

Vilniaus dailės akademija
Auštųjų studijų fakultetas
Grafikos studijų programa

Magistrantė: Danielė Streikutė, P.Plechavičiaus 25-37, Kaunas, d8.streikute@gmail.com

KŪRYBA KAIP ASMENINĖS DAIKTO PATIRTIES
APMASTYMAS: DAIKTŲ PORTRETAI
Magistro baigiamojo darbo tiriamasis raštas

Vadovė: doc. dr. Jurgita Ludavičienė

LAIKYKIMĖS TYLOS. TEGUL KALBA KITI
Magistro baigiamasis darbas

Vadovas: doc. Žygimantas Augustinas

Vilnius, 2015

Turinys.

Įvadas. 3

1 DALIS.

Fenomenologija.Patirtis.Daiktas. 5

Fenomenologija. 5

Patirtis. 8

Daiktas. 10

2 DALIS.

Daikto patirtis kitų menininkų kūryboje. 16

Toba Khedoori. Platoniškas santykis su daiktu. 17

Algimantas Švėgžda. Daiktų pagalba būti čia ir dabar. 19

Agnė Jonkutė. Per daiktus apie laiką ir žmogų. 22

3 DALIS.

Asmeninė seno daikto patirtis. 26

Pradžia. 26

Apmąstymas. 27

Daiktų portretai. 31

Pabaiga. 34

Išvados. 35

Bibliografijos sąrašas. 36

Iliustracijos. 39

Santrauka. 47

Įvadas.

Visada abejojau to, ką patiriu labai asmeniškai, vertingumu. Man atrodė, kad visokius subjektyvius pojūčius mene reikėtų pasilikti sau, o ieškoti derėtų visuotinių dalykų. (Kažin, kur jie slepiasi?) Tačiau senų daiktų patirtis buvo tokia stipri, kad jaučiau ją kaip kokį daiktą esantį manyje. Ji buvo tikra, nepaneigiama ir kvietė mane išreikšti ir apmąstyti ją kuriant piešinius.

Dažnai nesugebu įžodinti savo vidinių judesių – jausmų, potyrių ar ko kito. Tai tampa kliūtimi komunikuoti su kitais ir dalintis. Kaip pagrįsti savo kūrybą, kai tegali pasakyti *aš taip jaučiu*? Tad, šiame darbe pabandžiau surasti žodžių savo patirčiai įvardinti ir taip pagrįsti kūrybą kaip asmeninės patirties apmąstymo kelią.

Tyrimo objektu tapo mano konkreti seno daikto patirtis, kūrybos proceso metu virtusi piešiniais.

Galime galvoti, kad kiekvienas turime daug visokių patirčių; argi visos jos vertingos ir reikšmingos? Gal ir ne. Bet aš vadovaujuosi mintimi, kad per kiekvieną patirtį reiškiasi pati patirties esmė, kaip per kiekvieną gėlę reiškiasi gėlės esmė, nesvarbu, ar jos žiedas didelis, ryškus ir raudonas, ar mažas, baltas ir nepastebimas. Taigi bet kokia asmeninė patirtis yra verta dėmesio. Ji yra didelio patirčių pasaulio nepakeičiama unikali dalis. Žmogaus ir daikto santykis tyrinėjamas dažnai ir įvairiausiais būdais: ir filosofijoje, ir literatūroje, tad šis darbas aktualus ir naujas tiek, kiek aktuali ir nauja yra asmeninė kiekvieno žmogaus patirtis.

Man buvo svarbu išsiaiškinti, kas yra asmeninė patirtis, kaip ji dalyvauja kitų menininkų kūryboje ir pabandyti suteikti naują žodinį pavidalą savo patirčiai. Taip prasidėjo kelionė nuo plataus filosofinio konteksto, per kitų menininkų patirtį prie mažos asmeninės seno daikto patirties.

Darbas susideda iš trijų dalių. Pirmoji dalis yra teorinė aprašomoji. Joje aprašau fenomenologinę filosofiją, jos metodą, aiškinuosi daikto ir patirties sampratas. Šios dalies tikslas sužinoti daugiau apie patirtį iš filosofinės perspektyvos. Fenomenologija pasirinkta todėl, kad ji vertina viską, kas reiškiasi žmogaus sąmonei. Šioje dalyje ieškojau žodžių įvardinti patirčiai ir suprasti jos esmę.

Antroje dalyje analizuoju ir interpretuoju kitų menininkų kūrybą. Jos uždavinys – per konkrečius menininkus atskleisti daikto patirtį kūryboje ir taip praplėsti savo akiratį kitų patirtimi, išeiti iš savo teritorijos, bet likti su savais interesais.

Trečiasis skyrius yra mano asmeninės seno daikto patirties tyrimas, grįžimas į praeitį irėjimas iš naujo drauge su savimi nuo *kažko*, ką patyriau, prie *kažko*, ką jau žinau; nuo nežinomos patirties prie suvoktos patirties. Siekiau atsakyti į klausimą, kaip aš pati patiriu daiktą ir kokia yra mano patirties esmė. Naudojausi savo užrašais ir atsiminimais.

Patirties ir daikto fenomenologines sampratas padėjo atrasti fenomenologai - Martinas Heideggeris¹ ir Maurice'as Merleau-Ponty². Bet daugiausia rėmiausi lietuvių autorių knygomis. Su fenomenologija mane geriausiai supažindino Algio Mickūno ir Daliaus Jonkaus knyga *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, kuri yra papildytas ankstesnio leidimo, žinomo ir pasaulio filosofų bendruomenei, variantas. Iš lietuvių filosofų pasinaudojau Arvydo Šliogerio studija *Daiktas ir menas*, Tomo Kačerausko monografija *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos matmenys*, kituose šaltiniuose rastomis Daliaus Jonkaus mintimis. Kadangi nesiekiau sužinoti visko apie fenomenologiją ir apžvelgti plačių ir daugialypių jos tyrimų, pasitenkinau tuo, kas praplėtė mano pačios akiratį ir padėjo pagrįsti asmeninę daikto patirtį.

¹ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003.

² Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005.

1 DALIS.

Fenomenologija.Patirtis.Daiktas.

Fenomenologija.

Fenomenologija yra man paranki filosofijos kryptis, parankus mąstymo būdas, praturtinantis mano kasdienį menininko žvilgsnį filosofinėmis įžvalgomis apie tai, ką patiriu ir ką kuriu. Sužinojusi apie ją nenumaniau, kokią vietą ji užima šiuolaikiniame kontekste, kokia yra jos įtaka, kiek ji svarbi visai filosofijai. Bet bekaupdama žinias ir beplėsdama akiratį pamačiau, kad tai tikrai įtakinga filosofijos kryptis, esanti aktuali ir dabar. Lietuvos filosofijos lauke fenomenologija yra vyraujanti filosofija³. Turbūt taip yra todėl, kad ši filosofijos kryptis kalba apie filosofijos esmės pagrindus, būties pagrindus kaip ir senoji graikų filosofija⁴.

Fenomenologija tai filosofijos kryptis, išaugusi iš vokiečių matematiko Edmundo Husserlio (*Edmund Husserl*) filosofijos mokyklos XX a. pirmoje pusėje. Pats terminas „fenomenologija“ susideda iš dviejų graikiškų žodžių: *phainomenon*- „reiškinys“, ir *logos*- „protas“ arba „žodis“. Jis nurodo, kad fenomenologija – tai reiškinių, esmių filosofija, savo uždaviniu laikanti jų aprašymą⁵.

Kokiomis aplinkybėmis atsirado ši filosofijos kryptis? XX a. pradžioje filosofinis mąstymas buvo atsidūręs aklavietėje. Filosofai bandė įveikti dualizmo krizę, išsirutuliojusią iš Renė Descarteso (*René Descartes*) tikrovės sampratos: pagal Descartesą, tikrovę sudaro dvi substancijos – mąstančioji, t.y. protas arba sąmonė, ir tįsioji, t.y. kūnas. Filosofija ieškojo atsakymo į klausimą, „kaip galimas pažintinis šių dviejų substancijų sąryšis“⁶, ir nebeskyrė dėmesio esminėms filosofijos problemoms. Viskas pakrypo link tokios filosofijos atsiradimo, kuri sąmonę laikė empiriniu reiškiniu ir teigė galimybę ją tirti kiekybiniais gamtos mokslų metodais. Apskritai, tuo metu įsibėgėjęs gamtos mokslų vystymasis paskatino atsirasti nuomonę, kad „pasaulyje nėra nieko, ko nebūtų galima ištirti empiriškai“⁷.

³ Arūnas Sverdiolas, Tomas Kačerauskas, *Fenomenologija Lietuvoje*. Prieiga internete:

<http://www.vu.lt/leidyba/lt/component/k2/item/1999-fenomenologija-lietuvoje>. Žiūrėta 2015 03 17.

⁴ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 17.

⁵ Ten pat, p. 21.

⁶ Ten pat, p. 15.

⁷ Ten pat, p. 17.

Husserlio tikslas buvo surasti žmogiškojo pažinimo pagrindą, sugrąžinti filosofiją prie ištakų, kai ji buvo visų mokslų pagrindas ir pirmapradis mokslas, sugrąžinti ją prie pirmapradės patirties, prie pačių daiktų, prie sąmonės ir jos turinio tokio, koks jis yra pats savaime. Kad tai pasiektų, jis įvykdė taip vadinamą fenomenologinę redukciją– susilaikė nuo visų prielaidų apie tikrovės prigimtį ir iš šio taško pradėjo sąmonės aprašymą ir aiškinimą. Husserlis naujai iškėlė klausimą apie intencionalią sąmonę, teigdamas, kad sąmonė visuomet yra nukreipta į objektą, t. y. intencionali, kad tarp suvokiančiojo proto ir to, ką jis suvokia, yra neišardomas ryšys. Taip jis atmetė Descarteso subjekto-objekto problemą. Intencionalioje sąmonėje nebėra dviejų substancijų, bet iš dviejų, vienas be kito negalinčių būti polių, sudaryta viena tikrovė.

Martinus Heideggeris (*Martin Heidegger*) savo veikaluose iškėlė gyvenamojo pasaulio sąvoką, kurią paskutiniame savo kūrybos etape naudojo ir Husserlis⁸: „Pasaulis kaip visuma to, į ką nukreiptas štai-buvimo apmatas- tai visų žmogiškojo štai-buvimo rūpesčio apmatų horizontas, ankstesnis už pastaruosius“⁹. Man aktualiausi veikalai yra Heideggerio *Meno kūrinio ištaka* ir Maurice'o Merleau-Ponty (*Maurice Merleau-Ponty*) *Akis ir dvasia*. Heideggeris savo darbe gilinasi į meno kūrinio esmę kartu ieškodamas daikto esmės, o Merleau-Ponty atskleidžia žvilgsnio fenomeną ir mūsų kūno dalyvavimą patyrimė.

