – J.L.] Bene garsiausias yra toks: padalinkime aibes į dvi klases: tas, kurios nėra savo pačių elementai, ir tas, kurios yra savo pačių elementai. Aibės, priklausančios pirmajai klasei, vadinamos normaliomis. Dauguma įprastų aibių yra normalios. Antai planetų aibės elementai

⁴⁴ LIETUVIUZODYNAS.LT [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]:

<https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Kolimatorius>

⁴⁵ *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos, vadovėlis*, p. 347.

⁴⁶ Vytautas Mačernis, „Trioletai“, in: *Po ūkanotu nežinios dangum*, poezija, proza, laiškai, Vilnius: Vaga, 1990, p. 137.

⁴⁷ Alvydas Jokubaitis, *Filosofas kaltina mokslininkus. Arba kas blogai su politikos mokslu?*, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys-Aidai, 2016, p. 88.

yra Merkurijus, Žemė, Venera ir t. t., bet pati planetų aibė nėra savo pačios elementas. Kita vertus, visų bibliografijų bibliografija turi būti savo pačios (kaip aibės) elementas, priešingu atveju ji nebūtų bibliografijų bibliografija. Kitaip tariant, visų bibliografijų bibliografija yra aibė, kuri nėra normali. <...> Tačiau kebli problema iškyla suformavus paprastą klausimą – ar visų normalių aibių aibė yra normali aibė?

Nesunku numanyti, kad į šį klausimą neįmanoma atsakyti neprieštarinčiai. Jei ši aibė yra normali, tai ji yra visų normalių aibių aibė, tai yra pačios savęs, elementas, iš ko išplaukia išvada, kad ji nėra normali. Jeigu ši aibė nėra normali, ji turi būti savo pačios elementas, o kadangi visų normalių aibių aibė visi elementai yra normalios aibės, vadinasi, ji yra normali. Trumpai tariant, jei ši aibė yra normali, ji yra nenormali. Akivaizdus paradoksas, prieštaraujantis sveikam protui⁴⁸.

Praktika yra tada, kai viskas veikia, tačiau niekas nežino kodėl. Teorija yra tada, kai visi viską žino, tačiau niekas neveikia. Mūsų laboratorijoje šie du dalykai yra susieti – niekas neveikia ir niekas nežino kodėl. Tekstas ant Kembridžo universiteto laboratorijos durų⁴⁹.

Svarbiausi neatsakyti klausimai apie kompiuterių poveikį vaikams devintame dešimtmetyje [XX a. – J. L.] yra šie: kokius žmones patrauks kompiuterių pasaulis, kokius talentus jie atsineš ir kokius prioritetus bei pasaulėžiūrą jie prims augančiai kompiuterinei kultūrai. <...> Kaip pavyzdį paanalizuokime veiklą, kuri daugeliui atrodytų nesusijusi su kompiuteriais ir vaikais: naudojimąsi kompiuteriu kaip rašymo priemone. Man rašymas reiškia, kad iš pradžių paruošiamas juodraštis, kuris paskui gana ilgą laiką tobulinamas. Įsivaizduodamas rašytojo darbą, aš matau ir „nepriimtino“ pirmojo varianto parengimą, ir jo tolimesnį perdirbimą, kol rašinys tampa tinkamas. Tačiau jei būčiau trečiaklasis, man tokia veikla būtų nepriimtina. Pats rašymo procesas man atrodytų lėtas ir varginantis. Sekretorės aš neturėčiau. Daugumai vaikų teksto perrašymas yra toks varginantis darbas, kad juodraštis dažnai yra ir galutinis variantas, o gebėjimas dar kartą kritiškai perskaityti taip ir neįgyjamas⁵⁰.

9.3 VDA doktorantų darbų citatos

Poveikis – aštuoni jaunuoliai, aštuonios pavadinimo raidės⁵¹.

⁴⁸ Evaldas Nekrašas, *op. cit.*, p. 166–167.

⁴⁹ Facebook platforma, dienos aforizmas, 2020 03 17, [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: https://m.facebook.com/permalink.php?id=116079645087803&story_fbid=3255631311132605

⁵⁰ Seymouras Papertas, *Minčių audros. Vaikai, kompiuteriai ir veiksmingos idėjos*, iš anglų kalbos vertė Kristina Sprindžiūnaitė, Vilnius: Žara, 1995, p. 53.

⁵¹ Algirdas Gataveckas, *Menininko ir vaizduojamojo subjekto ryšys kūrybiniame procese: meninio projekto „Poveikis“ atvejis*: Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 25.

Piešinio „skaitymas“ – ne instinktas⁵².

Išskirtinis metodikos aspektas – sukuriamas tiesioginio bendravimo erdvė – pozuotojas ir menininkas tampa lygiaverčiais dalyviais⁵³.

Popieriaus lape svarbu išanalizuoti šešėlines dėmes, kadangi vizualiai formas matome dėl šviesesnės, pustoninės ir šešėlinės dalies. Svarbu nesupainioti šešėlių su pustoniais. Šešėlinę dėmę sudaro nuosavas objekto ir nuo jo krintantis šešėliai. Nuosavas šiek tiek šviesesnis už krintantį, nes yra apšviečiamas vadinamosios antrosios šviesos – refleksos, kuris atsiranda, kai ant daikto krinta šviesa, atspindinti nuo kitų objektų, tarkim, nuo pagrindo, ant kurio yra objektas, arba nuo šalia esančios kokios nors plokštumos⁵⁴.

Šie darbai gimė tyrinėjant, kaip migloti, tik mūsų mintyse egzistuojantys vaizdiniai paverčiami fizinėje realybėje gyvuojančiais ir jai įtaką darančiais vaizdais. Analizavau žmonių, kurių neįmanoma pamatyti ar nufotografuoti, portretų kūrimo būdus⁵⁵.

Septynių dalių dialogas tarp 2007-ųjų ir 2014-ųjų tekstų yra savęs perkūrimo ir atnaujinimo liudijimas, kur kiekvienas skyrius tikrina ankstesnįjį, nebūtinai jį patvirtindamas arba paneigdamas⁵⁶. Sunku pasakyti, kodėl taip susiklostė žmonių mąstymas, tačiau dauguma iš mūsų vaizdą linkę vertinti labiau, nei kitomis joslėmis gaunamą informaciją⁵⁷.

Vizualumas tapo problema mąstantiems žmonėms⁵⁸.

Ir šioje vietoje daryčiau prielaidą, kurią bandysiu ir įrodyti šiame darbe, jog netikrumas yra ta rezonanso linija, per kurią gali susijungti meno kūrinio ir žiūrovo pasauliai: kai meno kūrinys „aptinkame“ tą patį netikrumą, kurio amžiuje dabar gyvename ar kurio būsenoje esame patys, kūrinys „suskamba“, jis yra labai paveikus ir rezonuoja su žiūrovo tikrove toliau už balto ar juodo kubo ribų⁵⁹. Čia nuolatos svyruojama tarp to, kas žinoma, akivaizdu, ir to, kas įsivaizduojama ar projektuojama, kas gali ir negali būti sužinota. Šis „susvyravimas“ yra ypatingas netikrumo bruožas, kitaip nei aiškumas ar visiška nežinia, atveriantys kitas ir kitokias pažinimo erdves⁶⁰.

Netikrumas paskatina klausti ir ieškoti. Jis užduoda toną veiksmui ir sako, kad tik tuomet, kai jaučiamės dėl kažko netikri, kai vyksta tikrumo ieškojimas, vyksta ir pats gyvenimas⁶¹.

⁵² Ten pat, p. 93.

⁵³ Ten pat, p. 33.

⁵⁴ Ten pat, p. 108.

⁵⁵ Žygimantas Augustinas, *Vaizdo poreikis: Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla*, 2017, p. 24.

⁵⁶ Ten pat, p. 88.

⁵⁷ Ten pat, p. 92.

⁵⁸ Ten pat, p. 122.

⁵⁹ Akvilė Anglickaitė, *Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas: Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 (P01)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017, p. 12–13.

⁶⁰ Ten pat, p. 25–26.

⁶¹ Ten pat, p. 58.

Tačiau dažnai nutinka taip, kad menininkui nėra iki galo aišku, kaip įvardyti ir reflektuoti tam tikras patirtis bei jų pasekmes, o kūryba tampa nesibaigiančiu bandymu tai išsiaiškinti⁶².

Ar apskritai įmanoma kelti autentiškos patirties klausimą šiuolaikinių posthumanistinių diskursų kontekste⁶³?

Meninis rašymas tarpsta tarp literatūros, filosofijos, meno teorijos, mokslinio tyrimo ir kitų legitemuotą statusą turinčių teksto žanrų ir yra iš principo tarpdiscipliniškas. Tai literatūros forma, kuriai mažiausiai rūpi literatūra⁶⁴.

Vystydama šį projektą, naujumo nei siekiau, nei ieškojau⁶⁵.

Tikrumo paieškos paskatino gilesnio dabarties pažinimo link eiti per būtajį laiką – į ateitį judėti darant laiko lankstą. Toje laiko kilpoje ir pasiklydau⁶⁶.

Ar mano – tai tas pats, kas aš⁶⁷?

Negaliu atskirti kūrybinės dalies nuo teorinės, nes jos abi glaudžiai susijusios⁶⁸.

Čia ir slypi paradokso esmė, kad tapyba atskilusi nuo „oficialiojo“ pasaulio, pagimdė daug naujų žaidimų, bet pati liko savo „rėmuose“, nes jos kaita greitai tapdavo norma ir „klasika“ (pvz., Picasso, Andy Warhol ir pan.)⁶⁹.

Manęs tikslingai nėra, nes tiek fotografuojant, tiek ir tapant noriu likti trečiuoju asmeniu (pasakotoju), savotišku stebėtoju, turinčiu galią viską keisti⁷⁰.

Bibliografijos atranka – dar vienas elementas, kuris suteikia mano tyrimui specifinių laikishumo bruožų, nes orientuojusi į dabarčiai aktualius autoritetus, kuriuos, tikėtina, išstums kiti vardai ir tekstai⁷¹.

Brikoliažu gali būti laikomas ir intelektualus meistravimas, kai iš ankstesnių socialinių diskursų dalių kuriamos naujos ideologinės konstrukcijos⁷².

⁶² Darius Žiūra, *SWIM, Monumentas utopijai, Gustoniai, metatekstas*, Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017, p. 126.

⁶³ Ten pat, p. 12.

⁶⁴ Ten pat.

⁶⁵ Eglė Ulčinskaitė, *Paralelinė kartoteka*, Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 (P01), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018, p. 29.

⁶⁶ Ten pat, p. 35.

⁶⁷ Ten pat, p. 48.

⁶⁸ Ten pat, p. 170.

⁶⁹ Jolanta Kyzikaitė, *Žaisti tapybą*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 (P01), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018, p. 55.

⁷⁰ Ten pat, p. 98.

⁷¹ Laisvydė Šalčiūtė, *(Melo)dramos. Trys kūno vizualizacijos strategijos*, Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018, p. 19.

⁷² Ten pat, p. 21.

Mąstymas objektais, vaizdų fragmentais ir atsitiktiniais vaizdais, paradoksaliomis jų sąsajomis, pasinėrimas į netikėtas asociacijas yra mano kūrybos instrumentai ir medžiaga kitiems asociatyviems vaizdams ir koncepcijoms kurti⁷³.

Taigi, nors menininkas ir negali pilnai atsiplėšti nuo subjektyvumo (bent jau tiek, kiek sugeba tai padaryti mokslininkas), jis gali iki tam tikro laipsnio derinti pirmo ir trečio asmens perspektyvas⁷⁴.

Naujausi tyrimai datuoja vaizduojamojo meno atsiradimą Europoje mažiausiai prieš 64,8 tūkst. metų ir vienareikšmiškai sieja jį su Homo Neanderthalensis kultūra⁷⁵.

Moraliai tobulam individui demonai nėra pavojingi. Atitinkamai jie gali būti tyrinėjami ir klasifikuojami – panašiai, kaip egzotiniai gyvūnai. Šalia zoologijos gali egzistuoti demonologija⁷⁶.

Be to, tiesmukas pasakojimo iliustravimas griaua teksto išraišką bei tiesiogiai jai prieštarauja. Rašytojas gali vaizduoti „spalvą iš kito pasaulio“, tačiau tapytojas yra apribotas regimojo spektro spalvomis. Rašytojas gali pasakoti apie miestą, kurio architektūra paremta „neeuclidine geometrija“, tačiau dailininkas neturi galimybės tiesiogiai pavaizduoti šios architektūros ant euklidinės plokštumos⁷⁷.

Mano mokslinio tyrimo rezultatai kaskart kiti, net atliekant tokį patį eksperimentą tokioje pačioje terpėje, tais pačiais įrankiais⁷⁸.

Kaip nesukonstruoti savęs tekstu. Neužbaigti savo gyvo ir takaus buvimo. <...> pusantrų metų skaičiau seną tekstą ir bandžiau priversti jį kalbėtis su atėjusiu nauju tekstu⁷⁹.

Žinoma, galiu apibrėžti šių 30 tūkstančių žodžių padėjimo vietą. Tai trečias Mažvydo bibliotekos aukštas. Mažas kambarėlis su vaizdu į Lukiškių kalėjimą. Du stalai, sustatyti statmenai sienai dešinėje, keturi – sustumti centre išilgai patalpos. Tekstų lentyna uždarytoje spintelėje už darbuotojos nugaros. Leidiniai užsakomi iš anksto. Pilki viršeliai, vienodas formatas. Raudonai mėlynų raidžių ir herbo derinys⁸⁰.

Trečias – „Kūrybinė pozicija“, gi nesakysiu, kad mano kūrybinė pozicija yra tokia ir tokia, kalbant turėtų paaiškėti, kokia yra mano kūrybinė pozicija⁸¹.

⁷³ Ten pat, p. 24.

⁷⁴ Konstantin Gaitanži, *Monstrarium. Sąmonės monstrų konstravimo bei vizualizavimo perspektyvų analizė*. Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, p. 19.

⁷⁵ Ten pat, p. 18.

⁷⁶ Ten pat, p. 19.

⁷⁷ Ten pat, p. 128.

⁷⁸ Rūta Spelskytė-Liberienė, *Kaip išmesti iš galvos istorija apie meilę, karą ir debesis*, Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, p. 10.

⁷⁹ Ten pat, p. 14.

⁸⁰ Ten pat, p. 19.

⁸¹ Tomas Daukša, *Iš pusiausvyros išvesta sistema su grįžtamuoju ryšiu*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, p. 58.

Gal daug geriau turėti priemonę anomalijai panaikinti ir jos nepanaudoti, nei iš tiesų sunaikinti anomaliją⁸²?

Nagrinėjant meno kūrinį ne kaip hermetišką objektą, o kaip epochai būdingų idėjų ir jausmų įkūnijimą, yra logiška nagrinėti ir menininko poziciją visuomenėje, socialines bei kultūrines terpes, suformavusias rezultata⁸³.

<...> meninis tyrimas autorių priverčia būti savo paties kūrinio žiūrovu, o šiuo atveju – jau pačiame kūrybos procese sąmoningai siekti kuo didesnės radinių įvairovės⁸⁴.

Kuomet žmogus imasi kurti save kaip meno kūrinį, nežiūrint gyvenimo nenuspėjamumo, jis sulydo savyje kūrėją ir kūrinį⁸⁵.

Reikalinga išlaikyti kritišką požiūrį į nuolatinį reikalavimą produkuoti šiuolaikinę kultūrą, meno rezultata ir tam išiekojamas kūrybinės jėgas. Aktualumo prievolė yra tapusi šiuolaikiškumo sąlyga⁸⁶...

Technologija neturi prisitaikymo prie žmogaus principo⁸⁷.

Informacinės eros pagrindu susiformavęs nematerialaus kapitalizmo poveikis kultūros laukui sudarė sąlygas skaitmeninių technologijų ir meninės produkcijos srityse įsitvirtinti naujiems meno kūrinio sandaros principams, kurie tarpdisciplininėmis praktikomis pakeitė ir toliau keičia žanro ir autorystės sampratą⁸⁸.

10. Tiriamosios dalies išvados

10.1 Apie išvadas

Prieš pateikiant galutines estetizuotas išvadas, belieka konstatuoti, jog tam, kad šis tiriamasis darbas organiškai įsiliėtų į bendrą projekto karkasą ir įgautų meniniams projektams būdingos prasmės, tenka mokslinio mąstymo principais sukonstruoto metodo išvadas pateikti redukuojant jas į atitinkamus vaizdus. Tokiu būdu teorijos ir praktikos lydinys įgauna potencialios išsireikšti kaip visumą formuojantis faktorius. Atlikus šį veiksmą, projektas gali būti ginamas, peikiamas ar toliau garinamas

⁸² Ten pat, p. 63.

⁸³ Vyginas Orlovas, *Transformacija: vaizdo ir garso ryšiai. Kompleksinė garsovaizdžio kūrimo strategijų analizė*. Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, p. 38.

⁸⁴ Dovilė Dagienė, *Čia tada, ten dabar*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020, p. 19.

⁸⁵ Saulius Leonavičius, *Vydūno dieta 2.0*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020, p. 31.

⁸⁶ Ten pat, p. 67.

⁸⁷ Tomas Martišauskis, *Hipotetinės skulptūros. Nuo mito iki metodo. Meno ir technikos įtampas, sąsajas ir hibridiškumas*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020, p. 196.

⁸⁸ Ten pat, p. 207.

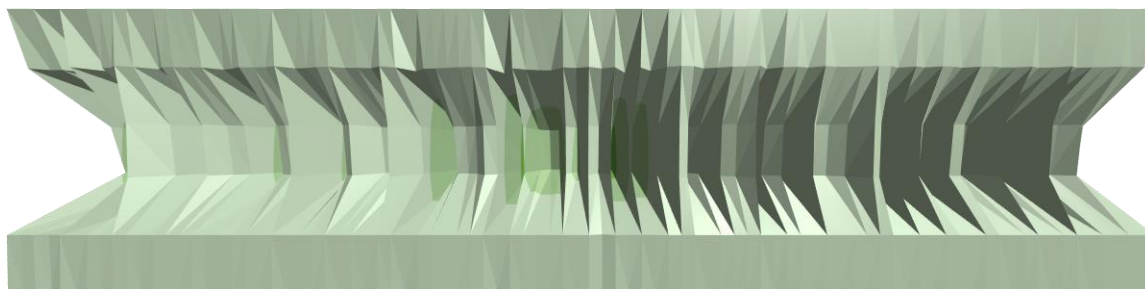
tiek iš meninių, tiek iš mokslinių pozicijų, tiesiogiai nesikoncentruojant nė į vieną iš jų, nes pasireiškia kaip iki mokslinės kūrybos elementų turinti po mokslinę meninę praktika.

Žvelgiant iš atvirkštinės perspektyvos, spektrinės kūrybos analizės metodo esmė užkoduota jau įvadinėse tezėse, jo tiksluose ir uždaviniuose. Raštiškų išvadų atsisakymas baigiant rašto darbą yra tendencingai būtinas ir neišvengiamas. Tokiu būdu akcentuojant iki mokslinį ir po mokslinį kūrybos režimą galima ieškoti ir rasti jų sąjungos elementų. Vizualios formos išvadų atsiradimas sietinas būtent su nebemokslinė meninės saviraiškos plotme. Meninė patirtis, kuri iš principo susiformuoja iki mokslinėje kūryboje, patyrusi tam tikrus racionalumo išbandymus ir mokslinius vertybių niveliavimo poveikius, tiesiog vėl grąžinama į meninio patyrimo lauką užsitikrinusi neutraliai abstrakčią egzistenciją, kuri apima daug platesnius horizontus. Po meninės, po mokslinės išraiška, įgavusi imunitetą, funkcionuoja kaip apčiuopiama būseną už klasikinės meno sampratos, gamtamokslinio ar socialinio o/ir meninio tyrimo riboženklių.

Kas geriau, jei ne menininkas žino, jog ne viskas yra menas. Visi negali būti menininkais, tik ne visi tai žino, o gal to nereikia žinoti. Tai, kas nepaaiškinama moksliskai, nebūtinai yra nepaaiškinama, o tai, jog raštiškų išvadų nėra, nereiškia, kad jų nėra.

Kol neįkūnyti laikmečiai dairosi, menininkai gerumo, tiesos ir grožio vardan nusiteikę lenkti savo žilas galvas prieš mokslo ir ne mokslo jaunatvišką sąjungą.

10.2 Tiriamojo darbo išvados

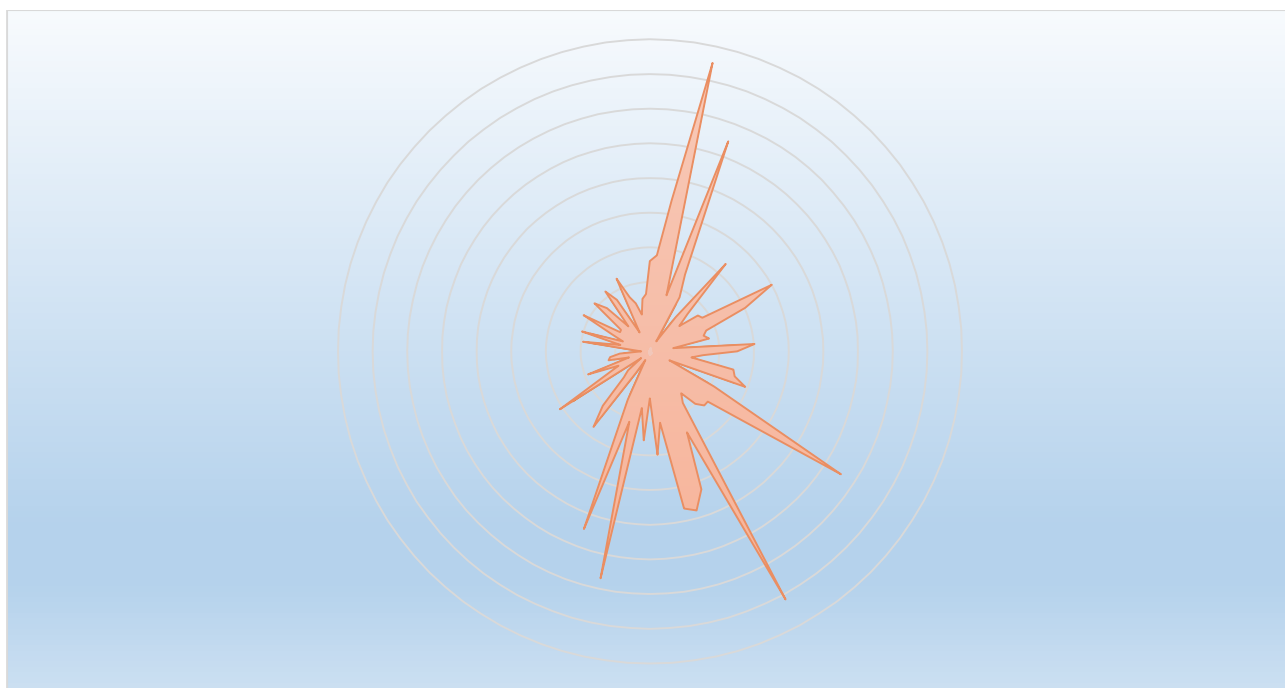


Skriemulys*

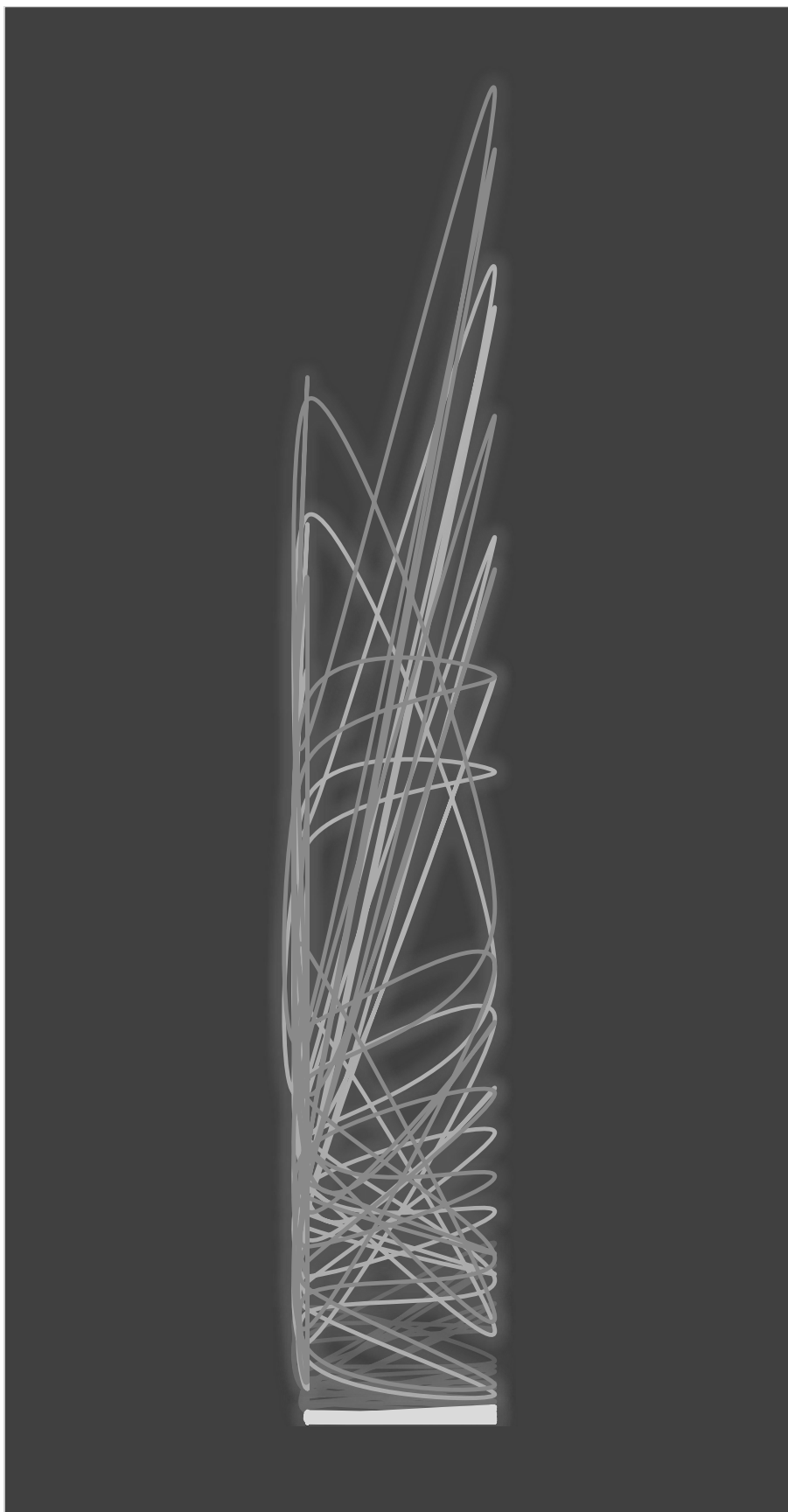
* Pavadinimai po išvadų paveikslais užrašyti kaip pirmojo žiūrovo pirminė interpretacija. Ne visais atvejais pirminis žiūrovas yra šio teksto autorius. Kiekvienu atveju manant, kad tai netikslu, įvardintas raidžių kombinacijas galima pasikeisti savo nuožiūra, nes kalba vaizdais ir žodžiais akivaizdžiai skiriasi, matyti ir skaityti nėra tas pats.



Apyrankė



Plyšys



Žvakě



Sk-ir-tu-kas

11. Baigiamasis žodis

Noriu padėkoti vadovams, katedros dėstytojams, studijų kolegoms ir kolegėms, programos koordinatorėi, kalbos redaktorėms, vertėjui, recenzentams ir, be abejo, visiems, be kurių palaikymo šis pamąstymų rinkinys spausdintinio rankraščio forma nebūtų išsikristalizavęs.

Išskirtiniai dėkoju kūriniams, knygoms ir vaizdams, kurie nekontroliuojamo atsitiktinumo dėka radosi apčiuopiamais pavidalais tam, kad ištirtų nežinomybėje.

Nors ši kelionė ir nesibaigė ten, kur buvo suplanuota, tačiau ačiū akimirkai, kad pavyko sustoti ten, kur gražu.

Žalios lankos, juodos avys, visi išmanūs, lai jos pačios ganos.

Ačiū

12. Literatūros sąrašas

a) knygos:

1. Andriuškevičius Alfonsas, *72 lietuvių dailininkai apie dailę*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998.
2. Bryson Bill, *Trumpa istorija beveik apie viską*, Vilnius: Tyto alba, 2017.
3. Deleuze Gilles, *Derybos 1972–1990*, Vilnius: Baltos lankos, 2012.
4. Emersonas Valdo Ralfas, *Poetas*, Vilnius: Vyturys, 2000.
5. Florida Richard, *Kūrybinės klasės iškilimas*, Vilnius: VGTU leidykla TECHNIKA, 2015.
6. Foster Hal, *The Return of the Real*, Cenbridge: MIT Press, 1996.
7. Jokubaitis Alvydas, *Filosofas kaltina mokslininkus. Arba kas blogai su politikos mokslu?*, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys-Aidai, 2016.
8. Katalynas Antanas, *Estetika – XX amžius: problemos teorinės kryptys konfrontacijos*, antologija, pirmas tomas, Vilnius: Mintis, 2009.
9. Kunas Nikolajus, *Senovės graikijos legendos ir mitai*, Kaunas: Šviesa, 1984.
10. Mačernis Vytautas, *Po ūkanotu nežinios dangum*, poezija, proza, laiškai, Vilnius: Vaga, 1990.
11. Mickūnaitė Giedrė, *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
12. Michelkevičius Vytautas, „Tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais“, monografija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
13. Mickevičius Donatas, *Cheminės analizės metodai*, 1 dalis, (spektrinė analizė), Vilnius: Žiburio leidykla, 1998.
14. Nekrašas Evaldas, *Pozityvus protas, jo raida ir įtaka modernybei ir postmodernybei*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
15. Papertas Seymouras, *Minčių audros. Vaikai, kompiuteriai ir veiksmingos idėjos*, Vilnius: Žara, 1995.
16. Periušo Anri, *Gogeno gyvenimas*, Vilnius: Vaga, 1969.
17. Rienecker Lotte ir Stray Jorgensen Peter, *Kaip rašyti mokslinį darbą*, Vilnius: Aidai, 2003.
18. Soros George, *Pasaulio kapitalizmo krizė*, Vilnius: Tyto alba 1999.
19. *Svarbiausi Bolonijos proceso dokumentai*, išleido LR švietimo ir mokslo ministerija, Vilnius, 2005.
20. Šliogeris Arvydas, *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Margi raštai, 2017.

21. Viningas Jurgis, „Į objektus orientuota filosofija“, in: *C – pusė*, projekto katalogas, Klaipėda: Jūros marios, 2016.
22. Vonegutas Kurtas, *Čempionų pusryčiai*, Kaunas: Kitos Knygos, 2006.
23. Žižek Slavoj, *Viskas ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
24. Žukauskaitė Audronė, *Anamorfozės. Nepamatinės filosofijos problemos*, Vilnius: Versus aureus, 2005.

b) straipsniai:

25. Beardsley Monroe Curtis, „Estetiniai objektai“, in: *Estetika – XX amžius: problemos teorinės kryptys konfrontacijos*, antologija, pirmas tomas, Vilnius: Mintis, 2009.
26. Dewey John, „Unity of Science as Social problem“, in *Toward an International Encyclopedia of Unified Science*, Chicago and London: University of Chicago Presse, 1969.
27. Gargani Aldo Giorgio „Religinis potyris kaip įvykis ir interpretacija“, in *Religija*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
28. Klusas Mindaugas, „Mano pasaulyje žmogus niekada nėra vienišas“, interviu su Bourriaud Nicolas, in: *7 meno dienos*, 2012-11-16, Nr. 41 (1009).
29. Loszach Fabien, *La création artistique comme paradigme de la création de soi : une lecture de l'individualisme à la lumière de la critique artiste*, socialinių mokslų doktorantūra, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL, 2014.
30. Stéphane Léger, „Ludovic Chemarin©:anthropophagie juridique et fiction du sujet“, in: wordpress.com.
31. Stephan Wrigt, „Brakonieriavimo praktikos: apie įsilaužimo priešistorę ir šių dienų brakonieriavimą“, in: konferencijos, EESAB „Quimper“, stenograma. 2015-10-01.
32. Stolnitz Jerome, „Estetinė nuostata“, in: *Estetika – XX amžius: problemos teorinės kryptys konfrontacijos, antologija*, Vilnius: Mintis, 2009.
33. Kačerauskas Tomas, „Kūrybinė klasė: ekonominiai, sociologiniai, filosofiniai aspektai“, in: *Filosofija. Sociologija*, T. 25. Nr. 3, Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, 2014.
34. Viningas Jurgis, *C – pusė* „Į objektus orientuota filosofija“, Klaipėda: Jūros marios, 2016.
35. Žukauskaitė Audronė, „Posthumanistinė būklė“, in: *Doxa, diskursai be monologų*, 2016-03-06.

c) disertacijos:

36. Anglickaitė Akvilė, *Netikrumas šiuolaikinėje kultūroje. Fotografijos fenomenas: meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 (P01)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.

37. Augustinas Žygimantas, *Vaizdo poreikis: meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.
38. Dagienė Dovilė, *Čia tada, ten dabar*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020.
39. Daukša Tomas, *Iš pusiausvyros išvesta sistema su grįžtamuoju ryšiu*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019.
40. Fomina Julija, *Meno parodų kuratorystė Lietuvoje: sampratos ir raida*, daktaro disertacija, humanitariniai mokslai, Menotyra 03 H, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015
41. Konstantin Gaitanži, *Monstrarium. Sąmonės monstrų konstravimo bei vizualizavimo perspektyvų analizė*. Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019.
42. Leonavičius Saulius, *Vydūno dieta 2.0*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020.
43. Loszach, Fabien *La création artistique comme paradigme de la création de soi: une lecture de l'individualisme à la lumière de la critique artiste*, socialinių mokslų doktorantūros disertacija, Université du Québec à Montréal, 2014.
44. Martišauskis Tomas, *Hipotetinės skulptūros. Nuo mito iki metodo. Meno ir technikos įtamos, sąsajos ir hibridiškumas*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020.
45. Gataveckas Algirdas, *Menininko ir vaizduojamojo subjekto ryšys kūrybiniame procese: meninio projekto „Poveikis“ atvejis*: meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
46. Kyzikaitė Jolanta, *Žaisti tapybą*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 (P01), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.
47. Orlovas Vygintas, *Transformacija: vaizdo ir garso ryšiai. Kompleksinė garso-vaizdžio kūrimo strategijų analizė*. Meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019.
48. Spelskytė-Liberienė Rūta, *Kaip išmesti iš galvos Istoriją apie meilę, karą ir debesis*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis (V 002), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019.
49. Šalčiūtė Laisvydė, *(Melo)dramos. Trys kūno vizualizacijos strategijos*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.

50. Ulčinskaitė Eglė, *Paralelinė kartoteka*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100 (P01), Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.
51. Žiūra Darius, *SWIM, Monumentas utopijai, Gustoniai, metatekstas*, meno projektas, meno doktorantūra, meno sritis, dailės kryptis W100, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.

d) elektroniniai portalai:

52. Europos teisės aktų rinkinys: Duomenų bazių teisinė apsauga, [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/LT/TXT/?uri=LEGISSUM:l26028>
53. LIETUVIUZODYNAS.LT [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Kolimatorius>
54. Lietuvių kalbos etimologinio žodyno duomenų bazė [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: <https://etimologija.baltnexus.lt/?w=tyras&f=taip>
55. „Nulio istorija“, [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: <http://www.hot.lt/articles/zero-history.htm>
56. Zenono paradoksai, [interaktyvus], [žiūrėta 2021 02 15]: http://www.vartiklis.lt/science/math/zenono_paradoksai.htm

d) nepublikuoti šaltiniai:

57. Dienos aforizmas, 2020 03 17, [interaktyvus], [žiūrėta 2021-02-15]: https://m.facebook.com/permalink.php?id=116079645087803&story_fbid=3255631311132605
58. Iš asmeninio susirašinėjimo su Mindaugu Šnipu per *Yahoo*, elektroninį paštą.

13. Lentelės

Lentelė Nr. 1

KLEPOPO DRAUGIJOS NARIAI (2021 m. duomenys)

Nr.	Pavadinimai	Lytis	Metai	Rūšis	Pasirodymai	A	P5
1	Keverzonė	2	1	5	0	0	1
2	Darželio piešiniai	1	1	5	1	2	1
3	Drožiniai iš medžio	1	1	1	0	1	3
4	Paauglystės piešiniai	2	1	3	0	3	1
5	Poezija	2	1	6	0	1	1
6	Lukiškių aikštė	2	1	5	1	1	2
7	Pažymių knygelės	1	1	1	0	1	2
8	Spaustukai	2	1	1	0	2	3
9	Koliažai 1995–2001	1	1	5	0	1	3
10	Skulptūrėlės 1995–2001	2	2	1	0	0	4
11	Piešiniai 1995–2001	1	2	5	0	1	4
12	Taškas, erdvinė kompozicija	2	2	4	0	3	4
13	Paminklo vietoje	2	2	2	0	1	3
14	Šiluminis mazgas	1	2	4	0	2	4
15	Tai buvo menas	1	2	2	2	2	2
16	Būtas butas	1	2	4	0	2	4
17	Iškritęs	1	2	4	1	0	4
18	Karstas	1	2	4	1	2	4
19	Karvės	2	2	4	1	1	2
20	Kaziukus	1	2	2	1	2	4
21	Klevo sėklos	2	2	3	0	0	3
22	Palapinė kaip palapinė	2	2	1	0	5	4
23	Darbas-A	1	2	1	0	3	4
24	Nebaigta tekinti detalė	2	2	1	3	2	3
25	Rasos laiškai vienadieniai laiškai	2	2	3	0	7	3
26	Rugpjūčio 3	2	2	3	3	0	1
27	Šachmatų partija	2	2	3	0	4	3
28	Objektas šratas	1	2	1	4	3	2
29	Žaidimų aikštelė	2	2	2	0	2	5
30	Archajinė kompozicija	2	2	4	0	3	4
31	Architektūros diplomas	1	2	1	0	2	1
32	Grafikas	1	2	5	0	2	2
33	Ju Lai Vai Dai	1	2	6	1	3	3
34	Lėkštė	2	2	1	0	0	3
35	Miestografija	2	2	5	0	2	5
36	Dešimties pirštų kombinacija	2	2	6	0	2	5
37	Rūbų modeliavimas	1	2	1	0	2	5
38	Šokam	1	2	5	0	1	5
39	Točka vozvrata	2	2	5	0	4	4
40	Tramplynas	1	2	1	1	2	5

41	Bambos veltinis	1	2	1	0	1	5
42	Žmogeliukas	1	2	5	1	1	5
43	Moteris ir vyras, neturintys veido	3	2	4	0	1	4
44	Gedimino funikulierius	1	2	2	1	0	5
45	Jos vardas Nikita	2	2	1	1	3	3
46	Le nino Le dai	1	2	1	1	1	4
47	Miegmaišis	1	2	1	1	1	5
48	Šaukšto ralis	1	2	5	0	2	1
49	Televizorius išjungimo momentu	1	2	6	1	0	2
50	Vandens filtras	1	2	1	1	2	5
51	Balerina	2	2	2	1	1	3
52	Bučinys	1	2	2	1	0	5
53	Istorijos kaina	2	2	5	1	1	2
54	Variklis ir kaulas	1	2	1	0	3	4
55	Kelionė	2	2	2	2	0	2
56	Liniuotė liniuote	2	2	1	0	0	2
57	Obelėlė	2	2	2	1	0	5
58	Pažastis	1	2	2	1	2	4
59	Pozuotas portretas	1	2	2	3	2	1
60	Šiuolaikinis liaudies menas	1	2	6	1	3	2
61	Degtukų skrybėlė	1	2	1	0	0	4
62	Te-le-vizija	2	2	2	1	1	2
63	Koduotas tekstas	1	2	5	1	2	4
64	Šiukšlinės kelionėse	2	3	6	0	0	2
65	Parašas	1	3	5	1	3	1
66	Druska	2	3	1	4	1	1
67	Nudžiūvusi palmė	2	3	1	1	1	4
68	Ausinės stiklinės	2	3	4	1	1	5
69	Grybas dėžutėje	3	3	1	4	1	2
70	Sukarpytas neigtyvas	1	3	1	3	4	4
71	Juodo ažuolo 300 g	1	3	1	3	0	1
72	Nudrožtas Vilnius	1	3	1	6	1	1
73	Horoskopai	1	3	5	1	1	4
74	Avis	2	3	1	0	1	3
75	Geltonas tinklelis	1	3	1	2	1	5
76	Navako CV	2	3	5	2	2	4
77	Kapsulė	2	3	5	4	1	2
78	Nutapyta kaukolė	2	3	1	4	3	1
79	Nagu braižytas ornamentas	1	3	1	3	5	1
80	Gręžiotos ir suskaičiuotos skylutės	2	3	1	3	1	1
81	Plaktukas plaktuku	1	3	1	6	3	2
82	Perpjautas pjūklas	1	3	1	4	3	2
83	Segtukas I	1	3	1	3	1	5
84	Suplotas šaukštelis	1	3	1	3	2	3
85	Tapati	2	3	1	2	2	5
86	Sugnaibyta liniuotė	2	3	1	2	2	3

87	Beskaitė liniuotė	2	3	1	1	1	3
88	Geltonas, sudrožęs geltoną	1	3	1	3	1	4
89	Dūdelė į sieną	2	3	1	3	0	4
90	Pjuvenos	2	3	1	2	0	5
91	Po du kas	1	3	1	2	1	4
92	Piliečio balsas	1	3	3	4	2	1
93	Nepanaudotas bilietas	1	3	3	3	4	1
94	Tekstas, užsiūtas laikraštyje	1	3	3	4	4	1
95	Nebaigta fotografija	2	3	6	5	4	4
96	Švilpukas su pieniniu dantimi	1	3	1	1	2	5
97	Dvi triušių uodegos pusės	2	3	1	2	0	5
98	Tvora Gyvatvorei	2	3	1	2	2	4
99	Pakasta Vėžio	2	3	1	1	3	4
100	Pakirpta plunksna	2	3	1	4	3	2
101	Fontanas	1	3	3	1	2	1
102	Vinys	2	3	4	1	0	5
103	Palubės	2	3	4	1	1	3
104	Durų rankena	2	3	2	1	2	5
105	Pusė / tyrė	3	3	4	2	0	2
106	LTMKS logo	1	3	1	0	0	3
107	Išmesti iš jūros	1	3	1	1	0	4
108	A	2	3	3	2	1	1
109	K. Kuizino plaukas	1	3	1	3	2	5
110	E. Morozo marškiniai	1	3	1	2	2	5
111	J. Colomer knygos de konstrukcija	2	3	5	0	1	4
112	Gaidys	1	3	1	0	1	3
113	Perdėtos spalvos	2	3	1	0	1	3
114	Kometa	2	3	6	3	1	1
115	Amfiteatro raktas	1	3	6	1	4	5
116	Spaudė	2	3	4	1	1	4
117	Kleopas	1	3	1	8	1	1
118	Draudimas	1	3	3	0	1	3
119	Pjūviai	1	3	1	0	1	5
120	Valančius	1	3	1	2	2	5
121	Entuziastai	1	3	2	1	2	5
122	Galerija Vilnius–Kaunas	2	4	3	2	4	2
123	Kintančios nuostatos	2	4	3	0	2	4
124	Buterbrodas	1	4	1	2	1	5
125	Storėjanti pora	2	4	6	1	2	2
126	Barborai iš Vokiečių gatvės	2	4	6	4	3	2
127	JA/NIEN, NIEN/JA	3	4	3	1	2	2
128	Lėlių vidus	2	4	1	4	0	2
129	Savi objektai	1	4	4	1	2	3
130	Siaubas baubas	1	4	4	1	4	4
131	Eiliuota recenzija	2	4	3	1	2	3
132	Džiovinta akvariumo žuvis	2	4	1	1	3	2

133	Šuo	1	4	1	0	0	3
134	Alijošius	1	4	5	1	1	1
135	KPR Blizgesys	1	4	2	2	0	1
136	KPR Darbo laikas	1	4	2	2	3	3
137	KPR Ans paudas	1	4	2	2	3	2
138	KPR Iš aukštai	2	4	1	2	2	4
139	KPR Narvelis	1	4	1	2	1	3
140	KPR Raidės karūnos	2	4	1	2	2	2
141	KPR Akliesiems	1	4	3	2	1	5
142	KPR Įėjimo stebėjimas	1	4	6	2	1	3
143	KPR Parodų rūmai	1	4	3	2	2	2
144	124 Šmc	1	4	3	0	0	1
145	Pirmoji lietuvių paroda	2	4	2	1	2	1
146	Štefi Graf	2	4	3	0	1	1
147	Kažkas	1	4	5	1	2	3
148	VEKS 2049 komentarai	1	4	3	2	2	2
149	Oro mainai	1	4	2	7	2	3
150	Drugelis karalius	2	4	3	0	2	2
151	Besisukanti skrybėlė	2	4	4	1	1	1
152	Robotas piešėjas	1	4	4	1	2	5
153	Užsakymai	1	4	1	0	2	1
154	Du drambliai	1	4	6	3	2	1
155	Karpiams	1	4	2	3	2	1
156	Kostiumas	1	4	2	3	2	1
157	Lagaminas	1	4	6	3	3	1
158	MB numeris	1	4	3	3	0	3
159	Port a joni	2	4	2	3	1	1
160	Paryžius	1	4	2	3	1	5
161	Regėjimas	1	4	2	3	1	1
162	Rezultatas	1	4	2	4	2	5
163	Rožės	2	4	2	3	0	3
164	Statoma stotis	2	4	6	3	2	1
165	Vizitinės	2	4	2	3	0	4
166	Duobė	2	4	4	0	0	1
167	Spąstuose pelės	2	4	6	0	1	1
168	Paukščio lizdas, kuris skrido lėktuvu	1	4	1	2	2	2
169	Mambo	2	4	1	1	1	2
170	Ne įrankiai	1	4	1	0	2	1
171	Dovana Irenai	2	4	5	1	3	5
172	Žmogutis	1	4	1	0	0	5
173	Surištos sagos	2	4	1	0	1	1
174	Ruberoido raštai	1	4	5	0	2	3
175	Atsargiai – ugnis	2	4	1	0	3	5
176	J. Laivio foto	1	4	6	5	1	2
177	Art Histori	2	4	1	3	1	2
178	Katinas atsisuka/nusisuka	3	4	6	1	5	3

179	Akmuo į vandenį	1	4	2	0	2	5
180	Maišelis	1	4	2	0	1	5
181	Trispalvė	2	4	2	1	1	1
182	Metu laikai	1	4	2	0	2	1
183	Besmegenis	1	4	2	0	0	2
184	Geltonas kvapas	1	4	2	0	3	5
185	Sonetas +3	1	4	3	1	1	3
186	Kur paroda	2	4	3	3	2	5
187	Žalias stulpas	1	4	1	2	2	5
188	Plungė – Plunge	2	4	6	2	0	4
189	Trys juostos	2	4	4	2	0	2
190	Gegutė	2	4	4	3	0	4
191	Renovacija	2	4	2	2	2	3
192	Dugne	1	4	2	2	0	2
193	Šešėlis iš filmo	1	4	5	1	0	2
194	Filmo kalendorius	1	4	1	1	1	5
195	Kibiras	1	4	6	2	1	2
196	Lapė	2	4	1	5	1	3
197	Vienos vienos galerijų sienos	2	5	6	0	0	4
198	Septintoji kregždė	2	5	1	2	0	2
199	Paminklas paklydusiam grybautojui	1	5	1	2	5	5
200	Raidės iš frazės	2	5	3	2	2	2
201	Pirštas	1	5	1	1	1	3
202	Žagarės zuikis	1	5	1	2	1	4
203	Ritualinės lazdos	2	5	1	0	2	1
204	Plakatai	1	5	3	0	2	1
205	Kurmių gaudyklės	2	5	4	3	1	3
206	Kolekcionierius kolekcijoje	1	5	2	2	0	1
207	Dokumentatorius	1	5	2	2	1	5
208	Rietavo ruonis	1	5	1	2	1	2
209	Sedos AE	2	5	1	1	1	2
210	Salantų tankas	1	5	1	1	4	2
211	Verslininko ranka	1	5	1	2	2	4
212	Ne vien bebro darbas	1	5	1	2	2	3
213	Laiko taškas	1	5	4	2	3	1
214	Trys pinokiai	1	5	1	2	1	3
215	Skulptūros interpretacija	2	5	1	2	1	2
216	Išpjaustytos ertmės	2	5	1	2	1	1
217	Rūbai skulptūrai	2	5	4	2	2	5
218	Knyga paveiksle	2	5	4	1	2	1
219	Rudoji jūra	2	5	1	2	1	1
220	Blogas darbas	1	5	1	2	3	4
221	Pingvinas vandenyje	1	5	4	2	2	4
222	Originalus popkornas	1	5	1	2	1	4
223	Vertikalios bangos	2	5	1	2	2	4
224	Juozas Mikšys	1	5	5	1	1	5