Lietuvoje plėtojama į kūrybišką fenomenologinio metodo taikymą linkstanti fenomenologija. Man svarbiausi jos atstovai yra Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, Arvydas Šliogeris ir Tomas Kačerauskas.

Mickūnas ir Jonkus savo knygoje *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis* išsamiai aprašo fenomenologiją duodami puikų pagrindą jos suvokimui, nors ir iš akivaizdžiai fenomenologinės stovyklos. Savo knygoje fenomenologinę filosofiją jie įvardija kaip protu besiremiantį tyrimą, atskleidžiantį fenomenuose, arba reiškiniuose, glūdinčias esmes¹⁰. Minėtą protu besiremiantį tyrimą, dar kitaip vadinamą fenomenologiniu metodu, ir norėčiau plačiau aptarti.

Husserlis kūrė fenomenologinį metodą, kad juo būtų galima analizuoti sąmonės patyrimą tokį, koks jis yra pats savaime¹¹. Fenomenologinio metodo pagrindas yra jau anksčiau minėta nuostata tikrovės atžvilgiu – fenomenologinė redukcija, kai atsisakoma visų prielaidų tikrovės

⁸ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 75.

⁹ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 102.

¹⁰ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 14.

¹¹ SusannaMastroberti, Markus Klaus Ruppeert, *Filosofijos žinynas. Trumpa filosofijos istorija nuo Antikos iki mūsų dienų*, Kaunas: Šviesa, 2001.

atžvilgiu, atsisakoma svarstyti, ar pasaulis yra realus, ar nerealus, tiesiog stebima, kaip dalykai reiškiasi sąmonei, kaip jie duoti patirtyje. Pasaulio realumo įrodymas atidedamas laikui, kai bus įmanoma tai padaryti nepaneigiamais teiginiais. Šio žingsnio filosofija kažkodėl nežengė ilgą laiką. Fenomenologinė redukcija atskleidžia sąmonės intencionalumą, kad patirtis visuomet yra nukreipta į pasaulį¹², kad ji yra *ko nors* patirtis, nepaisant to, ar mes kreipiame dėmesį į tą *ką nors* ar nekreipiame¹³.

Dar vienas galimas metodo žingsnis vadinamas *eidetine redukcija*. Jis parodo, kad patirtis varijuoja, kad ji nesutampa su natūraliąja nuostata, kad vienas daiktas gali kelti daug patirčių, o vieną patirtį daug įvairių daiktų. Taigi eidetinė redukcija padeda „atverti kiekvienos srities esmiškas išvalgas ir aprašant fiksuoti, kokia patirtis tokias esmes atveria“¹⁴. Jos objektu tampa ne konkrečių žmonių išgyvenimų atvejai, bet išgyvenimų esmės pagrindiniai dėsniai¹⁵. Tai galima vadinti grynąja fenomenologija, nutolusia nuo gyvenamojo pasaulio.

Nuo fenomenologijos filosofinių tyrimų laukas išsiplečia, imamasi tyrinėti reiškinius, kurie neatsiveria moksliniam tyrimo metodui. Fenomenologija reiškiniu laikė ne tik empiriškai patiriamus daiktus, kaip mokslinis tyrimo metodas, bet į reiškinio sampratą įtraukė įvairius sąmonės vyksmus- fantaziją, vaizdinį, potyrį, t.y. viską, kas reiškiasi sąmonei. Kaip savo monografijoje rašo Tomas Kačerauskas, „Jusliškai patiriamų daiktų vietą čia gali užimti vaizdiniai, fantazijos, išmonė. Visi jie, atverdami žmogui pasaulį (...), yra reiškiniai, fenomenai. Taigi Husserlio fenomenologijoje keičiasi samprata tikrovės, kurią dabar sudaro ne tik empiriškai patiriami daiktai, bet ir vaizdiniai bei idėjos“¹⁶. Nors šie daiktai yra skirtingų tikrovės rūšių, bet visi gali būti sąmonės objektai¹⁷.

Apibendrinant galima pasakyti, kad fenomenologinis metodas, kaip ir fenomenologinė filosofija, nėra tiksliai išdėstytas, nėra sutarta dėl jo ribų, egzistuoja įvairios jo interpretacijos¹⁸. Šį klausimą Mickūnas ir Jonkus siūlo spręsti ne metodologiškai, bet remiantis konkrečiu tam tikros dalykinės srities tyrimu – fenomenologija iš tikro pagrindžiama tik ją pritaikius, tai yra

¹² Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 51.

¹³ Ten pat, p. 52.

¹⁴ Ten pat, p. 53.

¹⁵ Peter Kunzmann, Franz-Peter Burkard, Franz Wiedmann, *Filosofijos atlasas*. Vertė G. Sodeikienė. Vilnius: Alma Littera, 1999, p. 195.

¹⁶ Tomas Kačerauskas, *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys*, Vilnius: VGTU leidykla TECHNIKA, 2008, p. 20.

¹⁷ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 44.

¹⁸ Ten pat, p. 49.

susiejus su ypatinga tyrimo sritimi¹⁹. Taigi metodas, turėjęs tapti neutraliu filosofijos įrankiu ir pasitarnauti visiems mokslams, iškilo kaip nauja filosofijos kryptis. Husserlio ir Heideggerio tradicija toliau kūrybiškai plėtojama ir tęsiama²⁰. Iš fenomenologijos, kaip jos atsvara, išsivystė postmoderni filosofija²¹, nors ir kritiškai nusiteikusi jos atžvilgiu, bet negalinti paneigti jos svarbos, bei kitos filosofijos kryptys plačiai besiremiančios ja, tokios kaip egzistencializmas ir hermeneutika.

Patirtis.

Mano darbo pagrindinė sąvoka yra patirtis, nes gilinuosi į asmeninę seno daikto patirtį. Patirties sąvoka užima svarbią vietą ir fenomenologijoje. Fenomenologai, tiek Husserlis, tiek Merleau-Ponty, savo veikaluose kritikavo mokslą už tai, kad jis nesusiduria su tikru pasauliu²², nepatiria jo betarpiškai. Filosofas Dalius Jonkus taip apibūdina fenomenologijos santykį su patirtimi: „Fenomenologija iš esmės bando sugrąžinti mus prie patirties ir parodyti, kad patirtis nėra joks subjektyvizmas, kad patirtyje glūdi tokie būtinybės dėsniai, be kurių mes nesuprasime nei savęs pačių nei pasaulio“²³.

Ką galėtume įvardinti kaip patirtį? Kas tai yra? Kaip ji reiškiasi? Jausmais, emocijomis, išgyvenimais, pajautomis. Filosofijoje patirties sąvoka yra viena iš esminių: ji nusako pažintinį santykį su pasauliu, iš jos gimsta išvalgos, be patirties mes nieko neturime, ji yra esminė mūsų santykio su pasauliu sąlyga ir ji neišvengiama kiekvieną akimirką. Patirtis yra ryšys. Net nepatirtį galime įvardinti kaip nepatirties patirtį. Mano manymu, į patirties sąvoką įeina atmintis, jausmai, emocijos, suvokimai, žinojimas. Prieiname prie fenomenologinės minties ištakų – viskas, kas pasireiškė mūsų sąmonei yra ir bus, kitaip tariant, tapo mūsų patirtimi, sąmoninga ar nesąmoninga. Kaip fenomenologijoje išsiplėtė *daikto* sąvoka, taip „Husserlio metodas leido išplėsti *patyrimo* termino reikšmę“²⁴ ta pačia linkme: patiriame ne tik jusliškai pažįstamus

¹⁹ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 216.

²⁰ Arūnas Sverdiolas, Tomas Kačerauskas, *Fenomenologija Lietuvoje*. Prieiga internete: <http://www.vu.lt/leidyba/lt/component/k2/item/1999-fenomenologija-lietuvoje>. Žiūrėta 2015 03 17.

²¹ Ten pat. Žiūrėta 2015 03 17.

²² Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 39.

²³ 10-ties dalių pokalbių ciklas su Lietuvos filosofais. *Pokalbiai su filosofais//Dalius Jonkus*. Prieiga internete: <https://www.youtube.com/watch?v=qvIScunBJRc>. Žiūrėta 2015 04 07.

²⁴ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 45.

daiktus, bet ir viską, ką suvokia mūsų sąmonė. Taigi, patirties sąvoka yra plati sąvoka. Jos platumą nulemia patirties daugiasluoksniškumas.

Pasaulį patiriame, palaikome ryšį per savo kūną. Jis yra kaip tarpininkas tarp pasaulio ir mūsų sąmonės. Jo daiktiškumas yra sąlyga patirti kitus daiktus. Fenomenologijos atstovu laikomas filosofas Maurice'as Merleau-Ponty rašo apie kūną ir juslinį pasaulio suvokimą. Savo knygą *Akis ir dvasia* jis pradeda kvietimu „apsistoti ties pačiais daiktais ir ties savimi pačiu“²⁵ tarsi ragindamas pasigilinti į žmogaus santykį su daiktu, kuris, anot filosofo, prasideda nuo žvilgsnio. Būtent jis yra pirmapradė pasaulio patirtis besireiškianti per mūsų kūną.

Kritikuodamas mokslinį metodą, kuris neprisiliečia prie pasaulio tiesiogiai, Merleau-Ponty pateikia kūno kaip regėjimo ir judėjimo sampynos suvokimą: judėjimas priklauso nuo regėjimo: pamatau, tada galiu prieiti, ir regėjimas priklauso nuo judėjimo: „matome tik tai, į ką žiūrime“. Judesys – tai natūralus regėjimo tęsinys.

Merleau-Ponty kūną gražiai vadina savuoju kūnu: „esamam kūnui, kurį aš vadinu manuoju, tam sargybiniui, tyliai glūdinčiam po mano žodžiais ir mano veiksmais.“ Čia galime paliesti sąmoningos ir nesąmoningos patirties aspektą. Kūnas patiria daug dalykų, bet ne visus juos sąmoningai suvokiame, nes būtų per sunku suvokti viską. Tačiau kūnas atsimena tas patirtis, nors jos lieka už mūsų sąmoningumo ribų.

Kūnas gali būti ir regintysis, ir regimasis tuo pačiu metu. Mes galime regėti ne tik reginį, bet ir tai, kaip mes regime, kitaip tariant savo reakcijas. Savęs nejuntantis kūnas nebūtų ir žmogaus gyvas kūnas. Patirties reflektavimas tampa teoriniu žvilgsniu į patirtį, tarsi atitraukia nuo betarpiškumo, kuris lieka kaip sapnas, pasitraukia į periferiją, nes išstatai patirtį apžiūrai ir bešališkumui. Fenomenologijos atstovai teigė, kad visiškas objektyvumas neįmanomas, nes žmogus yra panardintas į gyvenamąjį pasaulį be galimybės nuo jo atsitraukti.