225	Taip kitaip	3	5	5	2	2	1
226	Iš pažasties avies	2	5	1	2	3	4
227	Ūsai	1	5	1	0	1	1
228	Balta šaiba, baltas taškas	3	5	1	1	8	2
229	Forma be turinio	2	5	1	2	1	3
230	Ašara / lašas	2	5	1	2	5	2
231	Žuvies galva	2	5	1	1	2	1
232	Minotauras	1	5	2	1	2	5
233	Pastūmė, atstūmė	1	5	2	1	2	5
234	Euromuška	2	5	1	1	1	5
235	Skulptūros reinkarnacija	2	5	1	1	3	5
236	Plungei	2	5	3	1	0	3
237	Rašymo aistra	2	5	1	0	3	2
238	Apskaičiuoti pavadinimai	1	5	3	4	5	1
239	Trys prasislinkę	1	5	1	0	1	4
240	Laiško turinys vienam	1	5	3	2	2	1
241	Laikraštis	1	5	2	1	2	4
242	Pupė	2	5	1	2	0	3
243	Žuvis	2	5	1	1	0	2
244	Žalčiui, eglynų valdovui	1	5	1	1	2	4
245	Pabaiga	2	6	1	0	3	1
246	Nuostolio eilėraštis	1	6	2	1	1	4
247	Budrys	1	6	6	0	0	4
248	Metro stotelė	2	6	7	1	0	2
249	Tylos kambarys	1	6	7	0	2	5
250	Konstitucija	2	6	4	0	1	5
251	Mon tan dun	1	6	3	2	1	4
252	Kiaušinis	1	6	2	1	1	5
253	Pokalbiai su gamta	2	6	4	0	4	3
254	Požiūris	1	6	4	1	0	5
255	MKK logo	2	6	3	0	0	1
256	Mamos portretas	2	6	6	1	2	1

Lentelė Nr. 2

KŪRINIŲ DUOMENYS ATSKIRUOSE PERIODUOSE PAGAL LYTĮ

		Kūrybinis periodas					
		Iki akademinis	Akademinis	Po akademinis	Po Vilniaus	Baigiamasis	Viso
Vyriška	N	3	31	42	45	13	134
	% eilutėje	2,24	23,13	31,34	33,58	9,70	100,00
	% stulpelyje	37,50	56,36	51,85	54,88	43,33	52,34
	% iš viso	1,17	12,11	16,41	17,58	5,08	52,34
Moteriška	N	5	23	36	35	15	114
	% eilutėje	4,39	20,18	31,58	30,70	13,16	100,00
	% stulpelyje	62,50	41,82	44,44	42,68	50,00	44,53
	% iš viso	1,95	8,98	14,06	13,67	5,86	44,53

	N	0	1	3	2	2	8
Niekatroji	% eilutėje	0,00	12,50	37,50	25,00	25,00	100,00
	% stulpelyje	0,00	1,82	3,70	2,44	6,67	3,13
	% iš viso	0,00	0,39	1,17	0,78	0,78	3,13
Viso	N	8	55	81	82	30	256
	% eilutėje	3,13	21,48	31,64	32,03	11,72	100,00
	% stulpelyje	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00
	% iš viso	3,13	21,48	31,64	32,03	11,72	100,00

Lentelė Nr. 3

KŪRINIŲ DUOMENYS ATSKIRUOSE PERIODUOSE PAGAL RŪŠIS

		Kūrybinis periodas					Viso
		Iki akademinis	Akademinis	Po akademinis	Po Vilniaus	Baigiamasis	
Objektai	N	2	13	39	26	12	92
	% eilutėje	2,17	14,13	42,39	28,26	13,04	100,00
	% stulpelyje	25,00	23,64	48,15	31,71	40,00	35,94
	% iš viso	0,78	5,08	15,23	10,16	4,69	35,94
Akcijos	N	0	12	5	19	5	41
	% eilutėje	0,00	29,27	12,20	46,34	12,20	100,00
	% stulpelyje	0,00	21,82	6,17	23,17	16,67	16,02
	% iš viso	0,00	4,69	1,95	7,42	1,95	16,02
Tekstai	N	1	5	15	10	6	37
	% eilutėje	2,70	13,51	40,54	27,03	16,22	100,00
	% stulpelyje	12,50	9,09	18,52	12,20	20,00	14,45
	% iš viso	0,39	1,95	5,86	3,91	2,34	14,45
Instaliacija	N	0	10	9	11	3	33
	% eilutėje	0,00	30,30	27,27	33,33	9,09	100,00
	% stulpelyje	0,00	18,18	11,11	13,41	10,00	12,89
	% iš viso	0,00	3,91	3,52	4,30	1,17	12,89
Piešimas	N	4	10	5	7	0	26
	% eilutėje	15,38	38,46	19,23	26,92	0,00	100,00
	% stulpelyje	50,00	18,18	6,17	8,54	0,00	10,16
	% iš viso	1,56	3,91	1,95	2,73	0,00	10,16
Foto	N	1	5	8	9	2	25
	% eilutėje	4,00	20,00	32,00	36,00	8,00	100,00
	% stulpelyje	12,50	9,09	9,88	10,98	6,67	9,77
	% iš viso	0,39	1,95	3,13	3,52	0,78	9,77
Architektūra	N	0	0	0	0	2	2
	% eilutėje	0,00	0,00	0,00	0,00	100,00	100,00
	% stulpelyje	0,00	0,00	0,00	0,00	6,67	0,78
	% iš viso	0,00	0,00	0,00	0,00	0,78	0,78
Viso	N	8	55	81	82	30	256

% eilutėje	3,13	21,48	31,64	32,03	11,72	100,00
%						
stulpelyje	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00
% iš viso	3,13	21,48	31,64	32,03	11,72	100,00

Lentelė Nr. 4

KŪRINIŲ DUOMENYS ATSKIRUOSE PERIODUOSE PAGAL 5P TAISYKLĘ

		Kūrybinis periodas					
		Iki akademinis	Akademinis	Po akademinis	Po Vilniaus	Baigiamasis	Viso
N		4	4	14	25	7	54
Pasilikti kūriniai	% eilutėje	7,41	7,41	25,93	46,30	12,96	100,00
	% stulpelyje	50,00	7,27	17,28	30,49	23,33	21,09
	% iš viso	1,56	1,56	5,47	9,77	2,73	21,09
N		2	13	27	21	6	69
Parduodami kūriniai	% eilutėje	2,90	18,84	39,13	30,43	8,70	100,00
	% stulpelyje	25,00	23,64	33,33	25,61	20,00	26,95
	% iš viso	0,78	5,08	10,55	8,20	2,34	26,95
N		2	9	11	11	2	35
Padovanotini kūriniai	% eilutėje	5,71	25,71	31,43	31,43	5,71	100,00
	% stulpelyje	25,00	16,36	13,58	13,41	6,67	13,67
	% iš viso	0,78	3,52	4,30	4,30	0,78	13,67
N		0	16	13	7	6	42
Palaidojimui skirti kūriniai	% eilutėje	0,00	38,10	30,95	16,67	14,29	100,00
	% stulpelyje	0,00	29,09	16,05	8,54	20,00	16,41
	% iš viso	0,00	6,25	5,08	2,73	2,34	16,41
N		0	13	16	18	9	56
Pamirštiniai kūriniai	% eilutėje	0,00	23,21	28,57	32,14	16,07	100,00
	% stulpelyje	0,00	23,64	19,75	21,95	30,00	21,88
	% iš viso	0,00	5,08	6,25	7,03	3,52	21,88
N		8	55	81	82	30	256
Viso	% eilutėje	3,13	21,48	31,64	32,03	11,72	100,00
	% stulpelyje	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00
	% iš viso	3,13	21,48	31,64	32,03	11,72	100,00

Lentelė Nr. 5

L. L. KATINO PARODOS RAUDONA KRISDAMA VIRSTA BALTA EKSPONATAI (2020 m.)

Nr.	Pavadinimai	Lytis	Metai	medžiaga	žanras	L	Nuosavybė
1	Arlio laukai I	1	1999	1	1	2	2
2	Žvaigždėta naktis pagal Van Goghą. 1999	2	1999	1	1	1	2
3	Pievos	1	1973	2	1	0	2

4	Ovale	3	1980	1	1	1	3
5	Jis	1	1992	3	1	0	3
6	Be pavadinimo	1	2008	3	1	0	3
7	Be pavadinimo	1	2009	3	1	0	3
8	Atbulas laikas	1	2010	3	3	2	3
9	Ramu ramu ir negyva	3	2010	3	3	0	3
10	Šis stačiakampis tẽra kvadrato šešẽlis Mẽnulyje	1	2011	3	3	1	3
11	Ramybẽ I	2	1969	2	1	0	3
12	Saulẽlydžio laikas	1	1968	2	1	3	3
13	Iš ciklo „Jũra“	2	1968	2	1	1	2
14	Jũra	2	1970	2	1	0	3
15	Kaimo laidotuvẽs	2	1968	2	1	1	2
16	Miško broliams	1	1968	2	1	1	2
17	Bobutẽ Marcinkonyse	2	1969	2	1	0	2
18	Pavasaris	1	1969	2	1	0	3
19	Iš ciklo „Lietuviški audiniai“. Rusnẽ II	1	1968	2	1	2	3
20	Iš ciklo „Lietuviški audiniai“. Rusnẽ III	1	1968	2	1	2	3
21	Gatvẽ	2	1970	2	1	0	3
22	Kiemas	1	1970	2	1	0	3
23	Iš ciklo „Architektũriniai peizažai“	1	1968	2	1	1	3
24	Iš gatvẽs motyvũ (matyti ilgaplaukis)	1	1968	2	1	0	2
25	Atviri langai	1	1971	2	1	1	2
26	Pora niekam nereikalingũ debesũ	1	1971	2	1	1	2
27	Autobiografija	1	1971	2	1	0	3
28	Paukštis	1	1971	2	1	0	3
29	Septynios dienos Rusnẽje, arba Pieniũ žydẽjimas prieš	3	1971	2	1	0	3
30	Pirštas	1	1971	2	1	0	3

31	Autoportretas	1	1973	2	3	0	3
32	Atspindys	1	1970	2	1	0	3
33	Įsipjoviau	3	1971	2	1	0	3
34	Autoportretas per lietu	1	1971	2	1	1	3
35	Be pavadinimo	1	1986	1	1	0	3
36	Pakelės ženklai. Iš ciklo „Lietuviški ženklai“	1	1989	1	1	2	3
37	Budos blakstiena	2	2013	1	1	1	2
38	Autoportretas	1	1968	2	1	0	3
39	Gelbėk	3	1989	1	1	1	3
40	Miške. II.	1	1986	2	1	0	3
41	Lietuviški ženklai	1	1992	1	1	2	3
42	Draugo portretas	1	1987	1	1	0	3
43	Dviese	3	1988	1	1	0	3
44	Kodėl nesidalini pipirais?	3	1990	1	1	2	3
45	Ignalinos gandrai	1	1988	1	1	1	3
46	Ignalinos peizažas	1	1988	1	1	1	3
47	Medis	1	1987	1	1	0	3
48	Duona ir vynas	3	1990	1	1	0	2
49	Nendrė. I	2	1984	1	1	0	3
50	Šviesuliai. II	1	1981	1	1	1	2
51	Portretas	1	1986	2	1	0	2
52	Labanoro užuolaida. II	2	1982	1	1	2	3
53	Ovale	3	1982	2	1	1	3
54	Alga. I	2	1988	4	1	1	3
55	Alga. II	2	1988	4	1	1	3
56	Alga. III	2	1988	4	1	1	1
57	Saulėgrąža Van Goghui	2	1999	1	1	1	3
58	Van Gogho vynuogynai	1	1999	1	1	0	3
59	Fobia Personale	2	1998	4	1	1	3
60	Fobia Deus	2	1988	4	1	0	3
61	<i>Fobia Vormiensis</i>	2	1988	4	1	0	3
62	<i>Fobia Nocturne</i>	2	1988	4	1	0	3
63	Mamos portretas	1	2017	1	3	0	1

64	Pilnatis	1	1990	1	1	1	2
65	Be pavadinimo	1	1990	2	1	0	2
66	Atspindys	1	1979	2	3	0	2
67	Labanoro natiurmortas	1	1980	1	1	1	2
68	Be pavadinimo	1	1968	2	1	0	2
69	Be pavadinimo	1	1971	2	1	0	2
70	Oranžinė serija	2	1970	4	2	0	2
71	Paukščių Takas	1	1972	4	2	0	1
72	Rutina	2	1980	1	3	0	2
73	Appel de Nuit (Paris)	3	1995	1	3	1	2
74	Nebylys	1	1979	1	1	0	2
75	Autografai 1965–2017	1	1965	1	3	0	1
76	Siluetas I	1	1987	1	1	1	3
77	Be pavadinimo	1	1986	4	1	0	3
78	Paukštis	1	1973	4	1	0	3
79	Kompozicija	2	1972	4	1	0	3
80	Langas	1	1972	4	1	1	3
81	Torsas	1	1974	4	1	0	1
82	Kche-Kche ir Pff-f-Pf	3	1974	4	1	0	1
83	Medvilnė ir rutulys	3	1974	4	1	2	3
84	Vasaros lietus	1	1973	4	1	1	3
85	Untitled	3	1980	4	1	1	3
86	Vandenys	1	1979	4	1	0	3
87	Ežeras	1	1988	4	1	0	3
88	Paukštis	1	1980	4	1	0	1
89	Paukščiai	1	1979	4	1	0	1
90	Debesys	1	1980	4	1	0	3
91	Fasado dekoras. Palanga	1	1969	4	3	0	1
92	Kavinės nendrė dekoras	2	1985	4	3	0	1
93	Samprotavimai apie debesis ir jų tyrimus. IV	1	1971	4	2	0	1
94	Samprotavimai apie debesis ir jų tyrimus. II bandymas	1	1971	4	2	0	1

95	Scenovaizdžio ir kostiumų eskizai	1	1975	4	3	0	1
96	Eskizai kino filmui	1	1971	4	3	0	1
97	Ašies teorija	2	1999	4	3	0	1
98	Mėlynas grabas (muzika)	1	2011	5	3	1	3
99	Projektas erdvei, kurios raudona spalva krisdama virsta balta	3	1971	2	1	2	3
100	Portfolio rinkinys	1	1971	4	3	1	3
101	Arbatos ceremonija	2	1998	4	3	0	1
102	Dar penki puslapiai, arba įrodymai apie juodą spalvą	1	1972	5	3	1	1
103	30 000 lašų. Didžiųjų Grižulo ratų atsiradimas	1	1972	4	2	1	1
104	Uždėjimas, kartonas aliejus	1	1968	4	1	0	3
105	Miega	3	2012	3	1	0	3
106	Barikados I–II	2	1991	5	3	0	1
107	Akimirkos Pašėkščio kaime I–II	2	1971	5	3	0	3
108	Pašėkščio kaime akimirka	2	1971	5	3	0	2
109	Lino Katino paroda sodyboje I–II	2	1971	5	3	0	2
110	Linas Katinas su sūnumi	1	1971	5	3	0	1
111	Spektaklio akimirkos I–IV	2	1976	5	3	0	3
112	Lokacijų paieška	2	1971	5	3	0	2
113	Filmavimo aikštelėje	2	1978	5	3	0	2
114	Videopokalbis	1	2020	5	3	0	2
115	Fragmentas iš filmo Čiurlionio dailės mokykloje	1	2017	5	3	0	1
116	Fragmentas iš filmo Linas Leonas Katinas	1	1997	5	3	0	1
117	Dokumentinės apybraižos	2	1997	5	3	0	2
118	Linas Katinas apie tėvą	1	1990	5	3	0	3
119	Linas Katinas veža butelius	1	1990	5	3	0	3

120	Linus Katinas svečiuose pas dailininkę savamokslę Viktoriją Paukštytę	3	1990	5	3	0	3

Lentelė Nr. 6

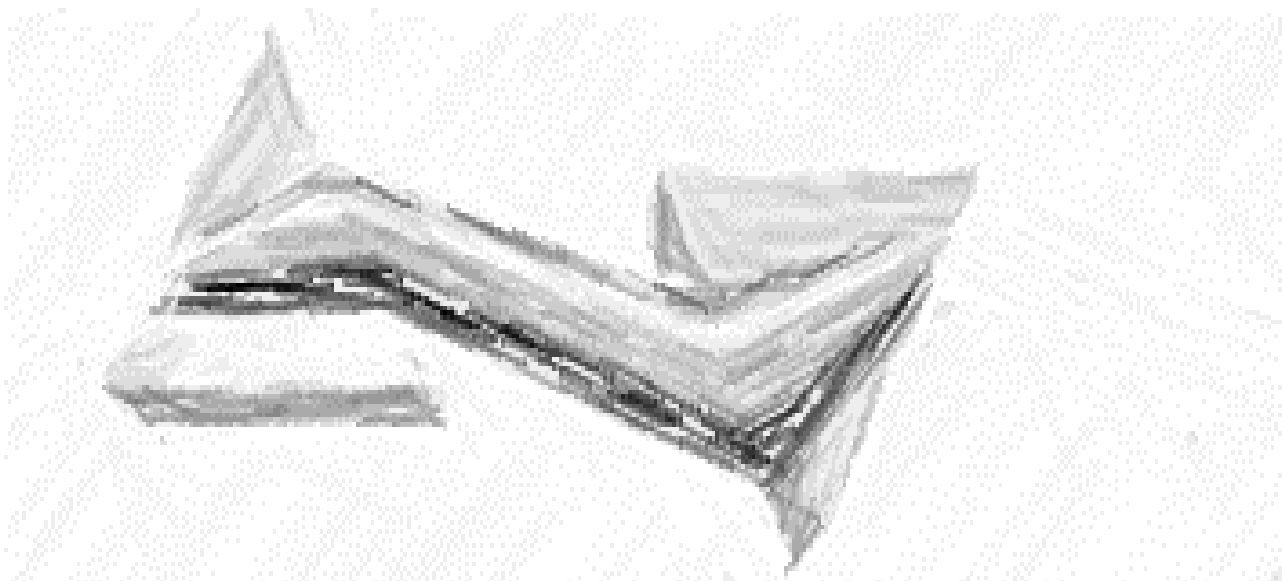
PALAIDOJIMAI MENO KŪRINIŲ KAPINĖS (2017–2020 m.)

Eil. Nr.	Autoriai	Lytis	Stichija	Kvartalas	Amžius
1	Aušra Trakšelytė	1	1	1	4
2	Auridas Gajauskas	2	1	2	4
3	Džiugas Šukys	2	2	3	4
4	Darius Vaičekas	2	1	2	3
5	Artūras Raila	2	2	2	3
6	Artūras Raila	2	2	2	1
7	Mamuka Samkharadzė	2	2	2	4
8	Danas Aleksa	2	5	1	3
9	Jonas Vaitiekūnas	2	1	2	4
10	Julija Docenko Dainora Petrauskaitė Jevgenija Škaliova	3	5	2	4
11	Donatas Jankauskas	2	5	2	2
12	Mindaugas Lukošaitis	2	1	1	5
13	Gintautas Lukošaitis	2	5	2	2
14	Donatas Jankauskas Darius Bastys Dainius Liškevičius	3	1	2	2
15	Laima Kreivytė Agnė Narušytė Jolanta Marcišauskaitė-Jurašienė Ieva Mazūraitė-Novickienė Eglė Mikalajūnė	3	1	2	4
16	Osvaldas Neniškis	2	5	2	3

17	Darius Mikšys	2	5	2	4
18	Danas Aleksa	2	2	2	3
19	Rytis Saladžius	2	2	2	5
20	Tomas Daukša	2	1	2	5
21	Vytenis Burokas	2	5	2	4
22	Antanas Dombrovskij	2	5	1	4
23	Sigita Maslauskaitė-Mažylienė	1	2	2	3
24	Saulius Mažylis	2	1	2	2
25	Remigijus Treigys	2	1	2	5
26	Alvydas Lukys	2	5	2	5
27	Mindaugas Šnipas	2	1	2	5
28	Mchael Kimt	2	1	2	4
29	Mindaugas Šimkevičius	2	1	2	3
30	Tomas Martišauskis	2	1	2	3
31	Vytautas Michelkevičius	2	1	2	3
32	Elena Kairytė	1	3	1	4
33	Gintarė Sokelytė	1	2	2	4
34	Šarūnas Kačionas	2	1	2	5
35	Vaidas Tamošiūnas	2	1	2	5
36	Romualdas Inčirauskas	2	4	1	4
37	Tomas Danilevičius	2	2	2	3
38	Stas Ostarnv	2	1	1	4
39	Sergei Melničenko	2	1	1	5
40	Michail Gulin	2	1	2	4
41	Romas Matulis	2	2	2	3
42	Laura Šakurskytė Žilinskienė	1	5	2	4

14. Iliustracijos, diagramos, schemas, paveikslai

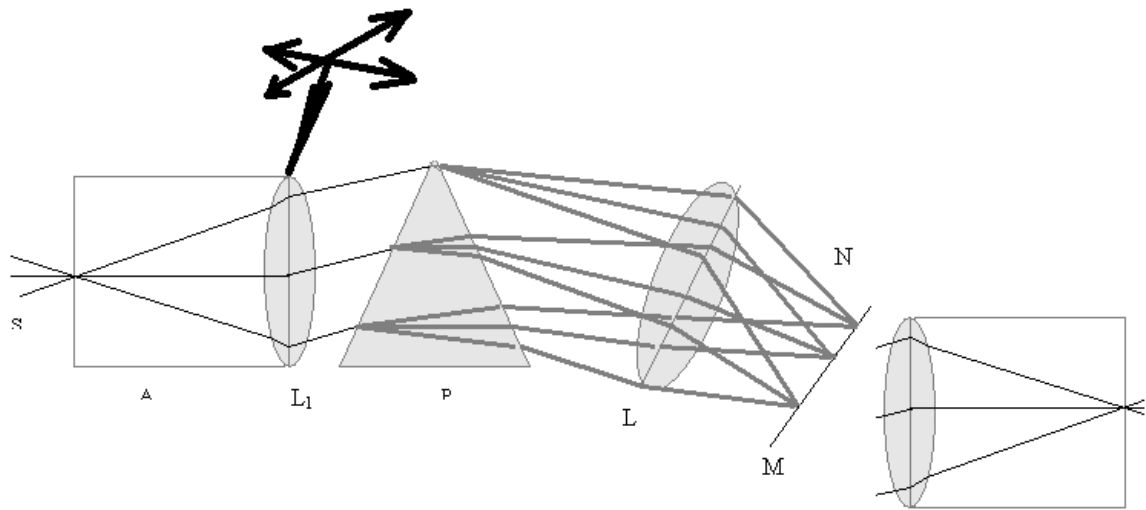
Paveikslas Nr. 1



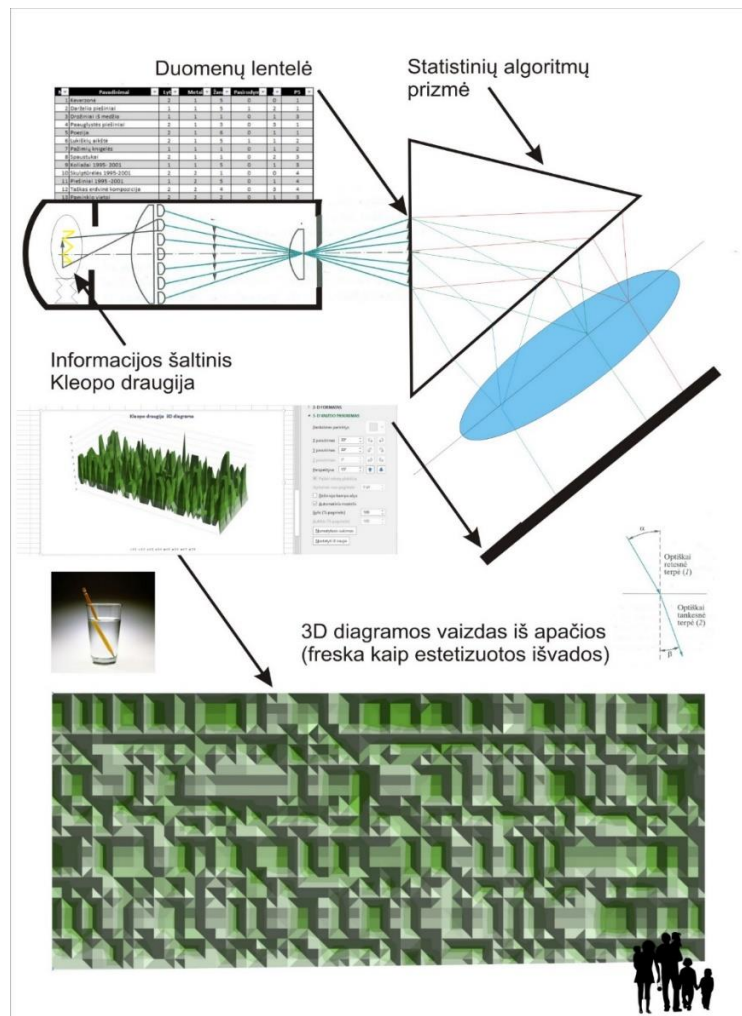
Paveikslas Nr. 2

KLEOPO
DRAUGIJA

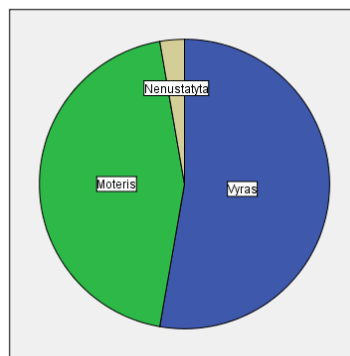
Paveikslas Nr. 3



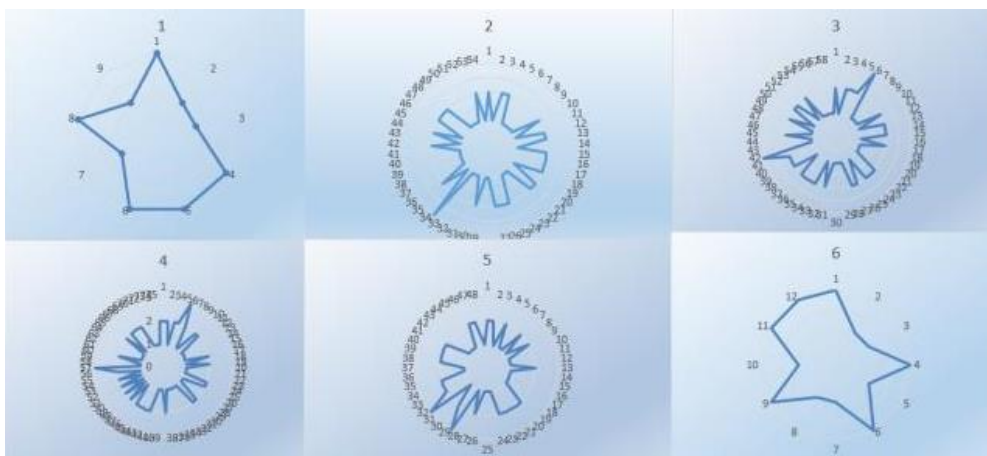
Paveikslas Nr. 4



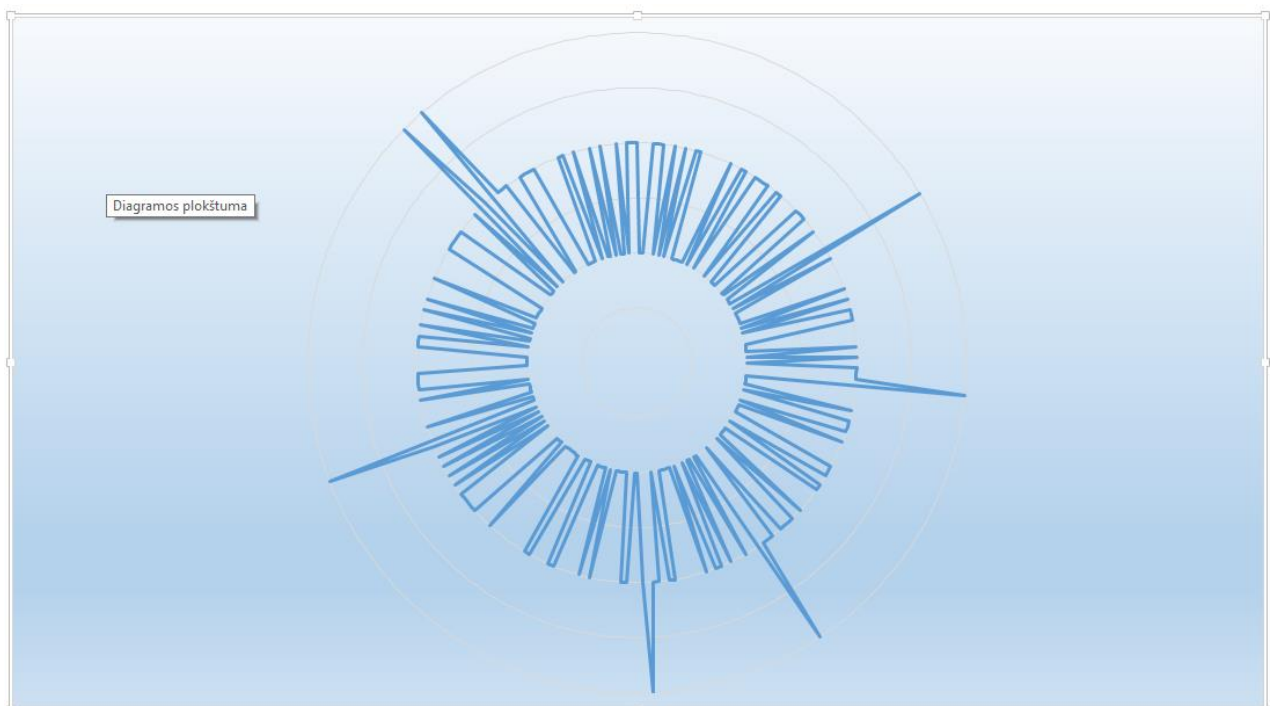
Paveikslas Nr. 5



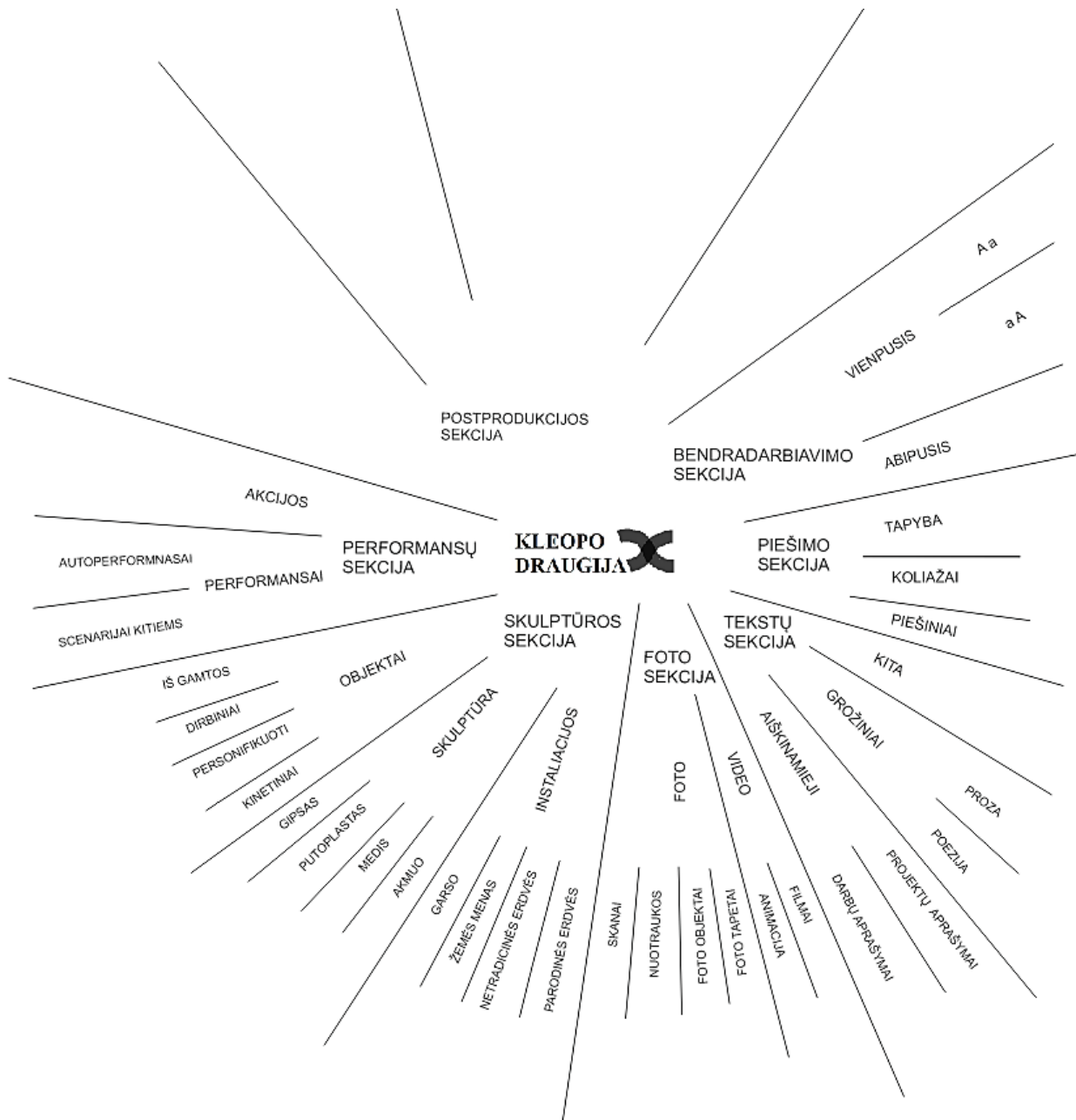
Paveikslas Nr. 6 (lytiškumo pasiskirstymas skirtinguose perioduose)



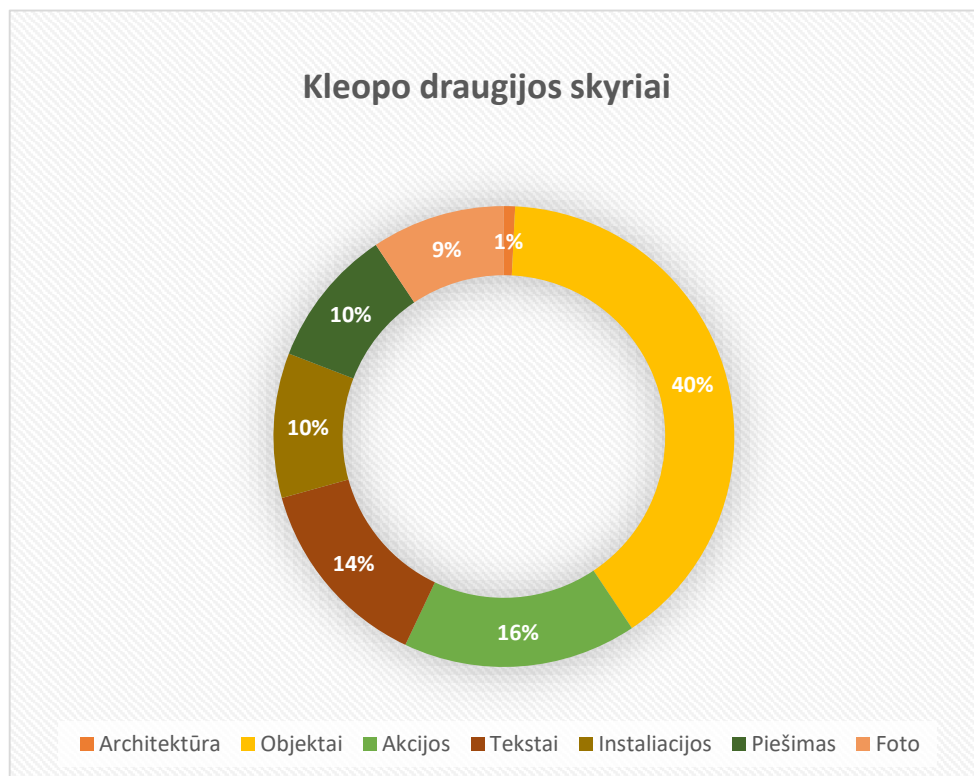
Paveikslas Nr. 7



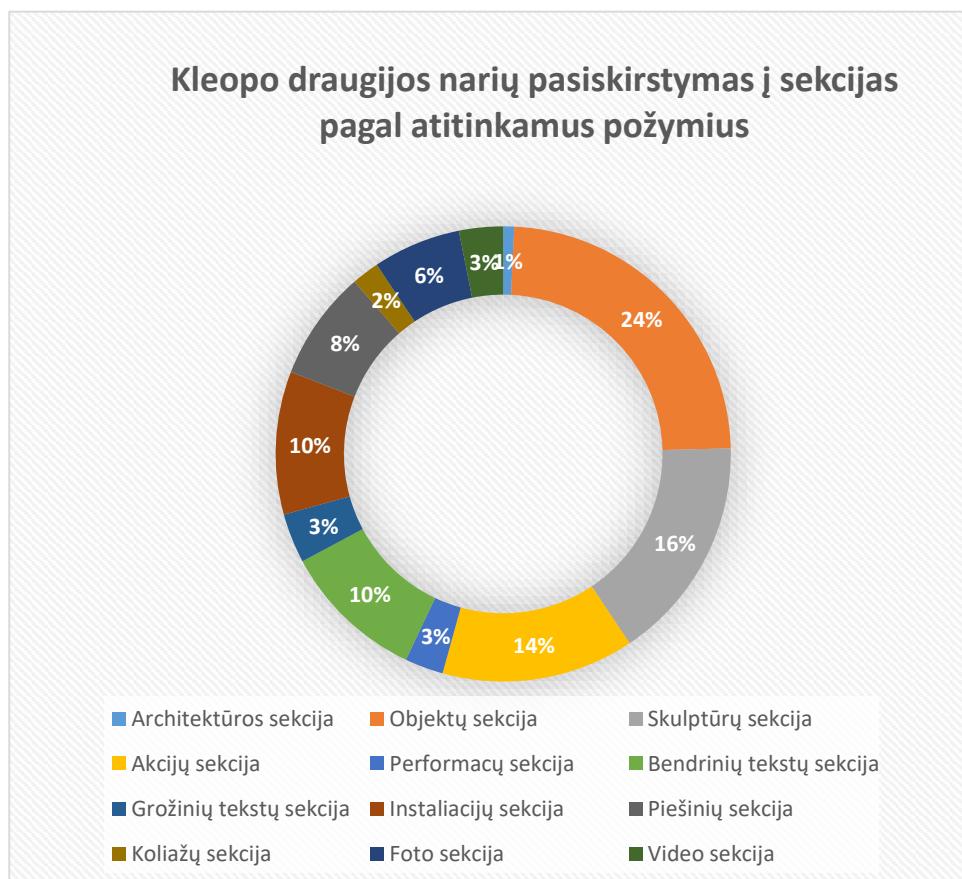
Mediana



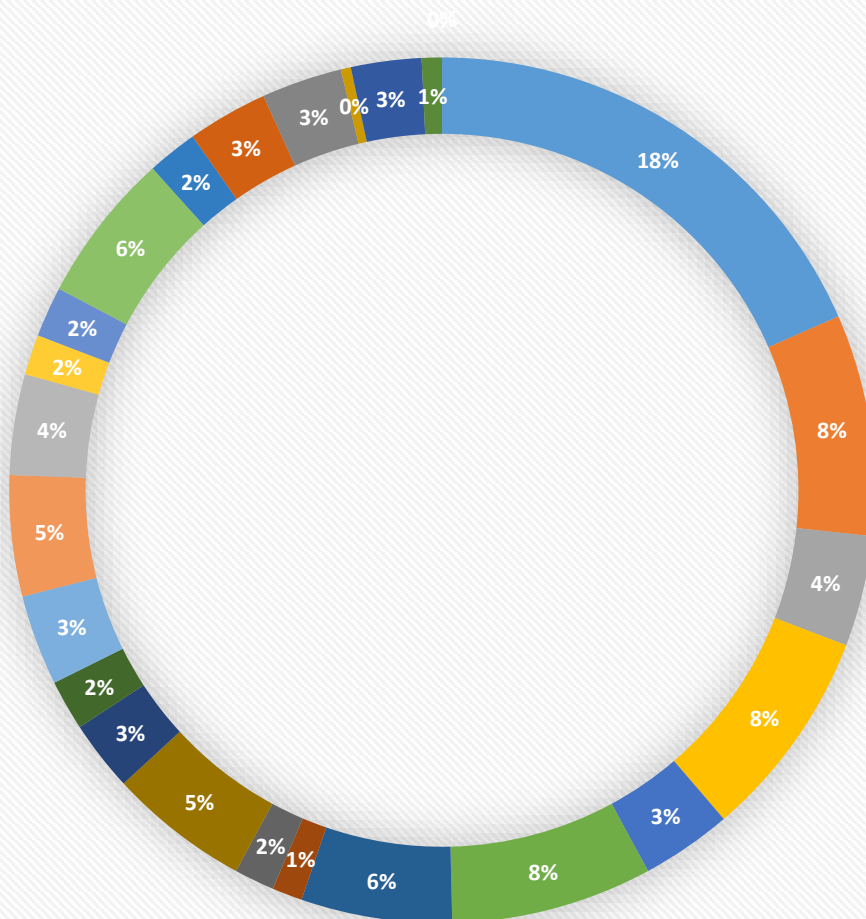
Paveikslas Nr. 9



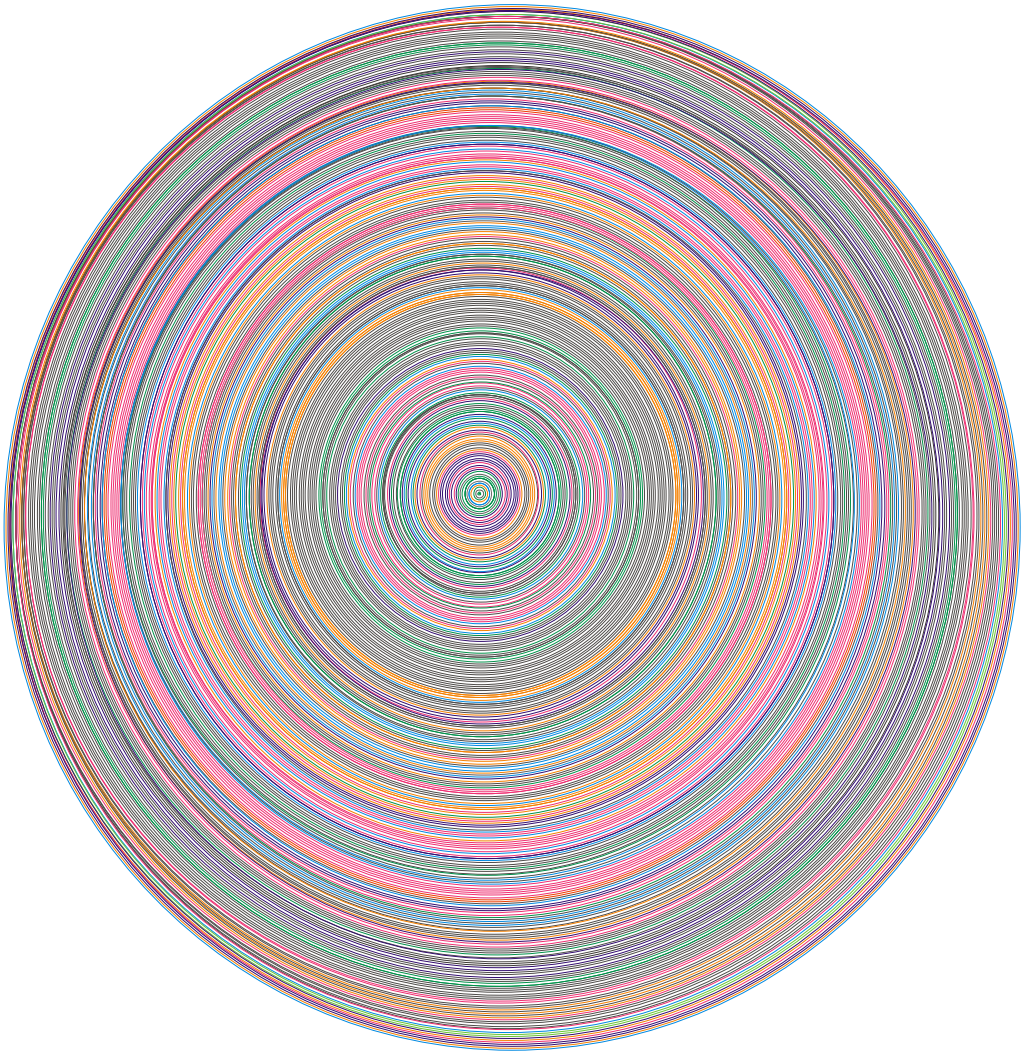
Paveikslas Nr. 10



Kleopo draugija, narių pasiskirstymas pagal atskiras raiškas procentais

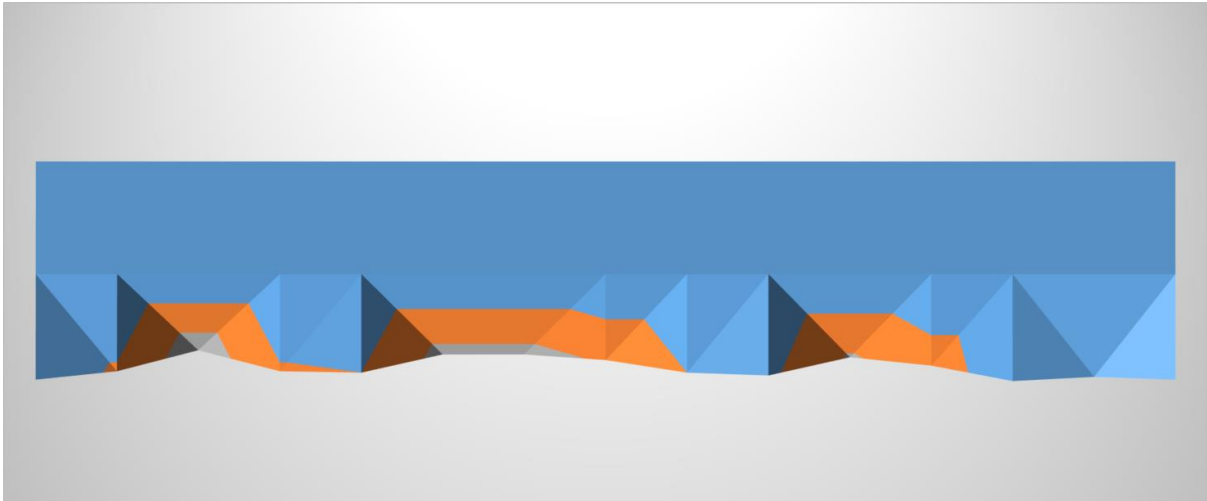


- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| Ready-made | Organinės kilmės objektai |
| Skulptūros iš medžio | Skulptūros iš putoplasto |
| Skulptūros iš kitų medžiagų | Individualios akcijos |
| Kolektyvinės akcijos | Atlikti performansai |
| Scenarijai performansams | Konceptualūs tekstai |
| Aprašomieji tekstai | Dokumentiniai tekstai |
| Grožiniai tekstai | Instaliacija daiktuose |
| Instaliacija uždaroje erdvėje | Instaliacija Atvirose erdvėse |
| Piešimas iki VDA baigimo | Piešimas po VDA baigimo |
| Koliažai | Dokumentali fotografija |
| Konceptuali fotografija | Animacija |
| Video | Architektūra |