Kaip įmanoma refleksija, jei tai būtų asmeninė patirtis? Juk tai aš pati, mano tapatybė ir neatsiejama dalis. Ar įmanoma tirti patirtį savyje? Neatsiejant nuo savęs, paliekant ją saugioje terpėje, o ne išplėšiant į neutralią tyrimo laboratoriją? Dalius Jonkus savo straipsnyje interpretuodamas Ortegos y Gasseto mintis teigia, kad reflektuojant patirtis visada virsta

²⁵Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 43.

reprezentacija ir vaizdiniu²⁶. Vadinasi, betarpiška patirtis virsta atsiminimu, suvokimu, mintimi, piešiniu, meno kūrinio.

Fenomenologija reikalauja besąlygiškai ir bešališkai atsiverti sąmoningai pirmapradei pasaulio daiktų ir įvykių patirčiai²⁷. Pirmiausia ji pasiekama per žvilgsnį. Jei taip padarytume, toji gauta patirtis būtų akivaizdžiai labai asmeniška ir subjektyvi, todėl tarsi netinkama pasiekti kokiems nors objektyviems visuotiniams suvokimams. Tačiau pasiremddama Jonkaus mintimi apie patirtyje glūdinčius būtinybės dėsnius, galiu teigti, kad kiekvienoje patirtyje glūdi esmė, todėl kiekviena asmeninė patirtis yra svarbi, nes joje neišvengiamai yra patirties esmė, kaip kad kiekviename name yra namo esmė. Fenomenologija, būdama esmių filosofija, vaidina kelio, kuriuo einame į patyrimą, vaidmenį. Ji yra pagrindas patirties suvokimui.

Daiktas.

Kadangi savo kūrybiniame darbe aktualizuojau daikto patirtį, man svarbu apibrėžti ne tik man svarbius patirties aspektus, bet ir panagrinėti daikto sampratą fenomenologinėje filosofijoje. Trumpai apžvelgsiu, kur atsiranda daikto samprata filosofijoje ir ankstesnes filosofines daikto koncepcijas, kad išaiškėtų, kokiame kontekste atsiskleidžia fenomenologinis daikto suvokimas.

Kai pati bandžiau apsibrėžti sau, savo protu, kas gi yra daiktas, surasti jo esmę braižydama schemas, priėjau išvados, kad daiktas – tai medžiagos, formos ir idėjos visuma. Medžiagai suteikiama forma, kurią padiktuoja idėja. Daiktus galime perskirti į dvi grupes – gamtos daiktus ir kultūrinius daiktus. Daiktu laikiau konkretų materialų kultūrinį objektą – žmogaus veiklos rezultatą.

Filosofija nuo pat savo pradžios ieškojo atsakymo į klausimą, iš ko atsirado pasaulis, kas yra jo pradai, o kartu ir visų daiktų pradai, nes pasaulis buvo suvokiamas kaip daiktiškasis pasaulis. Pasaulio ir daikto sąvokos tarsi egzistavo savaime, nes tai buvo nepaneigiama empiriškai patiriama tikrovė. Graikų filosofas Platonas pabandė „apibrėžti sąvokas ir aiškiai nusakyti objektus, kuriuos mes pažįstame sąvokų dėka“²⁸. Taip gimė jo idėjų teorija²⁹, kurioje

²⁶Dalius Jonkus, „Meninis vaizdas, vaizdinys ir poetinis žodis“, *ACTA ACADEMIAE ARTIUM VILNENSIS*, nr.27, 2002, p. 193.

²⁷ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 19.

²⁸ Evaldas Nekrašas, *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 44.

²⁹*Idea* (gr.)- forma, sąvoka, vaizdinys.

daiktai buvo netobuli idėjų įsikūnijimai, neprilygstantys joms, kaip kad daiktui neprilygsta jo šešėlis. Daiktai čia atsiskleidžia kaip laikini, nepatvarūs, mirtingi, kintantys kūnai. Kita iš to sekusi Platono mintis buvo, kad ne empiriškai patiriami daiktai, o amžinai esančios idėjos yra tikroji būtis³⁰. Taigi, empiriškai patiriamas daiktas buvo nuvertintas ir jo kūniška laikina būtis paniekinta. Proto suvokiamos idėjos nustelbė kūnu suvokiamą regimąjį pasaulį.

Tačiau šioje teorijoje atsirado prieštaravimas – skirtis tarp idėjos ir daikto. Daiktas taip ir liko nepažinus, nes Platonas negalėjo paaiškinti, koks yra idėjos ir daikto santykis. Visą šią kritiką išsakė Aristotelis, Platono draugas ir mokinys. Jo mintys apie būtį buvo kiek kitokios. Jis teigė, kad „realiai egzistuoja tik individualūs daiktai“³¹ ir išskirstė daiktų savybes į rūšines-*formą* ir individualias-*materiją*. *Formos* kaip daiktų esmės egzistuoja pačiuose daiktuose, o ne atskirai nuo jų, susijungusios su *materija* kaip realizacijos galimybe ir pagrindu.

Vėlesnieji filosofai, aiškindami būties pradus, remdavosi šių graikų filosofų mintimis. Susidaro įspūdis, kad daikto apibrėžtis filosofijos istorijoje kaip ir visa būties koncepcija yra pasimetusi tarp juslinio patyrimo ir proto veiklos, tarsi šie du žmogaus suvokimo poliai niekada negalėtų susijungti.

Kaip jau minėjau, prieš Husserliui iškeliant fenomenologinį metodą, filosofijoje vyravo atvirkštinis Platonui požiūris į pasaulį – tikrove buvo laikoma tik tai, ką galima patirti empiriškai, galima pajuokauti, kad paprasto daikto būties reputacija buvo atstatyta. Fenomenologijoje tikru laikomas ir empiriškai patiriamas daiktas, ir idėja, nes abu jie reiškiasi sąmonei, o tai šiai filosofijai svarbiausia. Fenomenologija atsisako spręsti, kas yra tikrovė, o kas ne, ir tiesiog atsiveria ir priima besireiškiantį pasaulį. Tyrinėti galime ne tik materialų daiktą- daikto patyrimas išskylantis sąmonėje irgi gali būti tyrinėjamas ir būti *daiktu*, tik kitos rūšies.

Martinas Heideggeris knygoje *Meno kūrinio ištaka* ieškodamas meno kūrinio esmės pradeda nuo daikto esmės aprašymo. Taikydamas fenomenologinį metodą jis teigia ir fenomenologinę daikto sampratą. „Kas koks nors dalykas yra ir kaip jis yra – šitai vadiname to dalyko esme“³², rašo Heideggeris. Jis siekia atsakyti į klausimą, ar meno kūrinys tikrai yra daiktas, kuriame esama dar ir kai ko kita, ar kūrinys iš esmės yra kai kas visiškai kita nei

³⁰ Evaldas Nekrašas, *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 46.

³¹ Ten pat, p. 49.

³² Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 7.

daiktas³³. Vadinasi, Heideggeris kartu ieško atsakymo į klausimą, kas yra daiktas, o kas nėra daiktas.

Kas yra daiktas? Kaip daiktas yra daiktu? Koks jo buvimas? Koks jo daiktiškumas? Norėdamas atsakyti į šiuos klausimus Heideggeris ieško to, kas yra vien daiktas, kad atsiskleistų daiktiškumo esmė – daikto daiktybė. Filosofinė daikto sąvoka, kai daiktu laikomas bet koks buvinys, pasireiškiantis ir nepasireiškiantis, t.y. viskas, kas nėra visiškai niekas³⁴, šiuo atveju netinka, nes, pasak Heideggerio, „mes drovimės daiktu vadinti Dievą“³⁵, žmogų, gyvūną. Tai mums yra ne vien daiktai. Vien daiktu laikome, pavyzdžiui, akmenį.

Atrodo, kad Heideggerio filosofijoje daiktai rikiuojasi į grupes – vien daiktas ir daiktas, kuriame esama ir kai ko kita. Tarsi daiktai apaugtų reikšmėmis. Tuomet mums asmeniškai ir akmuo gali tapti daiktu, kuriame esama ir kai ko kita.

Toliau Heideggeris išskiria tris Vakarų mąstyme egzistuojančias daikto daiktiškumo sampratas.

1. Daiktas yra tai, aplink ką susitelkia tam tikros savybės. Jis nėra savybių sanakaupa, tai tam tikras branduolys. Graikams šis daikto branduoliškumas visada buvo ir tai, kas yra daikto pagrindas, ir tai, kas yra jo sąlyga, o požymiai visuomet atsiranda su šia sąlyga³⁶. Ši samprata neleidžia griežtai atskirti daiktiškų buvinių nuo nedaiktiškų tiesiog buvinių, todėl Heideggeris juda toliau, atsisakydamas mąstymo ir kalbėdamas apie „budrų buvojimą daiktų aplinkoje“³⁷, svarstydamas, ką gali padaryti patirtis su daikto esmės apibrėžimu. Jis teigia, kad esmę galima pagauti leidžiant daiktui būti laisvam ir pačiam parodyti savąjį daiktiškumą, o ne jį užpuolant pirmąją sampratą. Tam reikia pašalinti viską, kas galėtų įsiterpti tarp daikto ir mūsų.

2. Daiktas yra tai, kas per pojūčius suvokiama jausmo jauslėmis- rega, klausa, lytėjimu- jauslinių duočių įvairovės vienovė³⁸. Tačiau ši samprata neatsako į klausimą, kas yra daikto daiktiškumas, kaip ir pirmoji. Heideggeris teigia, kad „patys daiktai yra arčiau mūsų negu bet kokie pojūčiai“³⁹. Jie per daug arti, kaip kad pirmojoje sampratoje per daug toli.

³³ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 12.

³⁴ Ten pat, p. 13.

³⁵ Ten pat, p. 13.

³⁶ Ten pat, p. 15.

³⁷ Ten pat, p. 17.

³⁸ Ten pat, p. 18.

³⁹ Ten pat, p. 19.

3. „Daiktas yra įforminta medžiaga“⁴⁰. Ši samprata yra paremta daikto betarpiška išvaizda, kuria jis mums reiškiasi. Daikto formos suteikimo ir medžiagos parinkimo pagrindu tampa jo tarnystė.

Heideggeris galiausiai atmeta kaip netinkamą ir trečiąją sampratą. Visas sampratas ir jų sampynas kritikuoja už tai, kad iš jų išauga toks mąstymo būdas, kai mąstome ne atskirai apie daiktą, bet apie visą buviniją bendrai ir tai, anot filosofo, užbėga už akių bet kokiam betarpiškam buvinio patyrimui⁴¹ ir neatitinka fenomenologinio metodo reikalavimų. Jis siūlo fenomenologinį kelią – nesivadovauti vyraujančiomis daikto sąvokomis, laikytis atokiai nuo išankstinių spėjimų ir skubotų išvadų, atsigręžti į buvinį, jame pačiame mąstyti jo buvimą ir sykiu leisti jam rymoti jo paties esmėje.