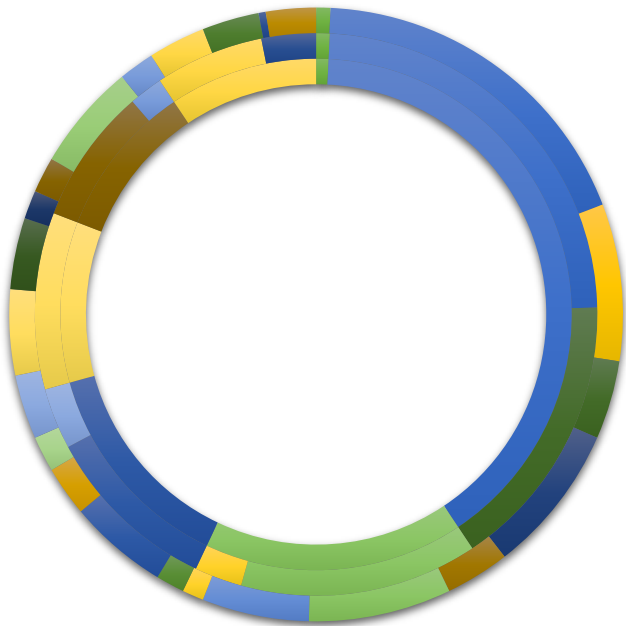
Ratas

Paveikslas Nr. 13



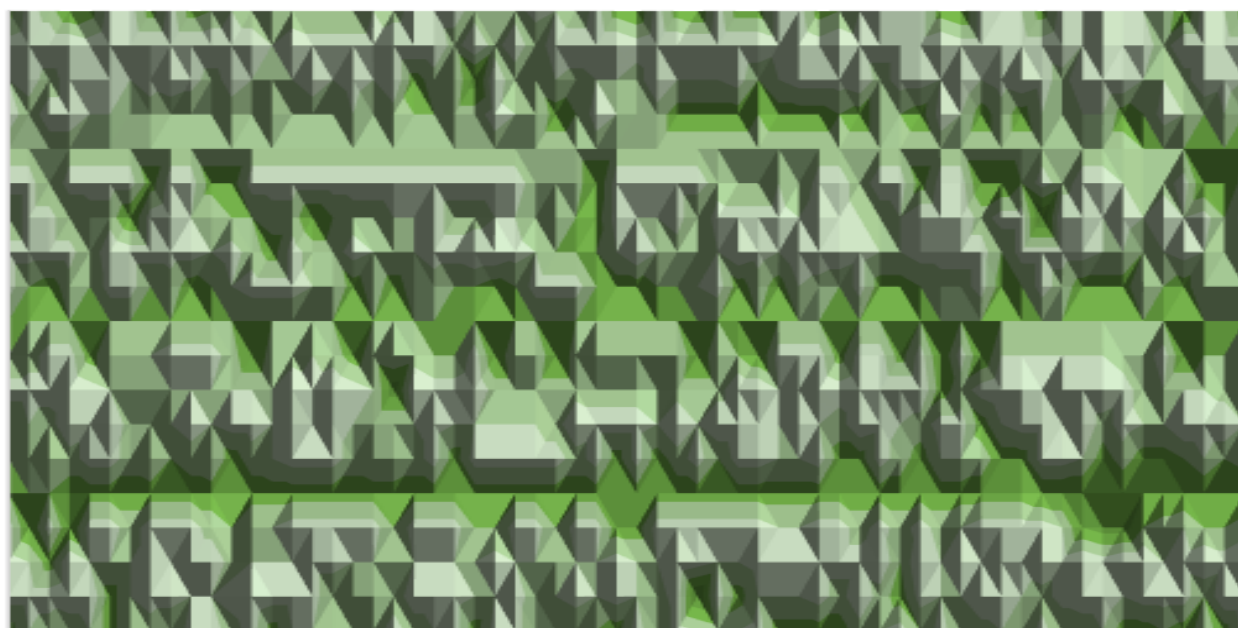
Siena

Paveikslas Nr. 14



KD

Paveikslas Nr. 15



Freska

Paveikslas Nr. 16

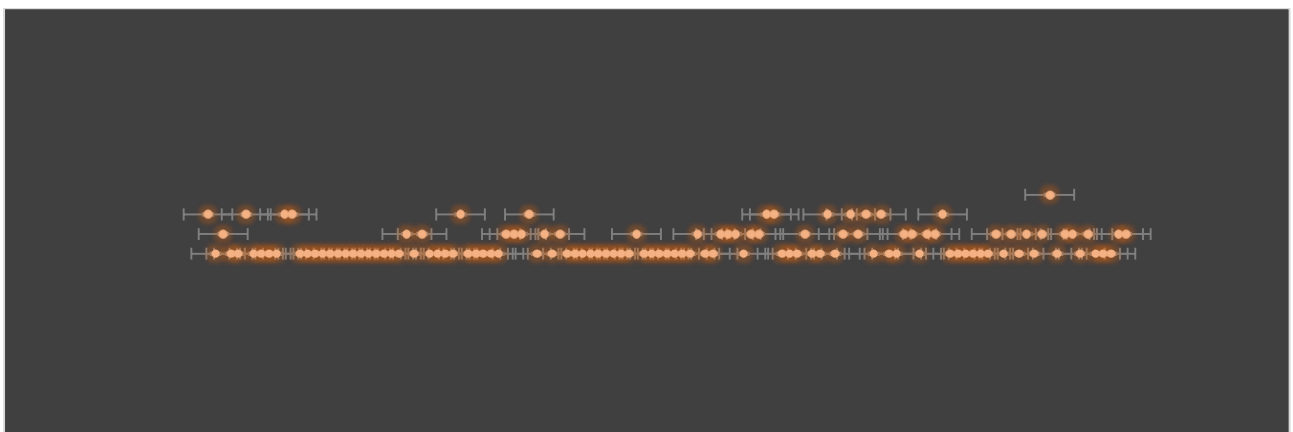


Vertikali reikšmė. Ašis. Didysis tinklėlis

Paveikslas Nr. 17

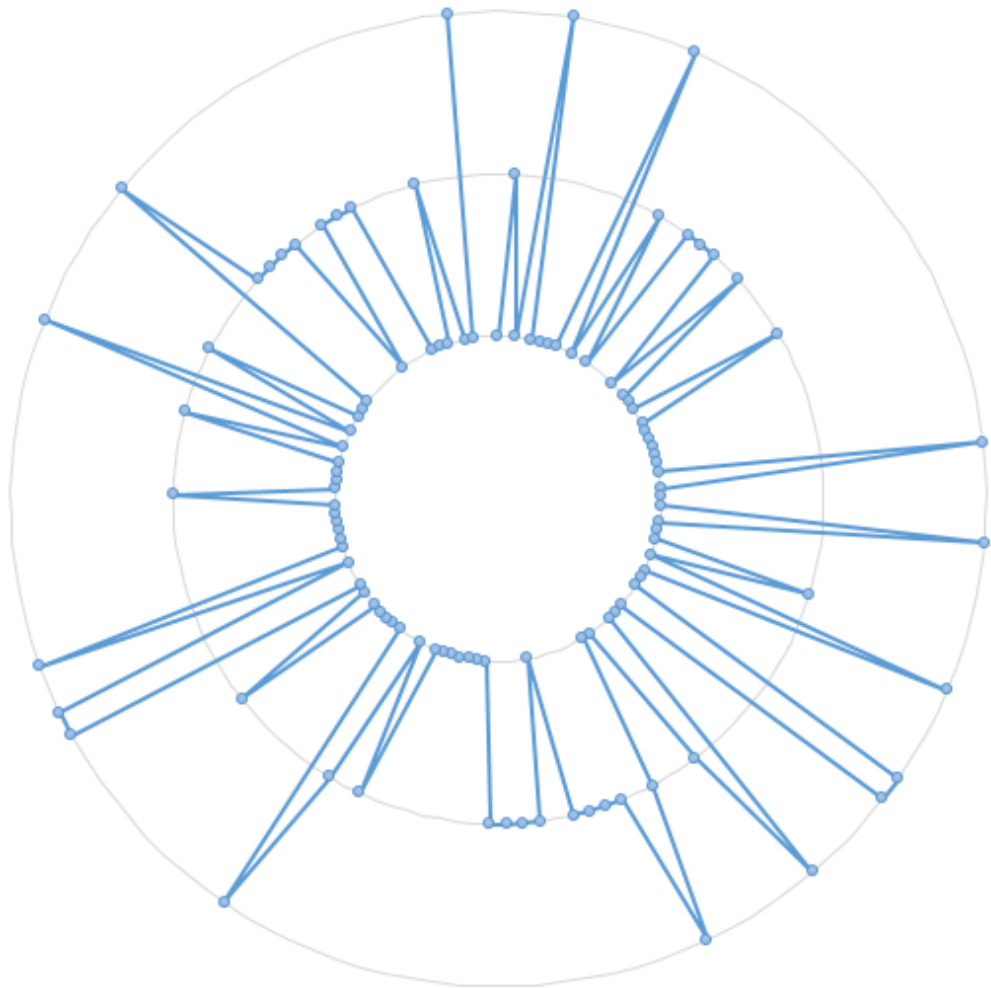


Paveikslas Nr. 18



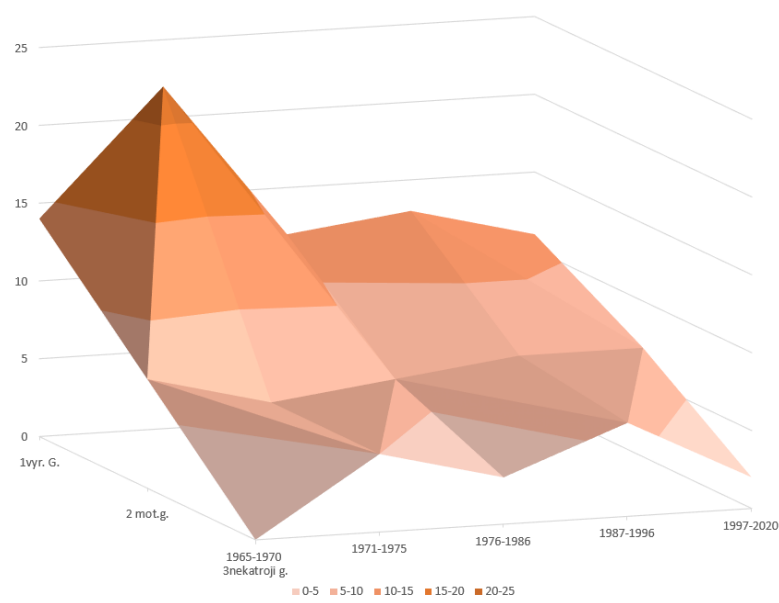
Kriptograma

Paveikslas Nr. 19



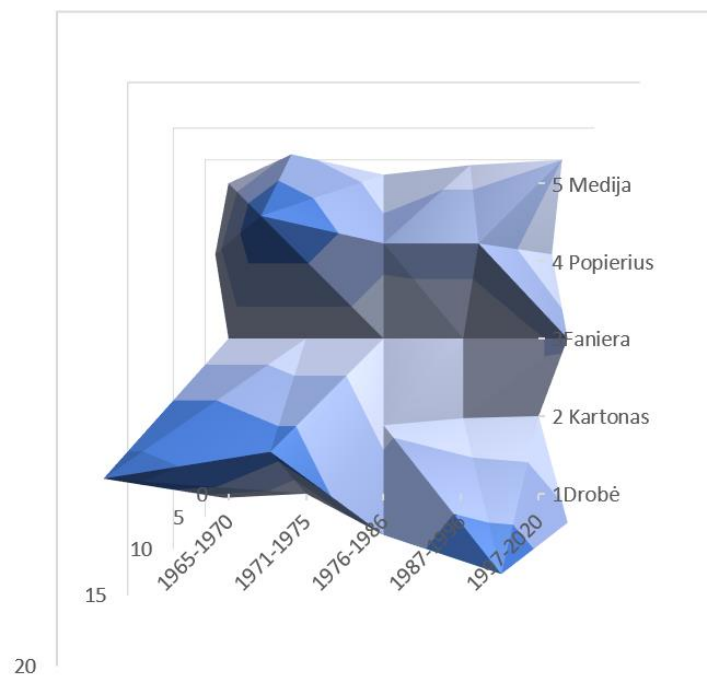
Mėlyna saulė

Paveikslas Nr. 20



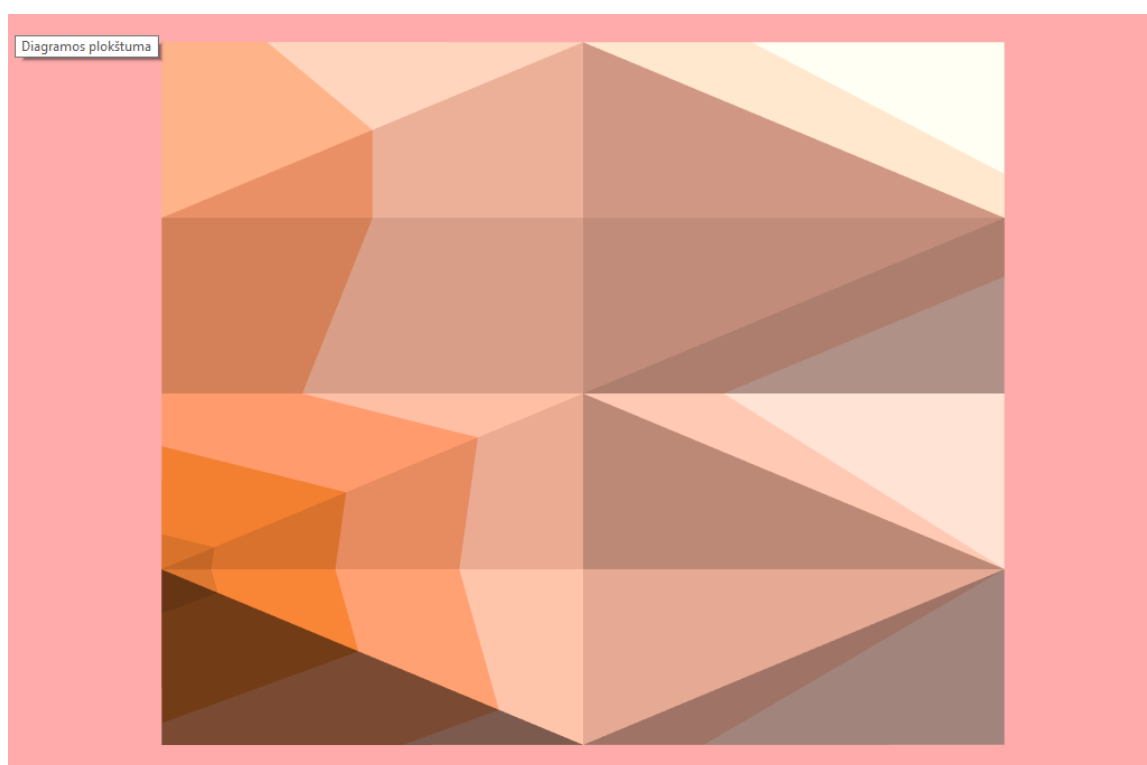
Katinas

Paveikslas Nr. 21



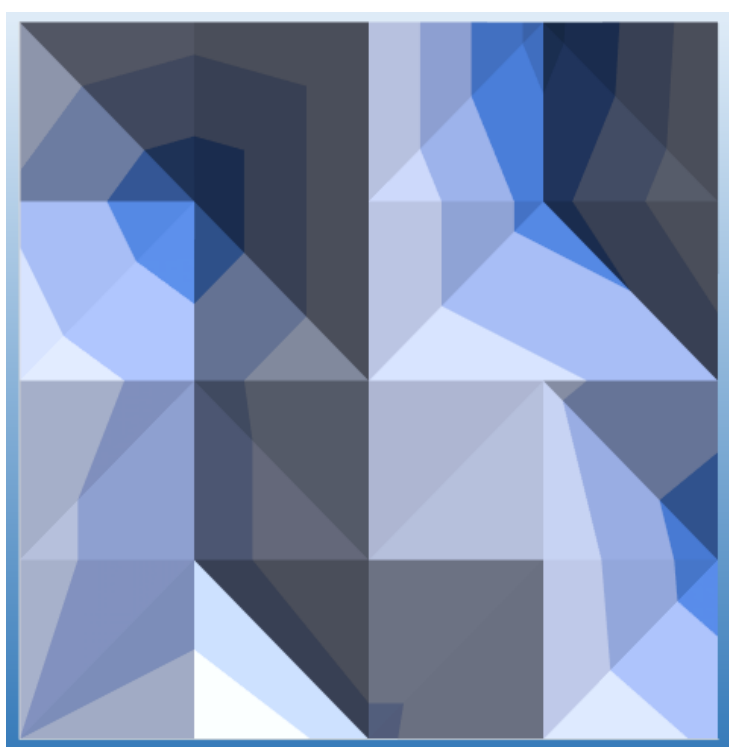
Lino žiedas

Paveikslas Nr. 22



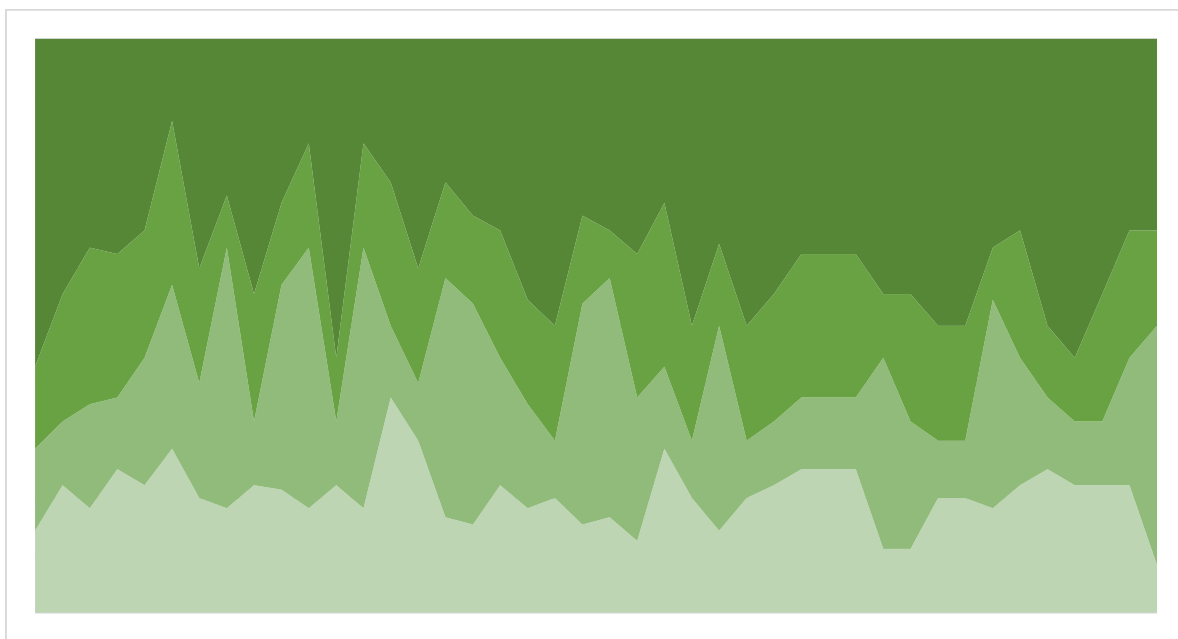
Atvirutė

Paveikslas Nr. 23



Plakatas

Paveikslas Nr. 24



Bangos

Paveikslas Nr. 25



Netikslu

Paveikslas Nr. 26



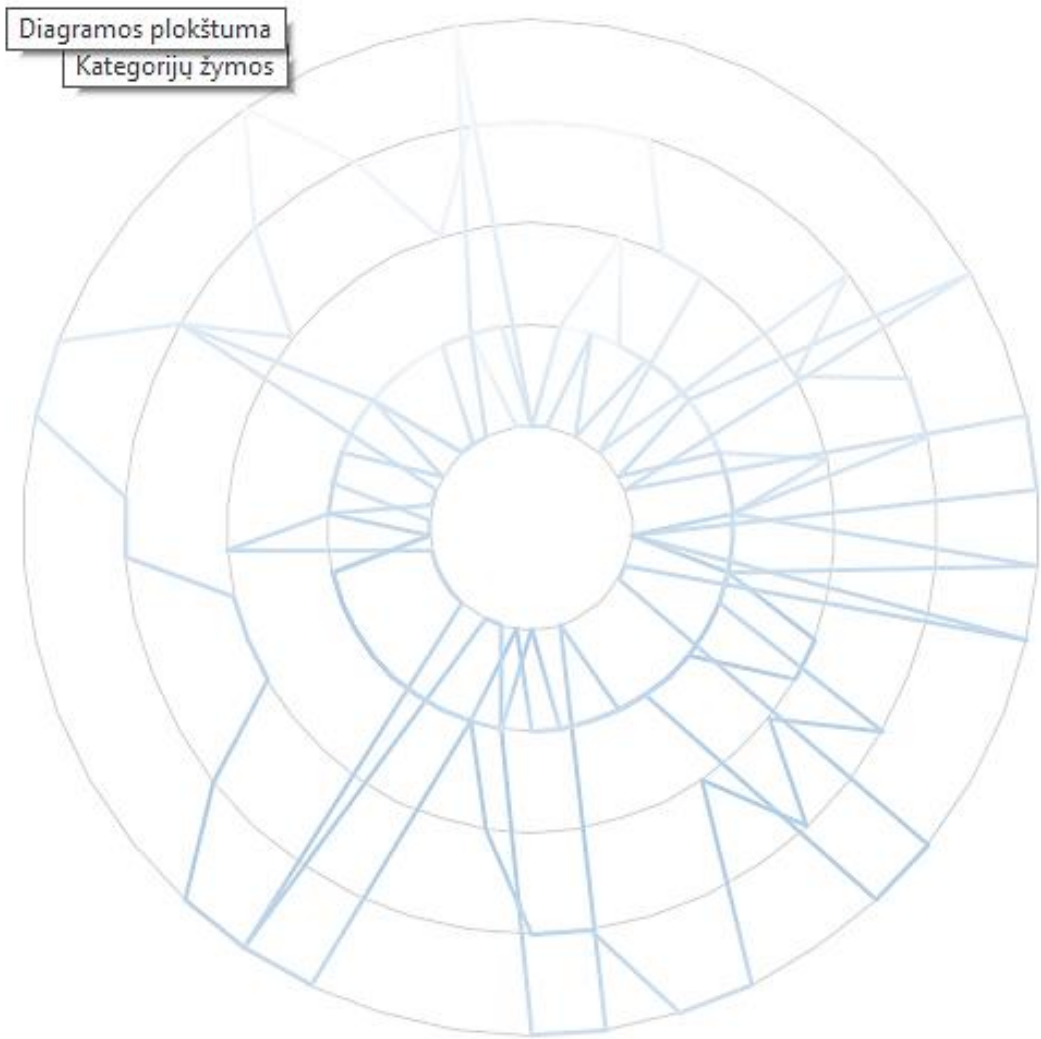
Ne, tikslu

Paveikslas Nr. 27



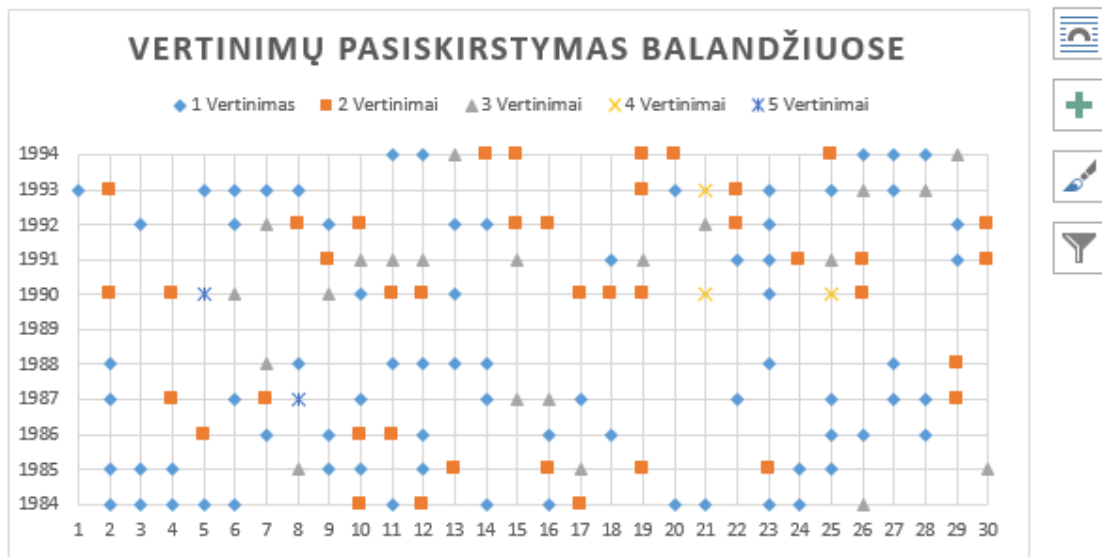
Panašiai

Paveikslas Nr. 28



MKK

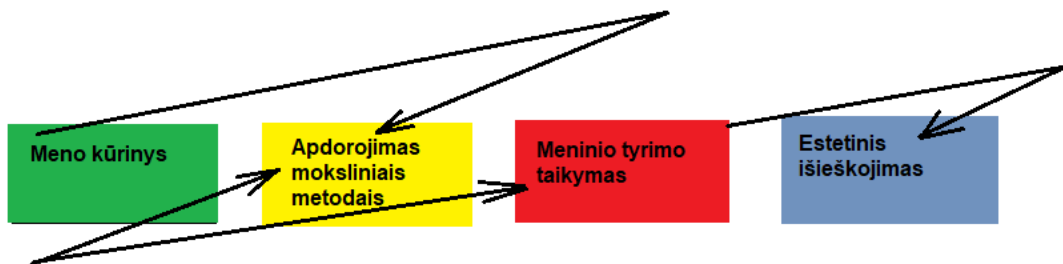
Paveikslas Nr. 29



Paveikslas Nr. 30



Paveikslas Nr. 31



15. Santrumpos

AE – atominė elektrinė

KPR – Klaipėdos parodų rūmai

LTMKS – Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga

MKK – Meno kūrinių kapinės

NDG – Nacionalinė dailės galerija

ŠMC – šiuolaikinio meno centras

SKA – spektrinė kūrybos analizė

VDA – Vilniaus dailės akademija

VEKS – Vilnius – Europos kultūros sostinė

C Jungiamoji dalis

Aprašymas

Į meno doktorantūros spausdintinį rankraštį įdėtas autentiškas skirtukas.