Ilgą laiką filosofijai buvo būdinga gilintis į daiktų pradus. Kai šį uždavinį perėmė atsiradę gamtos mokslai, filosofų žvilgsnis pasikeitė. Kaip *Filosofijos įvade* rašo Evaldas Nekrašas, „naujaisiais laikais filosofų žvilgsnis nuo daiktų vis labiau ima krypti žmogaus ir daiktų santykio link“⁴². Koks jis galėtų būti? Kaip jis reiškiasi? Kas jį galėtų apibūdinti? Koks gali būti žmogaus santykis su daiktu?

Žmogus gali įvairiai žiūrėti į daiktą, įvairiai jį vertinti, turėti skirtingas jo sampratas, skirtingai jį patirti, jausti, naudoti, bet negali išvengti susitikimo su juo, nes pasaulis aplink susideda iš daiktų, gamtos daiktų ir kultūrinių daiktų, daiktų fenomenologiškai ir daiktų aristoteliškai. Filosofinėje literatūroje susidūriau su keliomis galimomis žiūromis į daiktą – natūraliąja, mokslinę, filosofinę, kurias, manau, verta trumpai apžvelgti, kad būtų lengviau ir pačiai suprasti, kokia žiūra aš pati žvelgiu į daiktą.

Savo studijoje *Daiktas ir menas* Arvydas Šliogeris rašo: „Nuostaba ir baimė- tai du skirtingi pirmapradžio žmogaus sąlyčio arba santykio su daiktais pavadinimai“⁴³. Nuostabą jis kildina iš graikų filosofijos ir sieją ją su tiesioginiu žmogaus sąlyčiu su jusliškai atsiveriančiais daiktais. O baimę, kuri atitraukia žmogų nuo tiesioginės daikto patirties ir kreipia į transcendenciją, neregimybę, kildina iš Rytų mąstymo. Graikai įvardino du žmogaus ir daikto sąlyčio būdus- doksinę žiūrą ir teorinę žiūrą. Doksinė žiūra yra kasdienė žmogaus žiūra, kuri neatveria pačio daikto esmės, bet žiūri į jį praktiškai ir nemato, kad tai yra konkretus

⁴⁰Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 20.

⁴¹Ten pat, p. 25.

⁴²Evaldas Nekrašas, *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 19.

⁴³Arvydas Šliogeris, *Daiktas ir menas. Du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 23.

individualus daiktas. Teorinė žiūra, priešingai, siekia žvelgti į daiktą objektyviai, nesuinteresuotai ir taip atverti kokybiškai naują ir savitą požiūrį į daiktus.

Husserlis kurdamas fenomenologinį metodą išskyrė tris galimas žiūras pasaulio atžvilgiu. Jas trumpai apžvelgsiu.

1. Natūralioji žiūra, pagal Husserlį, yra ikifilosofinė nuostata pasaulio atžvilgiu, tai esminė žmogaus gyvenimo nuostata, kuria jis nuolatos, kad ir ką darytų, santykiauja su natūraliu pasauliu atlikdamas spontaniškus veiksmus, tai sąmonės santykis su kasdienio patyrimo pasauliu: kitomis būtybėmis, vertybėmis, pareigomis, praktiniais reikalais⁴⁴. Ja kasdien žvelgiame į supančius daiktus dažniausiai, įprasčiausiai ir nepastebimiausiai, nesusimąstydami, nesąmoningai, kol kas nors to neįvardija. Tai kaip Šliogerio aprašyta doksinė žiūra.
2. Mokslinė arba teorinė žiūra, pagal Husserlį, turėdama kaip prielaidą natūraliąją žiūrą, atmeta visus vertinamuosius, estetinius ir praktinius pasaulio aspektus ir nagrinėja objektus kaip nepriklausomus nuo bet kokių subjektyvių įtakų⁴⁵. Ji susiaurina žmogaus patyrimo skalę, o galimų tyrimo objektų skalę iki materialiosios gamtos.
3. Filosofinei žiūrai rūpi pamatiniai filosofiniai klausimai, kurie kyla iš nuostabos patiriamo pasaulio atžvilgiu. Ji nori pažinti racionalius pasaulio pamatus⁴⁶.

Man knietėtų pakalbėti ir apie meninę arba menininko žiūrą, nes mano pačios patirtis verčia galvoti apie ją, neradus jos atitikmens tarp trijų išvardintų žiūrų. Manau, kad menininko žiūra yra tam tikras santykis tarp kitų žiūrų: tarp kasdienės ir filosofinės, tarp teorinės ir kasdienės. Neišeina, galvojant apie tai, kaip menininkas žvelgia į jam parankius daiktus, nematyti tam tikro, gal kitos rūšies, kiek kilnesnio, pragmatiškumo, kai daiktas nors ir nenaudojamas pagal paskirtį kaip įrankis vis tiek tampa *naudojamu* menininko darbe.

Daiktai yra labai arti mūsų ir sudaro mūsų aplinkos kultūrinį pagrindą. Daikto suvokimas yra persipynęs su asmenine patirtimi. Tad fenomenologijoje, kuri atsigręžė į kasdienybę per gyvenamojo pasaulio sąvoką, daiktas yra labai svarbus. Tomas Kačerauskas savo straipsnyje klausia, kokią vietą mūsų egzistenciniame projekte užima mus supantys daiktai⁴⁷. Anot jo, mūsų

⁴⁴ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šėšėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014, p. 46–47.

⁴⁵ Ten pat, p. 48.

⁴⁶ Ten pat, p. 49.

⁴⁷ Tomas Kačerauskas, “Daiktai meno fenomenologijoje”. Prieiga internete: <http://www.lmaleidykla.lt/filosofijasociologija/2005/3/2851>. Žiūrėta 2015 03 17.

kultūrinės aplinkos daiktai sutelkia istorinę atmintį. Tai seni daiktai. Aplinkoje yra visokių, bet nauji daiktai neturi dar ko sutelkti ir gal net yra pagaminti iš medžiagų, kurios pačios kratosi senatvės ir įrašo – plastiko, sintetikos. Daiktų daug, jie neužsibūna mūsų rankose, sugedusį tuoj pakeičiame nauju. Kažkada daiktai buvo branginami, nes jų nebuvo daug ir turėti daiktą, pavyzdžiui maldaknygę, turėjo būti didelė garbė. Santykis su daiktu buvo kitoks – pagarbus, nes nebuvo kuo taip greitai jo pakeisti.

Daikto suvokimas daugialypis, tame suvokime slypi keletas patyrimų, kuriuos galime išskirstyti arba ne.

Mano darbe daikto sąvoka balansuoja tarp fenomenologinio ir kasdienio suvokimo, nes senas daiktas į mano akiratį pateko per kasdienį mano buvimą ir pasaulio stebėjimą, o fenomenologinė daikto samprata išplėtė mano daikto suvokimą ir atvėrė galimybę pažvelgti į kasdienį pasaulį kitaip. (Savo daikto radimo patirties eksponavimas, apie kurį rašysiu vėliau, yra to rezultatas.)

2 DALIS.

Daikto patirtis kitų menininkų kūryboje.

*Tapytojas vienintelis turi teisę žvelgti į viską neprivaldamas nieko vertinti.*⁴⁸

M. Merleau-Ponty

Būtų įdomu surasti menininką piešiantį taip pat kaip aš. Turbūt kiltų didelė nuostaba, kaip kad netikėtai radus savo daiktą. Bet taip pat įdomu tiesiog pažvelgti į kitų menininkų kūrybą ir patyrinėti, kokia yra jų daikto patirtis, kaip jie su juo bendrauja ir kas iš to išeina. Daiktai įkvėpė daugybę menininkų. Aš renkuosi tuos, kurių darbai man atrodo vienu ar kitu aspektu panašūs į mano, artimi, kur nujaučiu užsimezgsių asmeninį nuoširdų menininko santykį su daiktu.

Užsienio dailininkų gausybę sunku apžvelgti, kaip jūroje tarp didelių laivų sunku surasti mažą laivelį, nešantį žinią apie rūpimus dalykus. Man aiškiausiai iškilo tapytojo Georgio Morandžio (*Georgio Morandi*) figūra ir jo ypatingi natiurmortai [1 il.], kurių paslapčiai praskleisti būtų verta skirti laiko. Tačiau pasirinkau šiuolaikinę menininkę Tobą Khedoori (*Toba Khedoori*). Jos darbuose daiktas, atsirandantis didelėje popieriaus erdvėje, man pasirodė, kaip paslaptingas ir nepažinus objektas, kviečiantis juo pasidomėti.

Lietuvos menininkai yra labiau pažįstami, jautiesi jiems artimas ir savas. Praeities, laiko temos ir pats daiktas vienaip ar kitaip dalyvauja daugelio lietuvių menininkų kūryboje. Iš jų galima paminėti tapytoją Eglę Ridikaitę [2 il.]⁴⁹, Aureliją Maknytę [3 il.]⁵⁰, fotografą Remigijų Treigį [4 il.]⁵¹, tapytojas Arūną Vaitkūną [5 il.]. Pastarasis yra išsakęs tokią mintį: „mane domina seni namai ir daiktai, senos istorinės, sakralinės vietos. Daugelis įvykių juose yra tarsi atsispaudę. „Kad jie prakalbėtų, daug pasakytų“, - sakoma apie praeities liudininkus- senus mūrus ar medžius. Tie jų „pasakojimai“ mane labiausiai ir domina. Nemėgstu naujų, šiuolaikinių

⁴⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 43.

⁴⁹ Eglės Ridikaitės paroda Grafikos centre *Palikimas (Babutas skarialis)*. Prieiga internete: <http://www.graphic.lt/parodos/egle-ridikaite-palikimas-babutas-skarialis/6223>. Žiūrėta 2015 05 22.

⁵⁰ Aurelijos Maknytės paroda VDA Arifex galerijoje *Tėvų kambarys*. Prieiga internete: <http://maknyte.com/>. Žiūrėta 2015 05 22.

⁵¹ Remigijus Treigys kalba apie santykį su fotografuojamu objektu. *R. Treigys: fotografija yra tylos menas, bet aš bandau jį igarsinti*. Prieiga internete: <http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/r-treigys-fotografija-yra-tylos-menas-bet-as-bandau-ji-igarsinti-832827/>. Žiūrėta 2015 05 24.

daiktų. Jie dar neturi savo istorijos ir gyvenimo⁵², ir tai taikliai perteikia mano pačios mintis. Tačiau Vaitkūnas, kaip ir tie Lietuvos tapytojai, kurie keliavo po Žemaitiją rinkdami dievukus ir naudodami juos savo natiurmortų pastatymuose⁵³, savo dėmesį darbuose labiau kreipė į plastinę raišką, o ne į santykį su daiktu.

Ieškodama artimesnių menininkų pasirinkau puikų piešėją Algimantą Švėgždą. Nors jo kūryboje vyrauja gamtos daiktai, bet man artima jo daikto vaizdavimo strategija. Menininkė Agnė Jonkutė buvo pasirinkta dėl akivaizdžios patirties koncepcijos kūryboje: kai konkreti daikto patirtis virsta meno kūrinium. Atrankos kriterijumi yra ne tik panaši daikto vaizdavimo strategija, bet kartu ir bendro su manimi pajautimo buvimas, kuris man įdomus ir svarbus, nes šis tiriamasis darbas būdamas asmeninės daikto patirties tyrimu turi tikslą būti ir mano asmeninės patirties svarumo pagrindimu. Analogiška kitų menininkų patirtis jį suteikia.

Toba Khedoori. Platoniškas santykis su daiktu.

Toba Khedoori (1964) yra irakiečių kilmės menininkė gyvenanti ir dirbanti Jungtinėse Amerikos valstijose, Los Andžele. Ji žinoma pasaulio meno bendruomenei kaip 53- iosios Venecijos bei kitų žinomų bienalių dalyvė⁵⁴. Pagrindinės jos kūrybos technikos yra piešimas ir tapyba. Khedoori darbams būdingas didelis formatas: iš kelių popieriaus lakštų suklijuota plokštuma ar drobės gabalas, kurioje atsiranda daiktas.

Khedoori ypatingai kruopčiai ir smulkmeniškai vaizduoja paprastus daiktus iš kasdieniškos aplinkos. Tai kėdė [6 il.], koridorius, stalas, auditorijos kėdžių eilės [7 il.], laiptai, namas, durys [8 il.], suglamžyto popieriaus gumulai, lenta, suglamžytas medžiagos gabalas, langas. Galima išskirti daiktų grupavimo būdus darbuose: vienas daiktas, du daiktai, didelis kiekis tos pačios rūšies daiktų.

Formatas toks didelis, kad kartais užima visą sienos plotą- taip daiktas atsiranda tiesiai ant sienos. Palikta didelė tuščia erdvė turėtų ką nors reikšti. Tai kaip kosmosas, esminė tuštuma, nebūtis, tarpinė erdvė, laiko koridorius.

⁵² 72 *lietuvių dailininkai- apie dailę*. Sudarytojas A. Andriuškevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 337.

⁵³ A. Gudaitis, A. Samuolis, V. Vizgirda.

⁵⁴ Toba Khedoori. Menininkės biografija. Prieiga internete: <http://www.davidzwirner.com/artists/toba-khedoori/biography/>. Žiūrėta 2015 05 13.

Šie daiktai, didelio formato plokštumoje užimantys tik mažą dalį erdvės, yra visiškai izoliuoti nuo bet kokio konteksto. Todėl jie atrodo sustingę, nejudrūs, menininkės kūrybos komentatorių lyginami su vaikiškais žaislais⁵⁵. Khedoori išima iš konteksto ne tik vienakūnius daiktus, kaip kėdė ar stalas, bet ir tokius, kurie ypač stipriai ir, rodos, neatskiriama yra įaugę į aplinką – laiptus [9 il.], auditorijos kėdžių eiles, pastato koridorių [10 il.]. Tai labai stebina, kelia keistumo pojūtį. Tie dideli daiktai pavaizduoti dideliame plote tampa maži. Tuščio ploto didybė juos nustelbia ar bent bando tai padaryti. Atrodo, kad jiems sunku būti.

Khedoori darbuose daiktai yra niekam, todėl jie tokie šalti. Už lango ir durų juoduma [1 il.], į auditoriją ar kambarius niekas neužsis, nes nėra iš kur – aplink tuštumą. Neatrodo, kad daiktai išviso būtų kažkada naudoti. Gal tai ir yra tas jų paslaptį, kad jie per daug teisingi, per daug nauji, per daug be paviršiaus, per daug nuasmeninti? Gal jie net nėra tikri daiktai?

Šios menininkės kūrybą apibūdinau kaip platoniskus daiktų idėjų piešinius- daiktas lyg ir yra, matau jį, bet nėra kam juo pasinaudoti arba kaip jam pačiam veikti. Tai tarsi daiktų griaučiai, skeletai plaukantis virš pasaulio, rymantis ne šiame, bet idėjų pasaulyje. Tai nėra konkretus šis daiktas, tai daikto idėja, todėl negali būti ir asmeninio autorės santykio su juo.

Tad kur yra autorė šiuo atveju? Ką ji galvoja? Mano manymu, autorė lieka periferijoje. Čia nesireiškia jokie jos pojūčiai ar asmeniškai patirtis. Tai labai konceptualūs darbai, kuriuose visą erdvę pasireiškimui turi vaizduojamas daiktas, arba, kaip aš traktuojau, daikto idėja. Gal tai ir yra santykis – netrukdyti pasireikšti daiktui, būti kuo tylesnei, daugiausia stebėti ir nesikišti? Tai primena mokslininkės žvilgsnį, vengiantį betarpiško kontakto su objektu.

Pati menininkė, matyt, atmetė visas prielaidas, jausmus ir kitus besireiškiančius sąmonei dalykus, kad savitai prieitų prie daikto esmių emės. Jos tikslas turbūt buvo ne atskleisti jai besireiškiančią patirtį, bet per savo kūną (žvilgsnį ir judėjimą) ją kuo labiau unifikuoti. Tačiau šis unifikavimas ir strategija paradoksaliai išvirsta į darbų unikalumą. Žiūrovui jie atrodo ne unifikuoti, bet kaip tik išskirtiniai, nes jis, kaip ir visi žmonės, savo kasdienybėje nežvelgia į daiktą moksliniu objektyviu žvilgsniu, o kasdieniu natūraliu, ir mato daiktą jo kontekste. Toks daikto vaizdavimas atskleidžia mokslinį žvilgsnį ir meno kontekste tampa įdomia vaizdavimo strategija.

⁵⁵ David Pagel, *A Model World View*. Prieiga internete: http://www.frieze.com/issue/article/a_model_world_view/. Žiūrėta 2015 05 13.

Ši menininkės žingsnį galėčiau vertinti kaip atsisakymą turėti asmeninį santykį su daiktu, tačiau santykis vis tiek yra tik jis apsiriboja pirmaprade, t.y. žvilgsnio, o po to judesio, patirtimi jos nesuasmeninant.

Algimantas Švėgžda. Daiktų pagalba būti čia ir dabar.

Algimantas Švėgžda (1941-1996) žymus lietuvių tapytojas ir piešėjas. Jis su savo bičiuliais tapytojais – Kostu Dereškevičiumi, Algimantu Kuru, Arvydu Šalteniu- i lietuvių tapybą atnešė deromantizuotą, atidų žvilgsnį į kasdienybę⁵⁶. Tačiau skirtingai negu jo bendražygiai, Švėgžda nepriskirtinas ekspresionistinei tapybos mokyklai, jis išsiskiria iš jos savo fotorealistine tapymo maniera. Savo kūryboje jis naudoja ne tik tapybos, bet ir grafikos, pastelės, piešimo technikas.

Dėl sveikatos problemų 1982 metais Švėgžda turėjo išvykti gyventi į Vokietiją. Silpna sveikata privertė menininką keisti gyvenimo tempą, pasaulėžiūrą, kartu perkeisdama ir jo požiūrį į kūrybą: „Mano priklausomybė nuo ligos padarė mane laisvą nuo ankstesnių įsitikinimų. Neteko jokios reikšmės tai, ar darau modernų meną, ar esu gabus, ar negabus, ir apskritai – ar tai, ką aš darau, priklauso dailei“⁵⁷. Paskutinių jo gyvenimo metų mintis parodo, kad kūryba ir gyvenimas susiliejo į vieną nedalomą visumą: „Jau seniai nežinau, kas yra tasai menas, kuo jis skiriasi nuo gyvenimo, išminties ir Tiesos“⁵⁸.

Dar nesirgdamas sunkia kepenų liga ir gyvendamas Lietuvoje Švėgžda domėjosi Rytų kultūromis, daoizmo gyvenimo filosofija, lietuviškąja pagonybe⁵⁹. Neatsitiktinai Švėgždos kūrybos tyrinėtojai jį laiko Rytų estetikos atstovu- minimalistu. Šios pasaulėžiūros formavo jame vertybes, kurios ne tik padėjo išgyventi mirties akivaizdoje, bet įtakojo ir kūrybą.

Didžiausias Švėgždos siekis buvo darnus santykis su gamta ir savimi, iš kurio kilo jo vertybės – ramybė, tylą, taika, kantrybė, subtilumas, taurumas. Jis labai jautriai išgyveno gamtą.

⁵⁶ *100 šiuolaikinių lietuvių dailininkų*. Sudarė R. Jurėnaitė. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000, p.176.

⁵⁷ *72 lietuvių dailininkai- apie dailę*. Sudarytojas A. Andriuškevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 309.

⁵⁸ „Aš vargšas Robinzonas nugyventoj Europoj. Iš Algimanto Švėgždos laiškų Arvydui Šalteniui“, *Kultūros barai*, nr. 8-9, 1996, p. 49.

⁵⁹ Antanas Andrijauskas, *Algimantas Švėgžda: gyvenimo keliai ir kūrybos bruožai*, *Mokslo Lietuva*. Prieiga internete: <http://mokslolietuva.lt/2015/04/algimantas-svegзда-gyvenimo-keliai-ir-kurybos-bruozai/>. Žiūrėta 2015 05 13.

Viename pasisakyme Švėgžda pasakoja, kaip pagal metų laikus ji lanko vis kitos nuotaikos ir įkvėpimai: pavasarį – aistra, vasarą – nuovargis⁶⁰. Jis sąmoningai laikė save gamtos dalimi ir siekė vienyti su ja: „Aš eisiu pirmyn į gamtą. Ne analizuoti jos struktūros ar anatomijos, bet paliesti plačiosios padangės išminties. Ji yra kiekviename lapelyje. Aš ateinu į savo pradžią. Aš atpažįstu save kiekvienoje molekulėje“⁶¹. Gamtoje jis ieškojo pirmąpradės išminties ir Tiesos, kuri buvo jo gyvenimo tikslas: „...jau pradėdau suprasti, kas yra gyvenimas. Ir jeigu pamilsu jį, susiliesi su juo (...), tada viskas, ką bedarytum, yra Tiesa“⁶².