Trumpas paaiškinimas

ŠI KNYGA GALI BŪTI SUPRANTAMA KAIP VIETA SKIRTUKUI GYVENTI

Paaiškinimas Nr. 1

Iš kur atsiranda skirtuko išraiška ir estetika, galima suprasti tik skaitant praktinės ir tiriamosios dalies tekstą. Be knygos nebūtų tokio skirtuko, o be tokio skirtuko knygos negalėtume laikyti užbaigta. Knyga yra skirtuko atsiradimo priežastis ir sąlyga ją užbaigti tokiu būdu. Aprašant knygoje spektrinės kūrybos analizės metodiką, buvo naudojamos kitų autorių mintys-citatos. Galiausiai jos suredukuotos iki diagramos kaip galutinės išvados. Kad išvada būtų tikra, pagrįsta ir įrodoma menine prasme, tenka atlikti diagramos išvedimo iš išvadų veiksmą. Tai yra išvedimas pradžioje įvyksta iš parašyto teksto, o galiausiai ir fiziniu pavidalu iš pačios knygos. Tokiu būdu įrodoma reali faktinė galimybė tekstui išreikšti per daiktą, šiuo atveju skirtuką. Tekstas tampa skirtuko autoriumi, nes tai jo išraiška, o raidžių rašytojas – tik atlikėjas, kuris, atlikdamas veiksmus postprodukciniėje kūrybos veiklos perspektyvoje, prisitaiko prie jau egzistuojančių sąlygų. VDA doktorantūros kontekste tai meno projektas, apjungiantis praktinę ir tiriamąją dalis į bendrą visumą. Tokiu būdu išlaikomas saikingas skirtumas, netgi fizinis atstumas tarp dalių, paliekantis erdvės pasireikšti skaitytojui ir žiūrovui, suprantančiam šias dalis kaip nedalumą ir išraišką.

Knygos tekste daug kalbama apie kūrinių kūrinius, tad knyga su skirtuku ir veikia kaip kūrinio iš kūrinių kūrinys. Šio derinio tikslas – pasinaudoti knygos formatu kaip ekspozicine erdve, kurios forma ir atitinkamas tekstinis turinys formuoja konkrečią estetiką. Supratimas pasiekiamas aprašant, skaitant, išgaunant diagramas ir galiausiai išreiškiant spektrinę kūrybos analizę per nebemokslinę praktiką. Knyga, iš kurios atsiranda skirtukas, gali būti suprantama kaip išvedžiojimas su tęsiniu. Tai yra tūrinę santrauką ir būtina užuomina, paaiškinančia bei komentuojančia turinį, turinti visumą.

Aiškinimą ir jo paaiškinimą išreiškiantis objektas turi savybę, kurią galima pavadinti išsivaikščiojimu. Dualistinė visuma pasižymi tiražavimu. Akivaizdu, kad po to jos jau nebebus įmanoma surinkti, todėl atitinkamą autentiškumą, būdingą kūriniams, bandoma parodyti per skirtukų skirtumus. Jie pagaminti vieną iš baigiamųjų diagramų supjausčius į penkiasdešimt dalių, kurios po vieną skirtingą segmentą įdedamos į kiekvieną spausdintinio rankraščio egzempliorių. Tokiu būdu parodoma, jog kiekviena knyga, nors ir būdama vienoda, yra skirtinga, kiekvienas ją perskaitys savaip. Atitinkamos juostelės leis skaitytojui pačiam sąmoningai ar nesąmoningai nuspręsti, kurioje knygos vietoje apgyvendinti skirtuką. Skirtukai išsivaikščios tarp puslapių kaip ateities prisiminimai,

ir tokiu būdu kiekvienam paėmusiam leidinį leis įsitraukti į šį objektą, per dabartis tampančias jo dalimi.

Du panašūs klausimai: 1. Ar knygos skirtukas yra skirtas tai knygai? 2. Ar knyga yra skirta šiam skirtukui? Nors ir turėdami tapatų atsakymą [jie skirti vienas kitam – J. L.], nėra tas pats ar toks pats atsakymas kiekvienam.

Baigiamajame meniniame projekte tai susilieja, persipina ir yra išreiškiama per nedalomą visumą, kuri pasižymi tiriamosios ir praktinės meninės dalies integralumu. Medžiagiškai juos vienija popierius. Kaip ir kur klaidžioja vienas lapelis tarp likusių lapų, priklauso nuo to, kas jį paims į rankas. Suprantama, skirtukas gali būti įdėtas ir į bet kurią kitą knygą, o ir šis konkretus spausdintinis rankraštis su skirtuku fiziškai galėtų egzistuoti ir be jo. Tačiau čia nėra vien tekstinės ar vien estetinės dizaino detalės klausimai. Tiesiog bendra meninio projekto visuma atsiverčia tokiu pavidalu ir tikėtina, kad neužgaunat reglamentų bei kūrybinių principų, galės būti užversta ir padėta į lentyną.

Teksto pratęsimas tiriamojoje dalyje pereinant į praktinę veiklą nėra naujas, jis aptinkamas ir VDA meno doktorantų darbuose. Pavyzdžiui, Žygimantas Augustinas (2015) įdėjo baltus lapus su priedu „Naujiems portretams“, kuriuos neaišku kas turi užpildyti. Saulius Leonavičius (2020) paliko tris tuščius puslapius leidinio gale be jokių paaiškinimų. Pavadinimo raidžių ir baigiamųjų darbų skaičių susiejo Algirdas Gataveckas (2016). Jis sukūrė aštuonis piešinius remdamasis baigtiniu aštuonių raidžių skaičiumi individualaus meninio projekto pavadinime *Poveikis*. O šiuo atveju skirtuko estetika suformavęs citatų rinkinys pagal skaičių atitinka bendrą šio meninio projekto pavadinimo raidžių skaičių. *Kleopo draugija. Spektrinė kūrybos analizė. Postprodukcinio fenomeno sklaida kūrybinėje praktikoje.*

Jei nebūtų teksto, nebūtų knygos, jei nebūtų knygos, nereikėtų skirtuko, jei nebūtų skirtuko, nepatogu būtų skaityti knygą, jei nepatogiai skaitytume knygą, sunkiai galvotųsi apie teksto supratimą, jei nesuprastume teksto, tai nesuprastume skirtuko, negalėtume suprasti knygos, jei nesuprastume knygos ir skirtuko, nieko nesuprastume, nes negalėtume perskaityti iki galo, ir tokios knygos nebūtų priežasties išleisti.

Norint perskaityti ir suprasti knygą su skirtuku, būtina perskaityti ir skirtuką, kaip knygos teksto sugeneruotą kūrinį. Skaitant tekstą kaip kažką kitą generuojantį faktorių, reiktų naudoti skirtuką ir tokiu būdu dalyvauti knygoje esančiame tekste. Tik taip įsitraukdami į skaitymą su skirtuku, tekstą – skirtuką–knygą ir savo supratimą galėsime perskaityti suprantamai.

Jei skirtukas būtų be knygos, jis būtų nesuprantamas skirtukas, jei knyga būtų be skirtuko, ji būtų nesuprantama kaip būtent ši knyga. Jei neskaitytume, kas parašyta, nežinotume, kas rašoma,

neįsidėtų skirtuko, nenorėtų nieko suprasti, galėtų laiką leisti ir be šios knygos su skirtuku. Belieka kiekvienam skaitytojui nuspręsti, ko jis nori: įsidėti skirtuką knygoje ar neįsidėti. Skaityti vien tik skirtuką, o knygos neliesti. Neskaityti nieko arba skaitant tapti ne tik knygos skaitytoju, bet ir jos žiūrovu, dalyvaujančiu, kuriančiu elementu kūrinyje, kuris yra kitų kūrinių kūrinys.

Juozas Laivys, VDA, Meno doktorantūra, IV kursas

Post scriptum

Kad nepasirodyčiau nesugebantis rašyti daugelio doktorantų naudojamu kūrybinio rašymo stiliumi, sumanymą apie knygą su skirtuku pristatau dar viena rašymo technika. Šis paaiškinimas pridedamas siekiant neišsiskirti iš daugumos ir galbūt bus daugumai geriau suprantamas.

Paiškinimas Nr. 2

Pasiklydusi tyruose mintis, kuri šmėstelėjo vakarieniaujant po Giedrės Mickūnaitės paskaitos VDA valgykloje su Marija ir Aiste prie antro staliuko, kažkodėl prisisapnavo iš ryto. Maistas nebuvo labai šviežias, o dabar jau greičiausiai pervirškintas, tad šis tekstas nesunkiai gali būti skaitomas kaip nuo rašliavų pavargusio vaizduojamojo meno doktoranto sapno aprašymas.

Sapnavau, kad per klaidą išsiunčiau doktorantų seminarui privalomą tekstą, kuris nebuvo skirtas viešinimui. Net sapne pasirodė keista, kad rašinys buvo ilgas ir pasižymėjo ypatingomis pastangomis išnagrinėti ir išlaisvinti mokslinės metodologijos gniaužtuose užstrigusias kūrybines kančias. Nustebau, kad jis parašytas senąja anglų kalba, kurią mūsų laikais mėgstama įrėminti skliaustais, taip atskleidžiant ir prancūziškų sąvokų anglikonišką kilmę.

Buvo akivaizdu, kad laiškas per Alfredos dėžutę pasiekė visus doktorantūros skyriaus darbuotojus. Buvo gėda, nes didžioji dauguma ne tik perskaitė, bet ir atsakė išsakydami savo nuomonę. Tarp atsakymų, žinoma, pasitaikė ir teigiamų, ir teigiančių kitaip. Perskaityti visko neleido sapno administratorius. Atsibudęs ir pusryčiaudamas apsisprendžiau parašyti šį tekstą kaip perrašymą kitaip. Neatpažįstami kalbos konstruktai, kuriais kartais virsta tyrimuose pasiklydusios mintys, liko nepaviešinti ir nepasiekiami kitiems. Kažkas, tikrai dar daug kas, buvo po to. Iš to sapno nubudau tik po dvejų metų, radau save neberašantį, o naršantį internete ir ieškantį Erikos Fischer-Lichte knygos *Performatyvumo estetika* (Vilnius: Menų spaustuvė, 2013). Pabudino ne hipnotizuojantis kalenimas pirštų pagalvėlėmis į klaviatūros kvadratėlius. Krūptelėjau ekrane išvydęs dovanos pasiūlymą. O kitą dieną išsiunčiau tekstą nemiegodamas ir nežinodamas kam. Dėl tikrumo jį kaip dovaną su vaizdeliu persiunčiu ir Jums.

E. PARDUOTUVĖS (3)		ATSILIEPIMAI	KAINŲ ISTORIJA	SPECIFIKACIJA		
7.80 € 	Tikrinta prieš 28 min.	 mintis.eu www.mintis.eu	Performatyvumo estetika			Peržiūrėti »
9.99 € 	Tikrinta prieš 8 min.	 patogupirkti.lt www.patogupirkti.lt	Performatyvumo estetika	 Apmokėjimo būdai	+ dovana knyga	Peržiūrėti »
11.80 € 	Tikrinta prieš 18 min.	 knygos.lt www.knygos.lt	Performatyvumo estetika	 Nuo 1 d.d.  Apmokėjimo būdai	+ Dovana skirtukas	Peržiūrėti »
Nebegaliojantys pasiūlymai (2)						Slėpti ▲

+ dovana knyga

+ Dovana skirtukas

Pabaiga

Summary 1

About the summary

The artistic project entitled *Kleopas Society. Spectral Analysis. Dissemination of the Post-Production Phenomenon in Creative Practice* was written in the framework of the arts doctorate programme. It consists of three main parts: the description of the practical activity, the research part, and the one integrating the practice and theory. Since the summary of the research part is written in a language different from that of the whole printed manuscript, its purpose is quite clear. It is intended to ensure the possibility of those reading in other languages to get acquainted with the written text without further expanding the conceptual scope of the work itself. The content of this summary is based on an already existing text. Individual chapters are abridged at the author's discretion without adding anything to the previously written text. The order of the abridged fragments corresponds to the course of the ideas laid out in the work, while the brevity of this text can be considered an expression of its post-productional phenomenon. Although this summary resonates with the overall topic of the artistic project, its visual analysis is not provided. In principle, the abridged whole is to be read as a kind of collage whose resulting image is only partially related to the contents of the main text. The issue of its utility in forming a general understanding without deeper inquiry or extensive elaborations, as well as of the hindrances it presents to answering certain questions, is essentially left unaddressed. If the summary was written in the same language as the entire work, it would most likely acquire a completely different form and expression. It could be presented in the writing style of prescription medicine instructions, with separate parts such as side effects, additional invisible symptoms, method use intensity, and so on. However, in this case it is limited to an abridgement of the artistic project's constituent parts that conveys the cohesion of the whole.

A. Practical part

About the author

Juozas Laivys / Paul Gauguin, caretaker of the Artworks Cemetery, member of the Kleopas Society. He is an artist who refrains from producing individual works until 2029 and does not speak English, and a farmer with a command of French. He started his life in 1976 in Rietavas, and currently lives in the village of Narvaišiai, Plungė District.

During his creative career, he has produced 256 works that have been shown in various exhibitions. Before 2021, the artist has held 18 solo exhibitions and taken part in 99 group shows, 45 of them outside of Lithuania. The author tends to collaborate with other artists. He does not avoid drafting and implementing art projects, organising exhibitions, and compiling catalogues. He is interested in the prospects of post-productional forms of expression.

The artist's individual visual art practice spans sculpture, objects, installation, actions, performance, text, video art, and photography. Having graduated from Vilnius Academy of Arts with a degree in sculpture in 2001, he stands out with his authentic approach to such prominent themes in contemporary art as authorship, institutional power, economic value of art, and the boundaries between life and art (or their absence). While addressing these issues, Laivys often employs the strategy of appropriation and a consciously straightforward rhetoric characteristic of mass and bureaucratic culture. The author combines conceptual gestures with real physical ones. He defines his relationship with his works as an interconnection between the individual pieces.

2021 Information of the Kleopas Society

A. Practical part

About the creative work produced in 2017–2021

During the course of the studies, seven solo exhibitions presenting works from different creative periods were held according to the practical part plan. Most of the works dated 1979–2021 were shown for the first time. All of the exhibitions were on display farther away from the major cultural centres in order to show that the demand for art and its shortage is evident everywhere.

Over the period of four years the artist continued his earlier creative ideas, the implementation coordinates and final touches of which in many cases did not coincide with the concrete period of studies in the arts doctorate programme at Vilnius Academy of Arts.

A considerable part of the creative activity consisted of collaborations with artists from different fields not limited to visual expression. The creative work can be briefly described as that of an executant of artworks.

Implemented activities

Five lecture courses completed. Two papers presented at scientific conferences. One article published in a scientific journal. Works shown in fourteen group and seven solo exhibitions. Four meetings with the audience held. Thirteen exhibitions featuring works by Lithuanian and foreign artists organised/curated. Eighty-seven collaboration activities with artists from different disciplines implemented. Two workshops (collective volunteer art work) involving thirty-three young artists held. Four hundred seventy hours dedicated to pedagogical work. Six reviews of thesis works by VAA students written. Sat on five different culture policy committees. Creative work publicised in the media fourteen times. Documentation of works published in seven arts and culture publications.

B. Research part

Research part keywords: artistic research, spectral analysis of creative work, aestheticised conclusions, Kleopas Society, nonpracticing artist, production of works.

Short description of the research

Interconnections between different spheres of science and art are a prominent topic today. Hybridisation pervades macro- and microworlds, and is employed to extract knowledge and knowings. This work is inspired by Isaac Newton's theory of light dispersion, which he formulated in 1666, a year after his graduation as a bachelor of arts from the Trinity College of the University of Cambridge, while living in Woolsthorpe, England, as the university was closed due to the Great Plague. The theory was formulated prior to the onset of the epoch marked by the ideals of Enlightenment, which rejected the religious authority and numerous mystifications. At the time, physics was considered a strand of philosophy, and was taught as part of the humanities. Based on the historical facts of the theory's emergence, it is thought that it can be expediently and productively projected onto and interpreted in the spectral analysis of creative work, even after the Enlightenment ideals have completely lost currency as a result of postmodernism. The underlying assumption is that light as a phenomenon is also encountered in pre- or post-scientific forms of creative expression. Solar energy is considered to be its primary source, and electric energy secondary.

The research work, based on empirical material, is conducted according to a pre-imagined sketch/model/principle, which sets the main limitations and tendencies of the research. The collection, processing and scientification of the material is oriented toward visually concentrated conclusions that do not leave the process in the process, and can be perceived as a practical consequence of the theory or method that summarises the deasibility of the method itself. Science is treated not as raw material for the work, but rather as a tool that does not produce new artworks yet reveals the potential of creative expression. This tool is employed to determine certain relationships inherent in the artefacts of personal creative practice, and to formulate aestheticised conclusions based on this knowledge with the help of algorithms. Functioning as conclusions, the expressions emerging in the possibilities of the dissemination of the post-production phenomenon express the structures of authorial activity as opposed to the author himself. This is related to the refinement of certain knowledge and its integration in the work, which is freed from the obligation to be perfect and exceptionally authorial in the sense espoused by the humanities. Post-production functions as a reflection of reality with certain elements of deejaying, freely choosing the colours and hues. The main source and starting point of the research material is the Kleopas Society, which incorporates all of the works by a single artist into a cohesive whole. Although the method is composed based on personal creative practice, diversified possibilities for its application and testing are later sought in laboratory tests. The spectral unfolding of the knowledge and knowings contained by the Kleopas

Society is conducted by scientifically processing the material and making it visually meaningful. In the long-term perspective, this allows for going beyond the promotion of individual work, and spills over into much broader contexts.

Speaking of the principle of spectral analysis of creative practice, it is necessary to point out that it is based on the assumption that a creative spectrum exists, which makes it possible to analyse the work separately from the author – as a set characterised by certain rhythms, proportions, and aesthetic regularities. The creative spectrum is the property of the creative work as a whole, calculated and expressed as an artistically abstract ornament that combines the elements. The ornament is shaped by the diversity of the data. Although every author's creative spectrum is different, spectrality can be considered a common property of creative practice. It is arrived at by visualising the latter based on the totality of the works, which is methodically observed, calculated, described, and expressed in diagrams.

Main question of the artistic project: How to make art without producing new works by taking advantage of the possibilities offered by post-productional dissemination of creative practice?

Formulation of the problem

After more than fifteen years of purposeful engagement in the same activity, which is related to the emergence of a certain output and its presentation to the public, there is a need for an objectively based understanding. The satisfaction of this need is associated with the search for structures that allow to determine the general trends and the possibilities of moving in more varied directions. The explication of the creative practice is associated with the interrelations of the works and the spectrally expressed qualities inherent in them. In detecting the glosses and proportions, spots and half-shadows concealed the creative work, the intention is to first of all employ the scientific method of knowledge, followed by artistic research and, finally, formulation of aestheticised conclusions.

Basic principle

If we direct the white light dispersed by one prism into an inverted second prism, we will get white light again. If we apply the same principle to unfolding the spectrum of the artistic practice, we should get creative practice that manifests itself as post-production [see fig. 1, p. 164].

Main aim

Although personal creative practice consists of individual works and their representations, the aim of this work is to explicate and analyse not the works themselves but the creative practice, understood as a phenomenon with certain spectral qualities, which is reduced to a new work created by the works.

Objectives

1. To collect and classify all artefacts of the personal creative practice that are expedient for use as research material. Within the context of this work, personal artworks are understood as works signed by the author and containing data: information, knowledge, and knowings.
2. To define the method of spectral analysis of creative practice as a tool combining the techniques of use that allow visualisation of the proportions, relationships, and textures existing in the selected material.
3. In order to ensure a synthesis of the text and image, to compose the written work according to the prevalent templates of scholarly work, based on the Anglo-Saxon tradition of writing theoretical works, and complete it with integrated models of speaking through image.
4. Based on different criteria, to identify a refined approach to artistic practice that would be relevant beyond the art field.
5. On the level of knowledge application, to formulate abstract aesthetic excerpts as conclusions based on the analysis, which could be used in activities that respect the norms of creative ethics according to needs.

Hypothesis

Autonomous forms of artistic research functioning as non-conflicting laboratory artistic practices may take shape within the artistic research structure intensely supported by the Bologna process, the art market, and the art education field. The tendencies of refinement of an artwork or a collection of artworks that emerge in such practices could develop as authentic post-production activities with a scientific undertone. They would give rise to new forms of artistic expression not based on the author's authority (authorship), but the need for self-expression as such would not diminish, as the possibility of expression by choice would remain. Due to direct use of generalisation of empirical experience (induction), this strand of artistic research could become a distinctive phenomenon in the post-artistic environment, and could be applied in the studies relevant to the artistic science. This type of post-production practice would also be of interest to artists involved in post-educational activities.

Substantiation of the use of sources and citations. One problem, one solution, one point of departure and no unnecessary informativity characteristic of the textbook genre. For aesthetic reasons, the list of literature and citations as a collection is compiled and finalised after finishing the written work. The citations are used according to a recommendation featured in Lotte Rienecker and Peter Stray Jorgensen's book *How to Write Academic Papers* (Vilnius: 2003), which defines literature as an indispensable part of an academic work. Technical, historical, scientific, and occasionally even fiction literature is used here for the purpose of providing opposing opinions or claims. The aim of

citation is not to demonstrate erudition through excessive references, but rather to emphasise the evidence that indirectly supports and expands the argumentation of the concreteness of the main line of thought through a certain division.

The use of literature in a theoretical work can be compared to the mapping-diagrammatic strategy as a tool of artistic research, used to make the act of reduction possible at a later stage. Diagrams act as proof that artistic research is intrinsic to various artistic practices. Citation and concentration of the authors' thoughts are approached here conceptually rather than from the perspective of rational science. The compendium of citations not only emphasises the necessity of deliberate limitations of artistic research, but also expands the horizon of application of spectral analysis of creative practice with possibilities of refinement. Although this research sustains activity based on meandering and contingency, it is not an end in itself. It can also be read as the primary stage for the expression of spectral analysis of creative practice, which is based on concrete facts as naturally existing relationships with an abstract expression. In this case, the citations, just as all of the objects examined in the work, have a finite number, which makes sense for two reasons: scientific consistency and the possibility of using the same methodology to analyse them. Although, as already mentioned, the emergence of the citations is directly related to meandering on the pages of books and the possibility to visualise it in a map-diagram, ultimately the entire compendium of citations can be explicated based on the fragmentation of a particular image (see p. 144) into separate segments as bookmarks for this written work. It is up to the reader to wander through the text, discovering encoded meanings that can be successfully transferred from the compendium of citations into any printed context of this artistic projects. Particular citations are not meant to facilitate or complicate the overall artistic project. They function neither as remedy nor as poison. Here, the interaction of the practical and the theoretical activities is conveyed with the aim to sustain the meaning of the phrase 'artistic project' with inevitable interdisciplinary and universal human insights. There is a probability that not everything will be revealed upon reading the text, but it will be easy to go back to the page marked with the bookmark.

The referenced sources are not solely academic, because such a limitation would distort rather than aid the essence of the artistic project itself by putting it in a rigid academic framework that is largely relevant only to the academic context itself.

Personal relationship with the research object – personal creative practice

The personal relationship unfolds as the opening of a new page with a completely different perspective – that of an executant. In the film industry, post-production refers to all the subsequent work done on the completed film content, i. e. when the material resulting from the screenwriting,

acting and shooting is processed (including editing, soundtrack recording, title design, poster design, distribution, photo albums dedicated to the movie, etc.). The prefix *post-* in compound words means something that comes after (something), in subsequent, posterior meanings. This definition also applies in attempting to explain the relationship between the research material and this artistic project. Instead of creating new works, its author simply searches for ways to express his entire body of work in an aestheticised manner.

The author's earlier deliberate suspension of the practice of producing new works for fourteen years starting from 2015 presents absolutely no hindrance for the analysis to acquire a more substantial basis, as it enables more diverse interpretations of his personal life – for instance, as a work of art. It makes possible a work of art that cannot be simply passed by in an exhibition; it has to be lived in the literal sense. <...> It must be noted that collaboration with other artists or his own works is not suspended, which allows the non-practicing artist to engage in cultural activity. As members of the Kleopas Society, previously created works continue to successfully take part in exhibitions, the identity of a still practicing author is transferred to other authors under contract, while the artist himself serves as a cemetery caretaker according to the 2015 Artworks Cemetery Regulations, because the Artworks Cemetery is defined as a service for artists.

The absence of new works emerging from a certain source makes it possible to analyse the existing work as a finished phenomenon. The fact that here the author himself becomes a work of art opens up a perspective of the world from an object's point of view. Although some would strongly object to that, this position can be combined, through certain actions, with the post-production attitude that completes the works. This leads to the idea that in writing this work the author presents himself as someone else, and thus acquires a certain freedom of action.

THE KLEOPAS SOCIETY

The Kleopas Society is an organisation founded by the artist Juozas Laivys and one of his works. The title of the work – Kleopas – is directly related to the name of the society. It is an official entity that emerged out of the need to strengthen the artist's ties with his works. In this way, pure artistic practice is promoted. Chaos in the relationships between the artist and the works can lead to total destruction, hence the Kleopas Society functions as a warrant of a certain stability.

Pursuing harmony in mutual relations, this organisation is also understood as providing an opportunity for qualitatively different connections to form. Here, omnifarious collaboration is based on the model of mutual trust. Close ties are perceived as a social process. They are associated with activity that satisfies the material and spiritual needs, ensuring the freedom of expression of the artist and his work.

Society with a single work acts as a historical fact that unites all of the artist's works. It does not, by its very nature, burden itself with religious, magical, educational or propaganda purposes. Deliberately refraining from setting specific aims or objectives, in the trajectory of achieving its goals the organisation coexists in an aesthetic of non-parasitic publicity.

Description of the logo

The logo of the Society is considered an official attribute of the organisation and reflects its core premises. It consists of two lines in space that probably never intersect, although when viewed from a certain point vertical to the intersection it may appear otherwise. These are intersecting or simply intertwined parallels that become possible when the works begin to create and the artist suspends creative work. The drawn element in the composition of the logo symbolises the state of the encounter between the artwork and the artist, which confirms that the lives of both move along different trajectories. Their overlap is grounded in the principles of amicability and the need for aesthetics. The artwork in its physical form can outlive the creator, and its independence ensures that it has every right to engage in free creative activity even after the author's death.

The Kleopas Society consists of five departments. The departments comprise separate sections of works.

The Kleopas Society manages and tends the Museum of Lost or Damaged Artworks, which supervises the Vilnius–Kaunas Highway art gallery, opened in 2006.

The organisation initiated The Scourge, a club of former artworks, which was reorganised into an artwork funeral service after its activities lost relevance.

The Kleopas Society compiles and preserves an archive of shown and never shown works. It also collects materials from the lives of the Society's members. It can initiate independent projects (e. g. residencies for artworks with artists, publications), organise leisure activities, and so on.

This organisation has the right to distribute souvenirs with the symbols of the Society, and in some cases can engage in sales of its members.

Spectral analysis of creative practice (SACP) in general terms

Self-overestimation of underestimation is common among visual artists. The author's relationship with the creative expressions of his time, the need for balance, and the desire to find arguments that reflect reality at least somewhat more accurately are used as the leading motive in the work, which concludes with aestheticised conclusions. The latter confirm the artistic nature of art, while spectral analysis of creative practice is motivated by the representation of the artist's objective self-worth, heavily influenced by the conceptually and visually entrenched socio-economic statistical colonisation. Spectral analysis of creative practice is primarily understood as a tool that enables artists to evaluate the data of their personal creative output. After that follows the second step – the transfer of the right to create to creative work itself, with the latter revealing itself through what it actually is. In this way the artist becomes a product created by the works rather than an independent author producing works, and this is an obvious consequence of looking from the outside. The situation where it is ascertained that you are being created instead of creating is quite uncomfortable. Hence the need

to integrate qualitative and quantitative data into this method and obtain the most precise actual values possible, as well as to follow the defined laws and rules when processing the data. The conclusions visualised in this way legitimise the potential of a non-practicing artist who activates creation without producing artworks. The work is monitored as an object from the vantage point of viewerly confusion, thanks to which natural spectralities emerge in the perspective of comprehension and are expressed through the practice of artistic research.

Description of the (SACP) method

<...> The expression matrix of spectral analysis is defined by the appropriate sequence of necessary steps. In each step of the sequence, artistic work is approached differently. It is initially defined as pre-scientific, later as scientific, and finally as no longer scientific knowledge.

The phase of pre-scientific knowledge corresponds to simple creation and exhibiting of works until the natural need to understand or suspend the creative practice arises. At this stage the author, albeit aware of the fact that the viewer completes the work, disregards it and expresses what appears important to him. Here, the artefacts that emerge during the creative process, different in their titles, content, form, material and frequency of public appearance, form a whole that is treated as the delineated field of research material.

In the second step, the author becomes a scientist-observer. Selection and sorting of creative artefacts and classification of data is carried out. The need for the identification and recording of the works' parameters arises. At this stage, intuition is transformed into the foundations of scientific knowledge, where the parameters are used to mark the analysed content. A table outlining the properties of the materials is compiled. In the later scientific knowledge phase of this stage, when the desired sectors of creative practice are highlighted by radiance, clusters of numbers based on factual dependency emerge, which are available for analysis with the help of reductive theory. These clusters can be used to solve desired tasks. The numbers that reflect data are translated from mathematical language to forms of speaking through images. The expression matrix of spectral analysis of creative practice is completed by diagrams whose proportions prepare the ground for essential conclusions.

Once a set of spread-out spectra has been accumulated, the last step is taken, in which the claim to a universal cognitive method is inevitably waived. Everything is captured in broader palettes that evoke much more profound associations and activate post-scientific artistic expressions instead of scientific ones.

By distinguishing data types and expression matrices whose final phase coincides with the visual aestheticised conclusions, an attempt is made to avoid hybrid forms. They coexist as a basic element

of the critique of this method. Seeking aesthetic consistency and purity of meanings where they are hardly conceivable, the method of spectral analysis of creative practice merges oppositions related to the situations and relationships between objectivity and subjectivity. It balances on the border of creation and non-creation. Since it ultimately goes back to speculative subjectivity and unquestioned beauty as notions of individual aesthetic value, it can be argued that this method reveals the universality of creative practice by distinguishing the pre-scientific and post-scientific regimes of the existence of a work of art. In essence, it makes it possible to explain when and what knowledge is discovered in a work. It is a way of embedding knowledge and knowings in an aesthetic object while leaving a possibility to admire it without appropriate understanding.

The relationship of (SACP) and art theory

This subchapter aims to describe the relationship of *spectral analysis of creative practice* and science. The main focus is on art theory as the science that is closest to creative practice. To this end, certain concepts are articulated. Connection with the existing postulates is determined. The relationship itself is described as mutually attractive.

The relationship of (SACP) and the art field

Once the relationship of spectral analysis of creative practice and the science of art theory has been briefly defined, it is necessary to articulate its relationship with the art field. As the latter is a fairly broad concept, this subchapter is limited to the definition of the relationship with artistic research. This relationship is determined to be essentially non-conflicting.

The relationship of (SACP) and the viewer

It is not the aim of this work to describe and explain the particular works that originated in the pre-scientific experience. Spectral analysis of creative practice focuses on the circumstances under which knowledge is implanted in and extracted from an aesthetic object. Hence it is necessary to briefly explain the possible relationship of the aestheticised conclusions and the art viewer. It is defined through participation.

Practical application of the method – spectral analysis of the Kleopas Society

Having described the method's relationship with science, art and the viewer, and devised an appropriate, albeit incomplete (as it happens in artistic practice) action scheme, it is necessary to test its validity in a particular post-production perspective. In this chapter, attempts are made to perform the actions that would consistently lead to an aestheticised conclusion. In order to achieve the mobility of spectral analysis of creative practice, laboratory tests employing this method will be conducted in chapter IV. The aim of the present chapter is to test the functioning of the method in relation to

personal creative work and to present the consequences of the practical implementation of the hypothesis, aim and objectives formulated in the introduction of the research part.

Table compilation

Prior to beginning a spectral analysis of creative practice, it is necessary to make a list of all the works that are members of the Kleopas Society. Understandably, it must be decided beforehand that the list will be finite rather than constantly updated. In the absence of suspension of creative activity, it is possible to examine only a chronologically delimited creative period as a phenomenon, as opposed to the entire body of work. Spectral analysis of creative practice would be incomplete without creative artefacts and finality.

Therefore, the first step is the compilation of a table. The table consists of a vertically filled out list of works and horizontally listed tentative parameters that are recorded according to the data of each work. When filling the table, specific values are assigned to individual data based on the variety of data for a particular parameter. For the sake of simplicity, numerical values are attributed to the data, although the use of other symbols is possible. In most cases, the number '1' in the table does not refer to quantity, and is simply a specific equivalent of a value.

This work must be done with particular precision, as changing the assigned and recorded values after the list has been compiled may require a lot of reworking due to the subsequent calculations and generation of diagrams. Admittedly, adding or dismissing parameters as separate columns is easier than re-calculating or re-writing the already encoded data.

The selected parameters are further described in the order of columns. Nine of them were singled out: index number, work title, gender, year of creation, type, number of appearances in exhibitions, the number of letters 'a' in the title, the rule of 'five p's', and the personal code of the work. Although the number nine is just a number in science, in the artistic interpretation it can allude to the nine months of pregnancy, which nature provides to prepare for the coming of a new human being.

A detailed description of the Kleopas Society according to types

Since the title of this work includes the phrase *Kleopas Society*, it is appropriate to introduce an even more detailed classification within the 'type' parameter of the compiled Table 1 in order to have a more comprehensive description of the Kleopas Society members. This description can also be read as a more general explanation of the visualisations. While based on factual circumstances, the description remains subjective and can always be improved.

The Kleopas society consists of seven departments based on type affiliation. The departments comprise separate sections, of which there are twelve. With regard to aesthetic parameters, the

individual sections are divided into twenty-four forms of expression that can be used to describe each of the 256 works.

The object department is the most numerous. It unites 102 members of the Kleopas Society. This department comprises two parallel sections – the sculpture (41 member) and the readymade (populated by 61 object). According to material affiliation, three forms of expression are distinguished in the sculpture section. They are easily identified according to the material properties and are distributed as follows: a) styrofoam sculpture 21, b) wooden sculpture 8, c) other (stone, metal, plaster etc.) 20. The readymade objects are not classified based on materiality; within this group the distinctive properties are identified as artificial or natural origin. There are 22 works of exclusively organic natural origin and 41 industrially produced item.

The second most numerous is the *Artistic Actions* department. It comprises 42 members. Within this department, the sections of performances and actions are distinguished. Seven performances are divided between two forms of expression: three performed live by the author and four performed according to a script by other performers. The thirty-five actions in the department are divided according to expression into twenty individual and fifty realized with other performers.

Texts make up a separate department. There are thirty-five of them. The department comprises two sections, fiction texts and poetry 9, and remaining texts 26. The latter are further classified into three forms of expression: a) descriptive, b) texts in documents, c) conceptual texts. There are 7 descriptive texts, 5 texts and documents, and 14 conceptual ones.

There are twenty-six installations, all of which are placed in one section, yet are divided according to specific expression into installations in outdoor spaces, indoor spaces, and in objects. Respectively, there are 4 of them in outdoor spaces, 12 in indoor, and 14 in objects.

The drawing section comprises twenty-five members of the society, out of which five are characterised by a collage expression. The remaining twenty are characterised by a drawing expression, they are classified chronologically as drawings done before the graduation from the academy – 5 (PPP) and after the graduation – 15 (PPŠ).

The sixth, *photo/video* department consists of twenty-four works. As the name suggests, the department comprises two sections: 16 members in the *photo* and 8 in the *video* one. The latter include 1 animation and a collection of soundtracks. The *photo* elements are further divided into documentary photographs, where images dominate (8), and photographs where the accompanying narration is important (also 8).

The seventh segment, least numerous yet separate from other departments, consists of architecture. There are two members in the architecture section.

Detailed analysis of the Kleopas Society based on type distribution has revealed that the structure of the Society has changed. The departments have been arranged differently, individual sections have been moved, and certain expressions of the members have been expanded or narrowed. Post-production and collaboration with other artists has been simply removed from the structure of the society, because these activities remain activated after the suspension of the production of individual works. The structural changes of the Kleopas Society in the pre-scientific artistic and the scientific research phase clearly demonstrate that scientifically processed material, just as the structures of artistic imagination that are broken down into increasingly smaller parts, can potentially simply lose the whole. Taking this factor into account, it can be stated that there is similarity between art and science, and there are certain risks in both camps that can be countered only by no-longer-scientific return to artistic expression that lacks the property of freedom characteristic of pre-scientific artistic practice. These insights essentially lead to making aestheticised conclusions without further expanding into the field of research that has methodological scientific features, because there is a risk of simply returning to the pre-scientific creative knowledge phase.

The hypothesis of the research work was only partially confirmed, because other hypotheses related to the problem of existence of aesthetics arised, and it would have taken even more time and intellectual resources to examine everything. Artists who have experienced the field of live creativity usually do not stay in educational institutions for a long time. Guarding the principles of creative freedom, they tend to leave the territories operating based on regulated modelling as quick as possible, thus confirming most of the nuances of this hypothesis would take finding interlocutors in non-academic milieus. Since artistic research is mostly an invention of institutions, and its support and programming is also taken care of solely by institutions, at the moment it is impossible to prove that forms of expression of this kind are attractive in the extra-institutional practice. The existence of an unimaginable element beyond the limits of imagination makes it possible to state that the partial confirmation of the hypothesis in this work should in no way be understood as a flaw of the hypothesis itself. In any case, it remains likely that spectral analysis of creative practice will find ways to develop in the art/science context. Meanwhile, without distancing oneself from the educational field it is difficult to tell how this will affect artistic practice.

Laboratory work 1

Once the method of spectral analysis of creative practice is applied to the analysis of personal work, a need arises to test this instrument on less familiar material. Leonas Linas Katinas' retrospective *Red*

Becomes White Whilst Falling at the National Gallery of Art was chosen as the object of this laboratory work.

Aim of the laboratory work

To test the method of spectral analysis of creative practice on a collection of work by a renowned and acclaimed artist as the research object, expanding the possibilities of viewing exhibitions without leaving home.

After the work was completed, the hypothesis was confirmed that spectral analysis of creative practice could be used for the aestheticisation of other artists, collections of works, and exhibitions. The aim of the laboratory work was achieved and the objectives were met. No particular difficulties or irregularities were encountered.

Laboratory work 2

In this laboratory work it was hypothesised that the method of spectral analysis could be applied to cultural processes.

The aim was to process the selected data from the 2017–2020 burials in the Artworks Cemetery according to the methodology of spectral analysis and to give the resulting diagrams similarity to the previously conducted tests.

After compiling the table with data classified according to the corresponding parameters and assigned values, abstracted aesthetic visualisations were conveniently obtained. The implementation of the aim formulated in the framework of the laboratory work resulted in a generated spectrum of the burials of artworks in 2017–2020, which suggests that this method of analysis can be applied to the research and aestheticisation of phenomena. The chronological limitation here is a prerequisite that is relevant to a more scientific approach.

The probability of the existence of an exhibition of exhibitions confirms the fact that if an exhibition made up of exhibitions can exist, it implies that individual exhibitions made up of works are works of works. Defining an exhibition as a work of works eliminates the possibility to consider it an exclusive work of curators, as in this case it would be a work of an author rather than a work of works.

Laboratory work 3

A study of one of the works using the method of spectral analysis of creative practice

The aim is to find out whether it is possible to apply the spectral analysis method in spectralising one particular work instead of the entire body of creative work, an exhibition, or a phenomenon.

The inclusion of this laboratory test in the general description of the spectral analysis method appeared important for objective reasons. First of all, it is sketchy and illustrative; second, it also reveals certain things that simply were not further developed, despite of having a clear aesthetic. This first attempt, which is presented in the written work as the last laboratory test, potentially combines science and art, and provides an opportunity to reflect on what is shown, how it can be proven, and that perhaps not everything needs to be shown in the first place.

About the conclusions of the written part

Before presenting the final aestheticised conclusions, it remains to be stated that for this research work to integrate organically into the general framework of the project and acquire a meaning characteristic of artistic projects, it is necessary to reduce the conclusions based on a method grounded in the principles of scientific thinking to the form of appropriate images. In this way, the fusion of theory and practice gains the potential to express itself as a factor forming the whole. Following this action, the project can be defended, criticised or further evaporated from both artistic and scientific standpoints, without directly concentrating on either of them, because it manifests itself as post-scientific artistic practice that has elements of pre-scientific creative work.

From the reverse perspective, the essence of the method of spectral analysis of creative practice is encoded in the very introductory theses – in the research aims and objectives. The rejection of written conclusions at the end of the work is logically necessary and inevitable. Emphasising the pre-scientific and post-scientific regimes of creative practice in this manner makes it possible to search for and find elements of their conjunction. The emergence of visual conclusions is associated precisely with the no-longer-scientific plane of artistic self-expression. Subjected to certain tests of rationality and the impact of scientific levelling of values, artistic experience, which essentially develops in the pre-scientific creative practice, is simply returned to the domain of artistic sensibility, where it can lead a neutrally abstract existence that encompasses much wider horizons. Thanks to this acquired immunity, post-artistic, post-scientific expression functions as a tangible state beyond the limits of the classical notion of art and natural science or social artistic research.

Who knows better than artists that not everything is art. Not everyone can be an artist, and not everyone knows it, and maybe there is no need to know it. What is inexplicable scientifically is not necessarily inexplicable per se. And the fact that there are no written conclusions does not mean that there are none.

While unembodied epochs are on the lookout, artists are determined to bow their gray heads before the youthful alliance of science and non-science in the name of good, truth, and beauty.

C. Integrative part

Description

An authentic bookmark placed in the printed manuscript of the arts doctorate thesis

Short explanation

THIS BOOK CAN BE PERCEIVED AS A DWELLING PLACE FOR THE BOOKMARK

Explanation 1

The origin of the bookmark's expression and aesthetic can be understood only by reading the text of the practical and the research parts. There would be no such bookmark without the book, and the book could not be considered complete without the bookmark. The book is the reason behind the emergence of the bookmark and the condition for completing it in this way. Quotes from texts by other authors were used in the process of describing the method of spectral analysis of creative practice in the book. They were finally reduced to a diagram as the final conclusion. For the conclusion to be real, substantiated and provable in an artistic sense, it is necessary to perform the action of extraction of the diagram from the conclusions. That is, extraction from the written text takes place first, followed by physical extraction from the book itself. In this way, the real factual possibility of expressing text through an object, in this case a bookmark, is proven. The text becomes the author of the bookmark, because the latter is its expression, while the writer of the letters is merely an executant who adapts to the already existing conditions, executing actions in the post-productional perspective of creative practice. In the context of the VAA doctoral programme, it is an artistic project that combines the practical and the research parts into a cohesive whole. It thereby maintains a moderate difference, even a physical distance between the parts, leaving room for the reader and viewer, who understands these parts as indivisibility and expression.

The text of the book dedicates a lot of attention to works of works; hence, the book with the bookmark functions as a work of a work of works. The aim of this action – to take advantage of the book format as an exhibition space whose form and particular textual content give shape to a specific aesthetic – is achieved by describing, reading, generating diagrams, and ultimately expressing the spectral analysis of creative work through a no-longer-scientific practice. The book from which the bookmark emerges can be understood as its conclusion or continuation, a three-dimensional summary or a necessary cue that explains and comments on the content.

This object that expresses the elucidation and its explication has one more property, which can be called dispersion. The dualistic whole is characterised by reproduction. Obviously, later it will be no longer possible to re-collect it, thus an attempt is made to show the authenticity inherent in works of art through the differences of the bookmarks. They were produced by cutting one of the final diagrams

into fifty parts, with each single segment put in a copy of the printed manuscript. In this way, every book is shown to be different albeit being identical; every reader will have a different reading of it. The particular strips will let the reader decide, consciously or unconsciously, where in the book the bookmark should be placed. The bookmarks will disperse between the pages like future memories, and thereby will allow every owner of a copy to become immersed in this object through presents becoming a part of it.

Two similar questions – 1. Is the bookmark designed this book? 2. Is the book designed for this bookmark? – suggest, despite having identical answers [they are designed for each other – J. L.], that the answer may not be the same for each of them.

In the final artistic project, it merges, intertwines, and is expressed through an indivisible whole, i. e. the integrity of the research and the practical creative parts. Materially, they are united by paper. How and where one sheet wanders between the rest of the sheets depends on who takes it in their hands. Obviously, the bookmark can also be placed in any other book, while this particular printed manuscript with a bookmark could physically exist without the latter as well. However, these are not issues of a merely textual or aesthetic design element. It is simply that the overall artistic project opens up in this form, and it will likely be possible to close and put it on the shelf without violating the regulations and creative principles.

The extension of text by transition to the practical activity in the research part is not new; it can also be found in the works of the students of the VAA arts doctorate programme. For example, Žygimantas Augustinas (2015) inserted some blank sheets with a note ‘For new portraits’, with no indication who should fill them. Saulius Leonavičius (2020) left three blank pages at the end of the publication without any explanation. Algirdas Gataveckas (2016) linked the number of letters in the title with that of the final works. He produced eight drawings based on the eight letters in the title of his individual artistic project *The Impact* (*Poveikis* in Lithuanian). In the present case, the set of quotes that gave form to the aesthetic of the bookmark corresponds in number to the total number of letters in the title of this artistic project: *Kleopas Society. Spectral Analysis. Dissemination of the Post-Production Phenomenon in Creative Practice*.

If there was no text, there would be no book; if there was no book, there would be no need for the bookmark; if there was no bookmark, reading the book would be inconvenient; if reading the book was inconvenient, it would be difficult to comprehend the text; if we did not comprehend the text, we could not comprehend the bookmark and the book; if we did not comprehend the book and the bookmark, we would not comprehend anything because we could not read it to the end, and there would be no reason for publishing this book.

In order to read and comprehend the book with a bookmark, it is also necessary to read the bookmark as an artwork generated by the text of the book. When reading the text as a factor that generates something else, one would have to use the bookmark and thus take part in the text of the book. Only by such engagement in reading with the bookmark is it possible to adequately read the text-bookmark-book and our own understanding.

If the bookmark was without the book, it would be an incomprehensible bookmark; if the book was without the bookmark, it would be incomprehensible as this particular book. If we did not read and did not know what was written, did not insert the bookmark in the book, and did not want to comprehend anything, we could as well spend time without this book with a bookmark. It is up to each reader to decide what they want: to insert the bookmark or not. To read just the bookmark and not touch the book. To not read anything or read and become not only the reader of the book but also its viewer, a participating and creative element in a work that is a work of other works.

Santrauka Nr. 2

Summary 2

Regarding the choice of form

As the artistic project consists of three parts, and only the research part must have a more comprehensive summary, the latter is presented here according to the Vilnius Academy of Arts' regulations, and is written in a style different from the one in which the artistic project text is written in. With regard to the fact that the summary reflects only one of the project's components, one may have to come to terms with an impression of limited intelligibility upon reading this text alone. The text presented in the summary is essentially material for the final visual conclusions, which are engraved into the overall entirety of the artistic project and extend beyond this book through artistic practice. In the context of the artistic project, the research part is composed as theory that is organically intertwined with practice and associatively conveys the principal perspectives on the integrity of the research and the creative parts. Since the aestheticised conclusions of the work are made by applying the method of spectral analysis to the citations used in the description of the same method, it is only logical that these citations are also presented in the same order in the summary of the research work. Due to the word count limit of the summary, bibliographical references of the citations are omitted. The number of the citations used in the work is directly related to the sum of letters comprising the titles of the research and the creative parts. The fifty citations that correspond to the number of letters in the title of the practical part have particular places in the research text. They comment on and complement the particular insights of the theoretical work. The remaining thirty eight citations are cited from the dissertations defended by the students of the VAA's artistic

doctorate programme. These citations comment on the whole of this artistic project, and their number corresponds to the number of letters in the research part.