Tiesa, atsiskleidžianti per gamtą, tapo ir kūrybos tikslu. Švėgžda nekėlė sau jokių plastinių ar stilistinių uždavinių. Jo metodą galima įvardinti kaip nuoširdumą. „Aš tik noriu tuo metu, kai piešiu, būti tikras. Nemeluoti.“⁶³ – teigia jis viename interviu. Kūrybą Švėgžda išgyvena kaip būtiną darbą, prilygstantį kvėpavimui, ir kartu kaip šventą ritualą⁶⁴. Kūryba – ne išdava, bet gyvenimo dalis, kaip bet koks kasdienis darbas, nesureikšmintas, nes dailininkas pirmiausia kūrė save, savo gyvenimą, pasirinko kelią, kuris nuvedė prie tokio kūrybos suvokimo ir tokių darbų.

Švėgždos kūrybos metodas, pagrįstas betarpišku gamtos daikto patyrimu, labai siejasi su fenomenologine filosofija, o ši savo ruožtu – su Rytų religijų praktika. Švėgžda savo kūryboje nesivadovauja išankstinėmis nuostatomis. Tai ir yra jo pasaulėžiūros padiktuota nuostata. Taip jis atsiduria labai arti fenomenologinio metodo praktikos, kuri atmeta visas nuostatas tikrovės atžvilgiu ir tiesiog stebi, kas reiškiasi sūmonei.

Tą pirmąpradį santykį jis patiria per kūną. Švėgždos kūryba nėra intelektualiai, intelektualiai yra kūrybos koncepcija, bet ne procesas. Procesas yra paprastas fizinis darbas. Kaip pats Švėgžda sako apie savo darbo procesą: „tapau taip (...), kaip man atrodo gražu, kaip rankos ir galva kreipia, kaip man yra gera“⁶⁵.

Šios vertybės tapo ir Švėgždos santykio su daiktais pamatu, o jie yra pagrindiniai jo darbų veikėjai. Nuolatos būdamas savo gyvenimo trukmės nežinomybėje Švėgžda apsisprendė nebeskubėti ir ramiai išsiūrėti į tai, kas jį supa, kiekviename daikte atrasti visą visatą- Tiesos

⁶⁰ 72 *lietuvių dailininkai- apie dailę*. Sudarytojas A. Andriuškevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 307.

⁶¹ „Aš vargšas Robinzonas nugyventoj Europoj. Iš Algimanto Švėgždos laiškų Arvydui Šalteniui“, *Kultūros barai*, nr. 8-9, 1996, p. 48.

⁶² Ten pat, p. 49.

⁶³ *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. Užrašė Anelė Dvilinskaitė. *Kultūros barai*, nr. 8-9, 1993, p. 25.

⁶⁴ 72 *lietuvių dailininkai- apie dailę*. Sudarytojas A. Andriuškevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 312.

⁶⁵ *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. Užrašė Anelė Dvilinskaitė. *Kultūros barai*, nr. 8-9, 1993, p. 23-24.

trupinėlių. Menininkas piešdamas kontempliuoja gamtą, kaip tikrosios išminties išraišką. Todėl jo darbuose dažniausiai matome gamtos daiktus – vaisius, akmenėlius, šakeles [12 il.].

Menotyrininkė Laima Laučkaitė-Surgailienė mano, kad tokį pasirinkimą lėmė panteistinė dailininko nuostata: gyvenimo išminties reikia mokytis iš gamtos, o ne iš žmogaus, kuris nuolat elgiasi prieš jos valią⁶⁶.

Kultūriniai daiktai – virvutės, maldaknygė – taip pat natūraliai įsipina į jo kūrybą. Švėgždų kūryboje jų nėra daug, o tie, kurie yra, yra ypatingi: senos maldaknygės, Biblija [13 il.]. Menininkas juos priima draugijon, nes jie neša savyje archajišką išmintį ir šimtmečių nugludintą patirtį⁶⁷. Pastebėjau, kad gamtos ir kultūriniai daiktai Švėgždų kūryboje tarsi mainosi reikšmėmis: gamtos daiktai sukulturnami (ciklas *Mano burtai*, 1988), o kultūriniai įgyja pirmapradę reikšmę (ciklas *Laiškas mano senelei*, 1988). Bet galiausiai viskas vis tiek veda link Tiesos ir išminties.

Brandžiojo kūrybos periodo⁶⁸ darbuose dažniausia vaizduojamas vienas ar keli daiktai tuščioje erdvėje. Tai ciklai *Išminties ieškojimas* (1984), *Laiškas mano senelei* (1988), *Mano burtai* (1988), *Mano japoniškas sodas* (1988) ir kiti ciklai bei darbai. Visi jie byloja sukaupumą, meditatyvumą ir gelmę.

Ką tai reiškia, kad daiktas atsiduria toks vienišas tokioje didelėje bereikšmėje erdvėje [14 il.]? Ji tiesiog yra, todėl leidžia ir daiktui būti tiesiog, bet jis labai mažas, o erdvės labai daug. Kadangi piešiniuose yra horizontas, mano akimis, daiktas guli lyg ant kokio lauko, peizažo fone, kuris tamsus, debesuotas, miglotas, nerealus. Gal tai dailininko vidinis peizažas, kai gyvenimas ir pasaulis mirties akivaizdoje susitraukia ir netenka reikšmės, o štai daiktas savo laikina būtimi tampa artimas, suprantamas, draugiškas. Tuštuma aplink padeda sukcentruoti žvilgsnį į jį, daiktas atsiveria savo buvime, aplink nėra konteksto, pats daiktas sudaro savo pasaulį. „Rami, statiška, belaikė yra daikto būtis, jo vienatvė yra absoliuti.“ – rašo menotyrininkė Laima Laučkaitė-Surgailienė apie Švėgždų darbus⁶⁹.

Daiktai nupiešti realistiškai: forma, spalvos, šešėliai, tačiau be vidinės pačiame kūrėjuje esančios prasmės teikiamos piešiniui, be iš jo kylančios galios, energijos, toks piešinys tebūtų

⁶⁶ *100 šiuolaikinių lietuvių dailininkų*. Sudarė R. Jurėnaitė. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000, p.176.

⁶⁷ Ten pat, p. 176.

⁶⁸ Brandusis Švėgždų kūrybos periodas prasidėjo jam išvykus gyventi į Vokietiją 1982 m.

⁶⁹ *100 šiuolaikinių lietuvių dailininkų*. Sudarė R. Jurėnaitė. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000, p.176.

realaus daikto atvaizdu, jo paviršinės formos atvaizdu, o čia yra kažkas daugiau, daikto esmė gal, o gal tai dailininko esmė.

Dailininkas surasti išminčiai pasitelkia daiktus [15 il.]. Ar vaisiuje, granate – daikte, daikto buvime yra išmintis? Ar kūrybos procese ateina išmintis – kantrybėje, išbuvime? Gamta kantri, todėl mums taip gera būti, įsijungti į ją. Kantri ir pasitikinti, neabejojanti savo gyvybe. Net nupieštas ant balto lapo, izoliuotas ten, vaisius nepraranda savo reikšmės pasaulyje, kuri per pojūčius neatsiskleidžia piešinyje. Pasaulyje jis valgomas, gaivus, gyvas. Mes žavimės, išties, ne pačiu daiktu piešinyje, žavimės kažkuo kitu, juk pats daiktas kasdienybėje žavingesnis. Kuo mes žavimės?

Manau, kad pačiam dailininkui daiktai buvo priemonė perteikti savo mintį, mąstymą, idėjas. Vienaime jis pasakoja, kaip ieško tinkamo, nesvetimo daikto⁷⁰, kaip jam draugai atneša pagaliuką kaip gyvatėlę, bet jam netinka, nes jis daro „visai kitką“⁷¹, kaip susidūręs su raudonais krūmais randa išeitį ir priemonę išsilaisvinti iš kamuojančių minčių⁷². Jis atsirenka juos intuityviai, pagal savo vidinę būseną, mintį, poreikį, jie tarsi tampa tinkami tą akimirką būti panaudoti. Jis imasi piešti daiktą ne todėl, kad daiktas jį užkalbina, jis pats ieško tinkamo daikto.

Manau, kad Švėgždės kūryboje daikto patirtis pasiliko procese. Turiu minty, kad piešinyje jis vaizduoja matomą daiktą, savo patirtį pasilikdamas sau, panaudodamas ją procesui, bet neišreikšdamas jos. Taip, ji yra pirmas prisilietimas ir įkvėpimas, tačiau po to dailininko žvilgsnis nukrypsta į darbą, į daiktą ir kūrinys labiau atsiskleidžia daikto esmė nei kūrėjo patirtis. Todėl matome atvaizduotą daiktą, o ne patirtį. Patirtis lieka nereflektuota ir nesuvokta, lieka slapta kurstytoja. Kaip ir sako pats Švėgžda: „Savo džiugėsio nenoriu išsakyti lakšte, aš piešiu džiaugdamasis, pats esu džiaugsmas, Dievas. Tai ir lieka kaip mano dvasios antspaudas“⁷³.

Agnė Jonkutė. Per daiktus apie laiką ir žmogų.

Agnė Jonkutė (1973) yra jaunosios kartos tapytoja kartu dirbanti performanso, akcijos, fotografijos bei video meno srityse. Ji iki šiol aktyviai kuria, dalyvauja parodose Lietuvoje ir

⁷⁰ *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. Užrašė Anelė Dvilinskaitė. *Kultūros barai*, nr. 8-9, 1993, p. 24.

⁷¹ Ten pat, p. 27.

⁷² *72 lietuvių dailininkai- apie daile*. Sudarytojas A. Andriuškevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 312.

⁷³ Ten pat, p. 307.

užsienyje. Kaip ir Algimantas Švėgžda, Jonkutė nuo pat savo kūrybinės veiklos pradžios išsiskyrė Lietuvos ekspresionistinės tapybos kontekste kaip *kitokia* tapytoja. Jos kitoniškumas pasireiškė monochromine spalvų gama, lygiu lyg įtrintu tapybos darbo paviršiumi, ramybės ir tylos dvelksmu darbuose, kur nei plastinėje raiškoje, nei pasakojime nėra dramos elementų⁷⁴. Menininkė naudoja įvairias medijas bei jas maišo tarpusavyje. Tai ir didelio formato drobės, ir objektai, ir skaidrių projekcijos, ir fotografijos, ir piešiniai.

Jonkutės tematinis laukas dėlioja tarp tylos, laiko ir tuštumos taškų. Visa tai kuria jos darbuose ramybės ir atokumo kasdieniam skubėjimui pojūtį. Menotyrininkė Aistė Paulina Virbickaitė pagrindine Jonkutės darbų tema įvardina sustojusį laiką⁷⁵. Jį menininkė bando pagauti daiktų pagalba.

Jonkutę labiausiai traukia paveikti laiko, senelių ir prosenelių daiktai. Kaip ji pati teigia, „daiktus mes dažnai siejame su laikinumu, materialumu. O kai pagalvoji, juk yra atvirkščiai- dažnai jie egzistuoja ilgiau, daug ilgiau nei žmogus“⁷⁶, todėl juose yra susikaupę daug daugiau patirties. Daikto vaidmuo Jonkutės kūryboje svarbus- jis kalba už žmogų per žymes paliktas jame, o bėgant laikui jos traktuojamos kaip laiko paliktos žymės.