The unfolding of the title of the artistic project through a corresponding number of letters is essentially a summary that, having become a set of citations, was eventually reduced to diagrams. As the citations are written in the letters of another language, it is evident that they generate a different image than the one that emerges in this artistic project, which demonstrates the universality and simultaneously the fragility of visuality in relation to language itself and the image.

1. [Newton] built his own laboratory, the first at Cambridge, but then engaged in the most bizarre experiments. Once he inserted a bodkin – a long needle of the sort used for sewing leather – into his eye socket and rubbed it around “betwixt my eye and the bone as near to [the] backside of my eye as I could” just to see what would happen. What happened, miraculously, was nothing – at least nothing lasting.

2. The origins and the source of ideas of the Bologna Process are invariably traced to the Sorbonne Declaration, signed on May 25, 1998 in Paris by the ministers of education of France, Italy, the United Kingdom, and Germany. It was precisely then that the core principles of the two-cycle study system, degree comparability, and academic mobility emerged, which were later elaborated in the Bologna Process documents.

3. The source of confusion here is that the terms we use to describe differences in the perceptual object are all physical terms derived from the processes by which these differences were produced. What really concerns the critic about a print is not its method of production— whether it is a woodcut or a wood engraving— but its appearance. The terms “carving” and “modeling” can refer to two techniques of making sculpture, or to two kinds of sculpture, for one can see the difference in the statue even if he knows nothing of sculptural techniques. When Arthur Pope³ distinguishes between “drawing” and “painting,” he makes no reference to physics or chemistry at all; except for a minor qualification, it depends on “whether the element of color (hue and intensity) is included.”

4. *Sui generis* right

Sui generis right: a property right, similar to but distinct from copyright. It exists to recognise the substantial investment that is made in obtaining, verification or presentation of the contents of a database, even when this does not involve the creative aspect that is reflected by copyright.

- In addition to the copyright arrangements, the directive lays down a set of *sui generis* arrangements so that the creator of a database can prohibit the unauthorised extraction and/or reuse of its contents.
- *Sui generis* rights are economic rights and as such can be transferred, assigned or granted under contractual licence.

- Lawful users may extract and reuse, without authorisation, non-substantial parts of the contents of a database. However, they may not carry out acts that unreasonably harm the legitimate interests of the creator of the database or of a person providing the works or services it contains.
- Other exceptions are also foreseen (e.g. illustration for teaching or scientific research).
- The right to prevent the unauthorised extraction and/or reuse of the contents of a database extends for a period of 15 years with effect from the date on which the creation of the database was completed.
- Protection against unauthorised extraction or reuse is granted to databases whose creator is an EU national, a company or a business resident in or having its registered office, central administration or principal place of business in the EU.

It has applied since 16 April 1996 and it had to become law in the EU countries by 31 December 1997.

5. Mr. Nicolas Ledoux argues in this regard that the practice of poaching [in contemporary art – J. L.] is superior to that of revolution, which manifests itself as a process of weakness; it is a turn towards the territory of the institution itself that generates alternatives.

6. The analysis presented exposes a certain critical, problematic situation that, in my view, has recently arisen in philosophy, epistemology, aesthetics, and religion, transcending their mutual boundaries. There is indeed a conflict today between *heteronomy* (which legitimises an abundance of vocabularies and languages as well as a diversity of methodological approaches – from the philosophy of science to hermeneutics) and *homonymy* (which accepts only one possible method, a single way of solving a problem and demarcating the descriptive styles). Homonymy recognises the only legitimate method and description because it is based on the view that there is only one reality. Homonymy holds that the diversity of styles and descriptions recognised by heteronymy is of a purely aesthetic nature; in its turn, heteronymy believes that homonymy follows purely aesthetic motives in its pursuit of unambiguity, i. e. the choice of the best solution. Accusations of aestheticism in the present-day philosophical debate are sometimes confusing.

7. One should view literature critically. This does not mean that it has to be criticised, but it is necessary to consider how and why it suits your aims. On the one hand, literature is applied to the research material; on the other, the material is applied to it in order to verify the reliability of the texts: is a text really suitable for the analysis of the material, is it helpful in finding answers to the formulated problem question?

8. The attempt to achieve integrity by defining the terms of all sciences according to one particular science is doomed to failure.

9. Justinas Mikutis coined the phrase: ‘Art is a well-aimed miss.’

10. We have now lived in the Age of Reason for the past 200 years – long enough to discover that reason has its limitations. We are ready to enter the Age of Fallibility.

11. Artists believe that being an artist means making art.

It's pathetic. Unfortunately, we all know people who believe that being an artist means making art. It would be better for us to meet artists who acknowledge that being an artist may mean making art, but on the other hand I am convinced that all artists have experienced this feeling that being an artist also means abstaining from making art. Any poet would admit that sometimes silence is more expressive than any poetry.

12. Between September 1901 and April 1903, i. e. over a period of three years, he [Paul Gauguin – J. L.] bought from the trading company a hundred litres of rum, as well as fifty-four litres of absinthe and three bottles of whiskey.

13. In June 1957, one of his [Gauguin's – J. L.] letters was sold at the Hôtel Drouot. Its selling price was 600,000 francs. What was written in that letter? Here's what: 'I am now lying prostrate on the ground, overcome by poverty.'

14. The Marquesans, who call him [Gauguin – J. L.] Koke, prove in every way their attachment to him. An elderly native, once convicted of murder, whom he supplies with tobacco, has made him [Gauguin – J. L.] *tabu*. Tioka has exchanged names with him according to an ancient custom; he does carpentry jobs for Gauguin, asking no reward for his work.

15. Since the *conditio sine qua non* of theoretical contemplation is the counter-position of man and the thing, any merging, giddiness, or melting in emotions, in the waves of vital or existential vibrations is out of the question.

16. [E]very intellectual knows the redeeming value of being temporarily subjected to military drill, to the requirements of a 'primitive' physical job, or to some similar externally regulated labour – the very awareness that the Other regulates the process in which I participate, sets my mind free to roam, since I know I am *not involved*. The Foucauldian motif of the interconnection between discipline and subjective freedom thus appears in a different light: by submitting myself to some disciplinary machine, I, as it were, transfer to the Other the responsibility of maintaining the smooth running of things, and thus gain precious space in which to exercise my freedom.

17. Positive thinking and behavior is natural for a person living in a technological civilization whose main moving force was and remains science. Most of our environment, especially in urban areas <...> is a *reification and manifestation of the positive mind*, the positive mind materialized. <...> [P]ermanent contact with [the things making up this environment – J. L.] strengthens our positive thinking and our orientation towards the technical (in the broadest sense) solution of various questions.

18. It may seem slightly paradoxical that the major tenet shared by *positivists* is rather a *negative* one. However, after further consideration, it does not look so strange, since aversion to something – in politics as much as in other domains – usually unites people more than positive programs. The negative attitude I am speaking of is the hostility towards metaphysics.
19. Art is the path of the creator to his work. The paths, or methods, are ideal and eternal, though few men ever see them, not the artist himself for years, or for a lifetime, unless he come into the conditions.
20. Maybe speech and communication have been corrupted. They're thoroughly permeated by money – and not by accident but by their very nature. We've got to hijack speech. Creating has always been something different from communicating. The key thing may be to create vacuoles of noncommunication, circuit breakers, so we can elude control.
21. If artists would explain more, people would like art more.
22. Our culture particularly lacks artists' own reflections on art. I believe such reflections would help the people seeking contact with art overcome the obstacles created in their mind by the deficient education system or the prejudices that exist in society; they would undoubtedly serve art critics as a solid support to art analysis; besides, would it not be interesting to artists themselves to get to know each other in the verbal sphere?..
23. No matter how sophisticated the style of the object, it is sometimes said that the viewer 'surrenders' to the work of art. To live the life of the object, the viewer may not be indifferent and derisive. He accepts the object on its own terms, without imposing anything on it. In the moments of most intense aesthetic interest, the perceiver 'loses' himself in the art object.
24. [Artists have come to] work horizontally, in a synchronic movement from social issue to issue, from political debate to debate, more than vertically, in a diachronic engagement with the disciplinary forms of a given genre or medium.
25. If subtracting something does not decrease another value at all and adding it again does not increase the latter, then it is clear that what is added and subtracted is nothing.
26. Spectroscopy has long been used to determine the composition of materials and the changes in chemical substances – it is the method of spectral analysis. The methods of this analysis are similar in that the test substance is not damaged and the test techniques can be easily modified and automated. Furthermore, spectral analysis can detect small amounts of substances even in quite complex systems.
27. Most of the theories employed by art researchers are borrowed from other disciplines. In the process of borrowing, the approach of a particular theory is transferred to the field of art research, while the associated research instruments used in the other discipline are integrated only to some extent. For example, art researchers who adhere to the approach of psychoanalysis acknowledge the ternary structure of the psyche, yet do not apply the method of talk therapy.

28. This monograph eschews the modernist strategy of purification (Latour, 2004 (1991)), instead analysing the object in a complex way and avoiding its rigid fragmentation into separate contexts (it is used only occasionally, with the purpose of emphasising the different forms of expression). For this reason, the book intertwines the contexts of practicing artistic research: the art world converges with the academia and the university field, where research (in different disciplines) is closely tied to education.

29. The dictionary definition demonstrates that the Lithuanian words *tirti* or *tyrinėti* have more meanings than the English word *research*.

30. Latvian *tīrs* – ‘pure, unmixed, genuine, authentic’, Lithuanian *týras* – ‘clean, bare, hollow, desert, vacant, not overgrown with forest’ and derivatives: Lithuanian *týras* – vacant, uninhabited land, steppe, marshland, bare patch of land’, *týruliai* (pl.) ‘large and deep bogs’.

31. The posthuman condition questions the very distinction the human and the nonhuman domains: anthropocentrism is replaced by biocentrism, in other words, the aim is to consider life itself, which is not necessarily only human. Posthumanist research focuses on the question of the animal, the relationship with the living and nonliving environment, as well as the state of bodies that do not have the status of citizenship or personhood – the bodies of refugees, infected, disabled or incapacitated bodies that do not fit in the category of a liberal, free and autonomous subject. In this respect, posthumanism implies a relational subject inevitably entangled with other human and nonhuman bodies and the living environment, immanently rooted in its modes of existence. The basic premise of posthumanism is the materiality and interconnectedness of every entity and subject, which stipulates that the thought pondering these connections is also immanent to the material world.

With this in mind, posthumanism should be clearly distinguished from transhumanism, which means not a rejection of the notion of the human but, on the contrary, an extension of the human capacity through new technology.

32. As already mentioned, there are no comprehensive methodological artistic research guidebooks. There are two major stances which partly account for this lack. Some hold that the methodology of artistic research is art practice as such, hence it is impossible to formulate a single methodology, and creative methods pertinent to a particular art practice form have to be invoked in every individual case. Others attempt to define a methodology of artistic research based on scientific research methodology or, conversely, opposed to the latter.

33. Soon we will only see artists in the streets, and it will take no end of effort to find a single man.

34. What is the creative class? According to Florida (2002), it comprises people who produce economic value through their creative activity. In other words, it consists of people who contribute to the economic prosperity and growth of society and the state by creating. Hence, their creation is

twofold: firstly, their activity is creative, secondly, through this activity they create a certain common product and therefore participate in the economic life. Thus, according to this definition the members of the creative class create twofold value – creative (artistic in the narrow sense) and economic (monetary in the narrow sense).

35. True art resists interpretation. Therefore, one can go back to a work anytime and ‘extract’ new thoughts, find new possibilities.

36. In this instant, an arrow in flight does not move, but is suspended in the air. The same is true for every instant. As time is composed of instants, the arrow will never be able to move from its place.

37. Perseus quickly turned away from the [sleeping – J. L.] Gorgons. He was afraid to see their terrible faces: one look was enough to turn into a stone. Perseus looked at the shield of Athena Pallas, which reflected the Gorgons like a mirror. Which one of them is the Medusa?

38. Nietzsche was the first thinker to speak of philosophers’ theories as symptoms. For instance, if according to your philosophical theory the material world is only an illusion, it means that for one reason or another you want to negate this world (Schopenhauer, who says ‘no’ to life). A philosophical theory is not an objective and impartial attempt to describe reality. A philosophical theory is a subconscious call for help, just like a psychosomatic symptom whose meaning can be read by your psychotherapist. When in *The Antichrist* Nietzsche calls Kant an idiot, he is not insulting the great genius of philosophy, not at all! In Nietzsche’s view, only an idiot could live according to Kant’s philosophical system. Idiocy was Kant’s illness. Poor Kant! What at first looks like Nietzsche’s ad hominem arguments against other philosophers is in fact the terminology of diagnosis. It is for this reason that Nietzsche called his philosophy mere symptomatology, and viewed himself as a physician who offered small doses of philosophical aphorisms to the readers.

Speculative realism, a philosophical movement initiated by the philosophers Quentin Meillassoux, Ray Brassier, Iain Hamilton Grant and Graham Harman, could also be considered a philosophical symptomatology. According to speculative realists, the main symptom of Western philosophy from Kant to the present day is correlationism – a philosophical position which holds that everything we can describe is our own relationship as subjects with objects. To speak about objects in themselves is simply impossible.

39. When the angle of incidence is increased, the angle of refraction increases as well, thus it can be noted that an acute angle of incidence would produce a refraction angle of 90° . An angle of incidence that results in an angle of refraction of 90° is called a *critical angle*. When a ray is incident at a critical angle, the refracted ray travels along the boundary between the media. When the angle of incidence increases beyond the critical angle, total internal reflection occurs.

40. The initial problem is the existence of aesthetics. The question has long been approached alternately: whether aesthetics is an inherent property of the phenomena of reality, and thus exists

independently of the human consciousness (i. e. of the experienced effect), or, conversely, whether it exists only in relation to the human, and aesthetic qualities can be ascribed to the phenomena of reality only because they produce a certain impression or effect. This is the problem of *the existence of aesthetics*. The medieval philosopher St. Augustine expressed this conception of the latter perfectly in his classical formulation: ‘And first of all I will say: Are things beautiful because they please, or do they please because they are beautiful?’

41. Let us start with the essentials. Creativity is not the same as intellect. In one work the difference is summarised in the following way: ‘In many research works creativity is understood as a cognitive ability independent of other mental functions and absolutely unrelated to the totality of abilities associated with the word ‘intellect’. Although intellect – the ability to solve problems or process large quantities of data – is conducive to creative potential, it is not equivalent to creativity.

42. The (self-)aggrandisement of exhibition curators has also been repeatedly criticised, with critics asking whether the art world still had room for artists, whom the curators increasingly exploited, not only disseminating their work and creating its value, but also assuming part of the authorship. This polemic is grounded in the fundamental question of who has more rights to reproduce creativity and embody the creative energy of change in the art field. According to the art critic Jan Verwoert, this question cannot be answered because it constitutes the essence of the art field’s formation – the field is constructed precisely through such symbolic struggles. Hence, a more productive way of researching contemporary art exhibitions is to delve into the creative principles of their making instead of continuing the disputes over the held positions.

43. [...] it makes no sense to talk about ‘conceptual’ art as a separate genre because all contemporary art is conceptual by definition. For instance, a good exhibition concept is essentially a work of art in itself, while a work that does not seek to create a new concept falls into the bookkeeping of permanently obsolete modernism.

44. Collimator (French *collimateur* < Latin *collineo* – align, aim) – an optical device for changing the diverging light into a parallel beam. A collimator consists of a curved mirror or lens with some type of light source or an illuminated object (diaphragm, aperture, cross hair or scale) at its focus. Radiation from the light source entering the aperture leaves the collimator as a parallel beam. A collimator is used in spectral and optical mechanical devices.

45. The pharmakon is both a remedy and a poison; its effect and, consequently, its meaning depend on the amount and the circumstances in which it is used.

46.

1

A gravedigger lived in the graveyard
And dug grave pits for the dead
As he sang the words of the song:

A gravedigger lived in the graveyard
And never did he stop to think
Who'd dig a pit for him whence he died.
A gravedigger lived in the graveyard
And dug grave pits for the dead.

2

But once upon an eventide
He fell exhausted into a pit.
The song grew silent on his lips...
But once upon an eventide
He buried himself,
Wrapped in the shroud of night.
But once upon an eventide
He fell exhausted into a pit.

1943.XII.6

47. Modern scientific thinking shapes the understanding of not only politics but also poetry. What is not suitable for science is expelled into the realm of poetry. The complex fabric of social life is reduced to numbers and theoretical abstractions.

48. Arguably the best-known [paradox of set theory – J. L.] is this: let us divide sets into two classes: those that are not members of themselves and those that are. Sets that belong in the first class are called normal. Most commonly encountered sets are normal. For instance, Mercury, Earth, Venus etc. are members of the set of planets, but the set of planets itself is not a member of itself. Conversely, the bibliography of all bibliographies must be a member of itself (as a set), otherwise it would not be a bibliography of bibliography. In other words, the bibliography of all bibliographies is an abnormal set.

[...] However, a tricky problem arises when a simple question is formulated: is the set of all normal sets a normal set?

Quite predictably, there is no definite answer to this question. If this set is normal, then it is a member of the set of all normal sets, i. e. of itself, which leads to the conclusion that it is abnormal. If this set is abnormal, it must be a member of itself, and since all members of the set of all normal sets are normal sets, it means that it is normal. In short, if this set is normal, it is abnormal. An obvious paradox that is contrary to the common sense.

49. 'Theory is when you know everything but nothing works. Practice is when everything works but nobody knows why. In our lab, theory and practice are combined: nothing works and nobody knows why.' Note on the door of a laboratory at Cambridge University.

50. The central open questions about the effect of computers on children in the 1980s are these: Which people will be attracted to the world of computers, what talents will they bring, and what tastes and ideologies will they impose on the growing computer culture? [...]

As an example, we consider an activity which may not occur to most people when they think of computers and children: the use of a computer as a writing instrument. For me, writing means making a rough draft and refining it over a considerable period of time. My image of myself as a writer includes the expectation of an "unacceptable" first draft that will develop with successive editing into presentable form. But I would not be able to afford this image if I were a third grader. The physical act of writing would be slow and laborious. I would have no secretary. For most children rewriting a text is so laborious that the first draft is the final copy, and the skill of rereading with a critical eye is never acquired.

51. *The Impact (Poveikis)* – eight youths, eight letters in the title.

52. 'Reading' the drawing is not an instinct.

53. The exceptional aspect of the methodology is that it creates a space of direct interaction – the sitter and the artist become equal participants.

54. It is important to analyse the shadow areas on the sheet of paper, because visually we see shapes thanks to the highlight, halftone, and shadow parts. It is important not to confuse the shadows with the halftones. The shadow area consists of the object's core shadow and the cast shadow. The core shadow is slightly lighter than the cast one, because it is illuminated by the so-called secondary or reflected light which occurs when the object is hit by light reflected from other objects, e. g. from the base on which the object rests or some surface nearby.

55. These works emerged in the process of studying how vague mental images are turned into images that exist in the physical reality and affect it. I analysed the ways of creating portraits of people who cannot be seen or photographed.

The seven-part dialogue between texts from 2007 and 2014 is a testimony to self-transformation and renewal, in which each chapter tests the preceding one, not necessarily confirming or refuting it.

57. It is difficult to say why human perception has developed in this way, but most of us are inclined to value the image more than information received through other senses.

58. Visuality has become a problem for people who think.

59. And at this point I would make an assumption, which I will try and prove in this work, that uncertainty is the resonance line that can connect the worlds of the artwork and the viewer: when we 'discover' in an artwork the same uncertainty in the age of which we now live or in the state of which we find ourselves, the work resounds in us, it is very potent and resonates with the viewer's reality beyond the white or black cube.

60. There is constant fluctuation here between the known and obvious and the imaginary or projected, between what can and what cannot be known. This 'oscillation' is a special trait of uncertainty, which opens up other, different spaces of cognition unlike clarity or the absolute unknown.

61. Uncertainty encourages asking and searching. It sets the tone for action and says that only when we feel uncertain about something does the search for certainty happen, and with it life itself.
62. Yet it often happens that it is not entirely clear to an artist how to articulate and reflect on certain experiences and their consequences, while creative work becomes an endless attempt to elucidate it.
63. Is it at all possible to address the issue of authentic experience in the context of contemporary posthumanist discourses?
64. Art writing is situated between literature, philosophy, art theory, scientific research and other legitimised text genres, and is fundamentally interdisciplinary. It is a form of literature that is least concerned with literature.
65. While developing this project, I neither sought nor searched for novelty.
66. The search for certainty led me to seek deeper knowledge of the present through the past tense – moving into the future by making a temporal detour. It was in this time loop that I got lost.
67. Is mine the same as me?
68. I cannot separate the creative part from the theoretical one because they are closely related.
69. This is where the essence of the paradox lies: when painting broke away from the ‘official’ world, it gave birth to a lot of new games but remained in its own ‘frame’, because its changes would quickly become the norm and the ‘classics’ (e. g. Picasso, Andy Warhol etc.).
70. I am deliberately absent, because when both photographing and painting I want to remain the third person (the narrator), a kind of observer who has the power to change everything.
71. The selection of bibliography is another element that gives my research a specific temporality, as I focus on current authorities who will likely be supplanted by other names and texts.
72. Intellectual craftsmanship, when new ideological constructs are created from elements of past social discourses, can also be considered a form of bricolage.
73. Thinking through objects, image fragments and random images, their paradoxical connections, immersing myself in unexpected associations are my creative instruments and raw material for the creation of other associative images and concepts.
74. Thus, although artists cannot fully distance themselves from subjectivity (at least to the extent that scientists can), they can combine the first and third person perspectives to a certain degree.
75. The newest research dates the emergence of visual art in Europe to at least 64.8 thousand years ago and unequivocally associates it with the culture of Homo Neanderthalensis.
76. Demons pose no threat to a morally perfect individual. Accordingly, they can be studied and classified, much like exotic animals. Demonology can exist alongside zoology.
77. Besides, straightforward illustration of the narrative undermines the expression of the text and directly contradicts it. A writer can depict a ‘colour from another world’, but a painter is restricted by the colours of the visible spectrum. A writer can describe a city whose architecture is based on ‘non-

Euclidean geometry', but an artist does not have the possibility to directly depict this architecture on a Euclidean plane.

78. My scientific experiment yields different results every time, even when I conduct the same experiment in the same environment using the same instruments.

79. How not to construct oneself through text. Not to end one's vibrant and fluid being. [...] I have been reading the old text for a year and a half, trying to make it talk to the new text that came up.

80. Sure, I can describe the storage place of these 30,000 words. It is the third floor of the Mažvydas library. A small room with a view to the Lukiškės prison. Two tables arranged perpendicular to the wall on the right, four pushed together lengthwise in the centre of the room. A text shelf in a closed locker behind the librarian's back. Publications are reserved in advance. Gray covers, uniform format. The combination of red and blue letters with a coat of arms.

81. The third – 'Creative position', I will not say that my creative position is this and that; my creative position should become clear in the course of speaking.

82. Maybe it is much better to have a means of eliminating the anomaly and not use it rather than actually destroy the anomaly?

83. If one is to consider a work of art not as a hermetic object, but as an embodiment of the ideas and sentiments characteristic of an epoch, it is logical to also examine the artist's position in society, as well as the social and cultural milieus that shaped the result.

84 [...] artistic research compels the author to become a viewer of their own work, and in this case to consciously seek the greatest possible diversity of findings already in the creative process.

85. When individuals begin to create themselves as a work of art, regardless of the unpredictability of life, they fuse the creator and the work in themselves.

When individuals begin to create themselves as a work of art, in spite of the unpredictability of life, they fuse within themselves the creator and the work.

86. It is necessary to maintain a critical approach to the constant imperative to produce contemporary culture, the artistic result, and the creative energy wasted on it. The obligation of relevance has become the condition of contemporaneity...

87. Technology does not have the principle of adaptation to the human.

88. The effect of immaterial capitalism on the cultural field, formed on the basis of the information age, has paved the way for new principles of the composition of an artwork in the fields of digital technology and artistic production, which have changed and continue to change the conception of genre and authorship through interdisciplinary practices.

Vertė / Translated by Jurij Dobriakov



Užrašai – pastabos – dedikacijos

Juozas Laivys

Kleopo draugija. Spektrinė kūrybos analizė. Postprodukcinio fenomeno sklaida kūrybinėje praktikoje

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)

Spausdintas rankraštis

© Kleopo draugija

Tiražas 50 egz.

Redagavo

Kristina Pilitauskienė, Indrė Lukošaitienė

Santraukas į anglų kalbą vertė

Jurijus Dobriakovas

Vilniaus dailės akademijos leidykla

Dominikonų g. 15, LT-01131 Vilnius

Tel. 852791015

leidykla@vda.lt

www.leidykla.vda.lt