Šios žymės nurodo į numanomą žmogaus buvimą- jis buvo/yra kažkur šalia, daikte yra susikaupęs krūvis žmogaus buvimo su juo. Tai neįeina nei į kūniško buvimo sritį, nei į sąmoningo buvimo su daiktu sritį, man tai atrodo, kaip trečia ezoterinė, nematoma, neištiriama moksliškai, tarsi esanti, bet galinti ir nebūti, sritis, kuri reiškiasi per daiktą, kaip ir kitos sritys, ir sudaro vieną iš jo sluoksnių.

Vieni iš svarbiausių menininkės daiktų – tai tuščios gamyklos, galerijos ar kitos vietos erdvės [16-17 il.]. Pasak Jonkutės, jai patinka „sterilios erdvės, kuriose nieko nėra, tik šviesa ir labai paprastas paviršius“⁷⁷. Daiktuose, kurie jau nebenaudojami, ir erdvėse, kur niekas nevyksta, laikas yra sustojęs. Jie tampa tuštumos patyrimo vieta.

⁷⁴Tomas Pabedinskas, *Atvaizduoti nematomą, 7 meno dienos*. Prieiga internete: <http://www.7md.lt/daile/2012-12-07/Atvaizduoti-nematoma>. Žiūrėta 2015 04 29.

⁷⁵Aistė Paulina Virbickaitė, *Sustojęs laikas Agnės Jonkutės paveiksluose, Šiaurės Atėnai*. Prieiga internete: <http://www.satenai.lt/2011/09/30/sustojęs-laikas-agnes-jonkutes-paveiksluose%C2%A0/>. Žiūrėta 2015 04 29.

⁷⁶*Agnė Jonkutė. Pereinant į kitą erdvę...* Prieiga internete: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-04-02-agne-jonkute-pereinant-i-kita-erdve/115884>. Žiūrėta 2015 04 29.

⁷⁷Aistė Paulina Virbickaitė, *Sustojęs laikas Agnės Jonkutės paveiksluose, Šiaurės Atėnai*. Prieiga internete: <http://www.satenai.lt/2011/09/30/sustojęs-laikas-agnes-jonkutes-paveiksluose%C2%A0/>. Žiūrėta 2015 04 29.

Svarbiausiu jos kūrybos bruožu laikyčiau visaip besireiškiantį jautrumą: jis skleidžiasi darbų atlikime, motyvų pasirinkime, santykiyje su aplinka ir daiktais. Jautrumas aplinkai įgalina kūrėją patirti tokius dalykus, kurių nepatiria kiti žmonės, ir paversti tai meno kūrinium. Jautrumas įgalina pastebėti labai mažus, vos virpančius dalykus, arba net visai neįdomius dalykus sureikšminti ir parodyti kaip įdomius.

Jautrumas skleidžiasi ir per Jonkutės kūrybos metodą. Tai laukimas. Jame menininkas yra pasyvus stebėtojas, tylus stebėtojas. Jei tuščioje erdvėje kūrėjas ką nors pradės daryti, ji nebebus tuščia, ji užsipildys jo veikla, jo dabartimi, vietos erdvė ims kisti ir ramybė išnyks. Kūrėjas gali tik stebėti ir nesikišti, tada erdvė galės ramiai rymoti ir leisti stebimą, kaip būna daiktas be žmogaus.

Mano manymu, Jonkutės kūryboje daikto patirtis yra esminis dalykas. Per daiktus atsiskleidžiančius potyrius ji savo darbuose perteikia vaizduodama tuos daiktus, tik juos pakoreguodama, perkeisdama taip, kad jie tampa neįžiūrimi, numanomi, tarsi pats potyris kūrėjoje, plevenantis, dingstantis ir vėl atsirandantis.

Ji nevaizduoja žmonių. Vaizduoja erdves, daiktus arba kuria daiktus, arba pati tampa nuoroda į daiktą arba pojūtį, atlieka daikto funkciją (performansuose).

Šios menininkės darbai gimsta iš stiprios patirties. Viena interviu ji gražiai dėsto mintis apie savo pirmąją patirtį, paaskatinusią sukurti darbų ciklą *Man kelia išgąstį šių erdvių tyla* [18 il.]: “Papasakosiu istoriją apie potyrius, nuo kurių man prasidėjo dideli dalykai. Vienas iš mano religinių ieškojimų – važiuoti su drauge į Vilniaus Trinitorių vienuolyną. Ten vėlgi įėjini pro vartus ir patenki į kitą erdvę, gatvės triukšmas nutolsta. Važiavau nesuplanavusi, atsitiktinai patekau į tylos savaitę. Jokio bendravimo balsu. (...) Vienuolyno pastato sienos storos, gatvės triukšmo nesigirdi, o ir apskritai erdvė kitokia. Nėra nereikalingų daiktų. Pamatai, kaip gera stebėti tą tuščią erdvę: kaip krenta šviesa, juda šešėliai”⁷⁸.

Man atrodo, Jonkutės kūryboje santykis su daiktu yra betarpiškas ir svarbiausias dalykas, inspiruojantis kūrybą. Senu prosenelio fotoaparatu darytos nuotraukos – kokia betarpiška seno daikto patirtis! Daiktas kaip lygiavertis įsijungia į Jonkutės kūrybą. Vyksta glaudus bendradarbiavimas ne tik pačiai einant prie daikto, bet ir laukiant, kol jis užkalbina.

⁷⁸ *Agnė Jonkutė. Pereinant į kitą erdvę...* Prieiga internete: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-04-02-agne-jonkute-pereinant-i-kita-erdve/115884>. Žiūrėta 2015 04 29.

Jonkutės darbai man yra kaip daiktai patys savaime, jie savarankiški, iš jų nešaukia kažkokios menininkės norėtos išreikšti idėjos, mintys, bet jie patys yra tos mintys ir idėjos ir niekas nėra priverstas jų priimti ir suvokti, jei to nenori. Tai tarsi kitas kelias, priešingas idėjų intervencijai ir poveikiui per stiprų garsą, didelį vaizdą ir kitas žmogaus jusles veikiančias priemones. Tai tylus buvimas, rymojimas. Kaip seni daiktai rymo aplinkoje ar seni žmonės ant suoliukų ar prie lango, taip rymo šie darbai neturėdami intencijos ką nors pakeisti, bet keičiantys. Čia atsiskleidžia toks gyvenimo dėsnis, kurį esu pastebėjusi: kai nori, kad tave pastebėtų ir viską darai, kad atkreiptum į save dėmesį, tampa persitempęs nepatrauklus nervingas žmogysta, o jei atsisakai savo noro patikti ir tiesiog pasitenkini tuo kas esi, nejučia pajauti, kad kiti noriai tave priima ir būna kartu. Ar gali būti taip, jei jau kalbame apie esmės, kad buvimo kaip tokio, dėsniai yra visiems buviniams vienodi, kaip žmogui, taip ir jo dirbiniui? O kadangi daiktas nuo žmogaus neatsiejamas, žmogaus intencija, mintis nepastebimai persiduoda ir darbui.

Apibendrinama matau: pradėdama gilintis į šių menininkų kūrybą negalėjau žinoti, ką išties rasiu, kas slypi už darbuose matomo savumo ir artumo. Šis mažas tyrimas man atvėrė daug naujų dalykų. Galiu teigti, kad žvelgiant į šiuos kūrėjus ir jų darbus, labai akivaizdžiai atsiskleidžia asmeninės patirties realumas ir kiekvienu atveju jos unikalumas, kuris reiškiasi per darbų skirtingumą, daikto vaizdavimo skirtingumą. Nors santykis su daiktu vis dar įvardijamas santykiu su daiktu kiekvieno kūrėjo atveju, galima kalbėti ir apie tai, kokią daikto esmę, kaip aspektą, kiekvienas jų atveria. Toba Khedoori – daikto idėją, Algimantas Švėgžda- daiktą kaip išminties ir tiesos saugotoją, Agnė Jonkutė- daiktą kaip laiko ir žmogaus tęsinį. Autoriai žiūri į daiktą nuoširdžiai, o asmeninis santykis su juo kuria ir kūrybos autentiškumą.

3 DALIS.

Asmeninė seno daikto patirtis.

*Aš galiu parašyti tik tai, ką patyriau.*⁷⁹

Pradžia.

Magistro studijų meninį tyrimą pradėjau nuo sovietinio paveldo fiksavimo savo aplinkoje. Pastebėjau, kad tarp visų sovietinių daiktų, su kuriais susidūriau, vieni mane paliečia asmeniškai, tarsi būtų savi pažįstami mano daiktai, kiti tiesiog kaip istoriniai artefaktai. Pirmieji traukė mane prie savęs savo paslaptimi ir, kadangi kūryboje ieškojau nuoširdumo ir tikrumo, mano žvilgsnis susikoncentravo ties jais.

Du panašiu metu įvykę nutikimai, kuriuos užfiksavau savo užrašuose, atskleidė man šį tą apie mano santykį su daiktu: daiktai būna savi, daiktai būna svetimi.

Pirmasis pastebėjimas- tai savo daikto radimo patirtis, kai radusi gatvėje pačios pamestą daiktą, susidūriau su juo kaip su savimi:

*Ėjau šv.Jono gatve, spigino saulė, žiūrėjau į grindinį.Pamačiau-radau lininę virvutę gražiai susuktą. Nesąmoningai ją čiupau į rankas. Pagalvojau, kas dar galėjo turėti tokią virvelę, taip susuktą ir ją pamesti, jei ne aš? Tada supratau, kad tai ir yra mano virvelė ir aš ją radau, net nepastebėjusi, kad ją pamačiau, jog iškrito iš palto kišenės. Juk dažnai praeinu šv.Jono gatve.Susidūriau su daiktu kaip su savimi.*⁸⁰

Šį tekstą kartu su rastu daiktu eksponavau kaip meno kūrinį parodoje⁸¹ [19 il.]. Mano tikslas buvo pabandyti eksponuoti patirtį kaip tokią, bet tai galėjau padaryti tik eksponuodama konkrečią autentišką šią patirtį. Patirties esmės negali eksponuoti be konkrečios patirties, nes patirties esmės ir nėra be konkrečios patirties, kaip ir daikto esmės be daikto.

⁷⁹Iš asmeninių užrašų, datos nėra.

⁸⁰Iš asmeninių užrašų, 2014 04 17.

⁸¹Paroda *Radinys VDA Artifex* galerijoje, 2015 01 22-31.

Kitas mano užfiksuotas pastebėjimas yra priešingas pirmajai sãvo daikto radimo patirčiai, nes daiktas, su kuriuo susidũriau, nors ir mano paãios liestas ir padẽtas į vietą, liko neatpažintas ir svetimas:

Ieškojau vyniojimui popieriaus tarp savo daiktų. Pastebėjau ploną paketą, nepažįstamą, pagalvojau, kad kažkas kitas jį ten padėjo, paėmiau ir supratau, kad pati jį ten buvau padėjusi, tik jis ne mano, o buvo paliktas celėj, kažkieno kito daiktas. Ne iš manęs išėjęs, ne mano įtakos zonoj.⁸²

Taigi, šie pastebėjimai, atskleidę man, kad su kai kuriais daiktais turime ypatingą ryšį, paskatino labiau atkreipti dėmesį į mane kalbinančius daiktus iš praeities- jie nebuvo mano, bet patyriau juos kaip savus.

Šis patyrimas tapo mano vedliu, slaptu žinojimu, ir žadėjo mane kažkur nuvesti. Turbūt apie tą patį slaptą tapytojo žinojimą klausė Merleau-Ponty pradėdamas savo studiją *Akis ir dvasia*: „Kas gi yra tas slaptas žinojimas, tapytojo turimas arba jo ieškomas?“⁸³ Slaptas žinojimas neatsiranda iš niekur, jis atsiranda žvelgiant į pasaulį. Mano atveju jis gimė žiūrint į senus daiktus.

Apmąstymas.

Mane visada traukė senienos, apleistos erdvės⁸⁴, senų žmonių istorijos. Tad sąsiuvinio viršelės, maldaknygės, grabnyčių žvakė, raktas, spynos dangtelis, rankšluostis, pieštukas, skriestuvo dėklas, cerkvės suolas, plaktukas, siūlų ritė, mašinos detalė, knyga [20-32 il.] neatsirado netikėtai, tiesiog pati, dėl jau aprašytų priežasčių, atkreipiau dėmesį į savo ir šių daiktų ryšį ir susidomėjau tuo: kodėl šie daiktai man artimi, kodėl juos patiriu ypatingai, kodėl jie mane traukia lyg saugotų paslaptį. Kokia ta paslaptis?

Šią savo asmeninę pajautą labiausiai siejau su dvasine, nematoma plotme. Nujaučiau, kad šie daiktai turi kažkokią ypatingą nematomą, tik pajaučiamą esmę, kuri ir traukė prie jų. Tiksliau

⁸²Iš asmeninių užrašų, 2014 04 17.

⁸³ Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 44.

⁸⁴Mano bakalauro baigiamąjį tapybos darbų ciklą *Vidinė erdvė* įkvėpė apleistos buvusios psichiatrinės ligoninės patalpos.

sakant, daiktas apauga kažkuo daugiau – patiri ne tik materialų daiktą, bet kartu visas reikšmes, kurias jis turi savy, visą jo atmintį, ir net labiau tai, nei jo materialumą. Materialumą užgožia kiti klodai.

Žmogus mato daugiau – jis mato reikšmes, atsiskleidžiančias per daiktus: savo sportbačio nepieščiau taip, kaip piešiu maldaknygę. Man paprasčiausiai neateitų mintis tai padaryti, neateitų vidinis paskatinimas, noras, įkvėpimas, tai būtų melavimas, nes sportbačio taip nepatiriu kaip patiriu maldaknygę. Ir nors fenomenologija šioje vietoje gilintusi į mano patyrimo esmę, ir galbūt ji būtų ta pati abiejų daiktų atveju, mano gyvenime, mano projekte šių daiktų reikšmė ir patirtis skiriasi ir to įrodymas būtų piešiniai.

Bandžiau apmąstyti, kas mano seniems daiktams būdinga ir bendra. Martinas Heideggeris, ieškodamas meno kūrinio esmės, rašo: „juk meno kūrinys yra ne tik daiktas, bet dar ir kai kas kita. (...) jis pasako šį tą daugiau“⁸⁵. Manau, kad ir senas daiktas pasako šį tą daugiau nei tiesiog daiktas, jis atveria *kita* pats pasilikdamas daiktu.

Senas daiktas atveria reikšmes, kurias į jį sudėjo laikas ir jį naudoję žmonės. Laikas nugludina daikto aštrius kampus, ryškias spalvas, suteikia formai paprastumo, priartina prie gamtos, prie žemės, ardo jį dulkė po dulkės. Ir žmogaus ženklai ir kūryba nyksta, pasiduodama kitai stichijai, kuri tyliai ir amžinai laukia šalia, kada žmogui nebereikės daikto, kada jis nebekovos dėl jo ir nebesistengs. Išties, laikas labiausiai pasireiškia ten, kur niekas jam netrukdo, kur nėra žmogaus, jo veiklos ir minčių. Mano daiktai yra palikti gyvenimo tėkmės šalikelėje nevaržomam laiko veikimui, todėl juose geriausiai atsiskleidžia laiko tėkmė. Tas pasakymas *nėra laiko* yra labai teisingas: nėra laiko, kai vis skubi ir dirbi dirbi, laikas yra tik tada, kai sustoji.

Nors mano daiktai ne šiukšlės, bet jie nebepanaudojami praktiškai, jie nereikalingi šiandienai, šiandienos visuomenei. Dalis iš jų yra tikėjimo praktikos reikmenys, taigi nebereikalingi ne todėl, kad nebegalėtų būti įrankiais ir tarnauti, bet todėl, kad nebėra kam naudoti juos pagal paskirtį. Žmonių gyvenimo būdas taip pasikeitė, kad šie daiktai liko už šiuolaikybės ribos. Toks yra jų senumas.

Žmogaus prisilietimas prie daikto palieka jame įspaudą. Kultūrinis daiktas pats būdamas sukurtas žmogaus yra ir jo naudojamas. Tai ne daiktas nusitrina, tai žmogus įsitrina į daikto būtį.

⁸⁵ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 11.

Merleau-Ponty teigia, kad daiktai yra žmogaus reginio ir judančio kūno priedas ir tęsinys, jie inkrustuoti į jo gyvą kūną ir sudaro išsamios kūno apibrėžties dalį⁸⁶. Taigi, seni daiktai yra kažkada juos naudojusią žmonių dalis.

Žmogaus santykis su daiktu labai susijęs su žmogaus savastimi ir tapatumu, nes naudodamas daiktą žmogus betarpiškai jam atsiduoda ir palieka jame save, nori to ar nenori. Daiktas tampa žmogaus tęsiniu pasaulyje, jo sąmonės saugykla. Taigi, susidūrę su senu daiktu, susiduriame ir su jį naudojusiu žmogumi, nors jis tik numanomas. Senas daiktas vis dar būna pasaulyje, kai tuo tarpu tie, kurie jį lietė, glostė ir naudojo, jau nebeturi kūno.

Mano užsimezgęs asmeninis santykis su senais daiktais buvo išreikštas kūrybinėmis priemonėmis: piešiniais ir poetiniais tekstais⁸⁷. Piešinius pradėjau piešti atsitiktinai. Pirmiausia nupiešiau seną sąsiuvinio viršelį. Kaip liudija mano užrašai, „aš nežinojau, ką daryti, sėdėjau tuščioje celėje be minčių, su nerimu, kas bus. Ir iš to nežinojimo, ką daryti, nusprendžiau nupiešti sąsiuvinio viršelį. Kruopščiai žiūrėjau į jį ir piešiau“⁸⁸. Gal todėl, kad man patiko rezultatas, šis darbas tapo viso piešinių ciklo pradžios tašku. Piešinys tapo susitikimo su daiktu vieta.

Ilgą laiką piešiau savo daiktus nesigilindama, kodėl juos piešiu ir kodėl būtent taip, kaip piešiu. Po to atėjo laikas, kai nebegalėjau nupiešti daikto taip, kaip man norėjosi, taip, kaip *reikėjo*, kad jis būtų nupieštas. Piešinys man atrodė per daug realistiškas, net hiperrealistiškas, kas man nepatiko, nes šito nesiekiau. Tai pavirto proga iš intuityvaus suvokimo pereiti į sąmoningesnį. Čia man padėjo fenomenologija, nes pasigilinusi į šia filosofiją supratau – juk piešiu ne patį daiktą, o tik jo sluoksnį, jo *kažką*, jo paslaptį, tai, kas mane traukė jame, o tai yra mano potyris, jaudulys, kurį kelia daiktas. Taip man pasirodė pats fenomenas: daikte mačiau *daiktą*, kuris daikto pavidalu pasirodo piešinyje. Kitaip tariant, supratau, kad piešiu ne patį regimą daiktą, bet neregimą savo patirtį.

Tomas Kačerauskas savo monografijoje rašo: „Žmogaus mąstymas nukreiptas į jo gyvenamąją tikrovę, kurią sudaro parankūs, tai reiškia, visų pirma, pasirodę mūsų siekių (autentiškų ir ne) šviesoje, daiktai, vaizdiniai, idėjos, pramanai. Įsileisdami juos į savo mąstymo lauką mes steigiamė (kuriame) daiktus ir jie yra tikri, nes yra mūsų mąstymo kūrybiniame

⁸⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 48.

⁸⁷ Poetiniai tekstai pateikiami šio darbo poskyryje *Daiktų portretai*, p. 31.

⁸⁸ Iš asmeninių užrašų, 2015 02 25.

lauke”⁸⁹. Norėtusi pridėti – steigiame naujus *daiktus* ir jie yra tikri, nes yra mūsų mąstymo kūrybiniame lauke. Taip vyksta nesustojantis beribis naujų *daiktų* steigimo procesas.

To naujo *daikto* pamatu tampa regimas ir empiriškai patiriamas daiktas. Taip iš daiktiškumo iškyla sava asmeninė patirtis- naujas pavidalas, kuris kartu atskleidžia ir patį daiktą. „Panašu, jog tai, kas daiktiška, meno kūrinyje yra tarsi pamatas, iš kurio ir virš kurio iškyla tai, kas „kita“ ir sava.“⁹⁰ - teigia Heideggeris.

Suvokusi tokį svarbų dalyką mažiau apie jau aprašytas seno daikto turimas reikšmes, bet dar nesupratau savo patirties esmės. Tik gilindamasi į fenomenologiją ir pirmą pradžią pasaulio patyrimą, suvokiau, kad jis vyksta per žvilgsnį ir pati regėjimo patirtis būna pirminė dar nepradėjus veikti protui. Regėjimo refleksas atsiskleidė ir sava daikto radimo patirtyje, kai ranka čiupo virvelę mano sąmonei dar nespėjus susivokti, kad ji mano. Suvokiau, kad daiktui priskirtos reikšmės – laiko ir gyvenusių žmonių saugotojas – nėra to, ką patiriu, esmė ir tas ieškotas nematomumas. Pastebėjau, kad visur (ir šiame tekste) tarp mano patirties ir jos aprašymo yra žodžiai *pamačiau, žiūrėjau* ir pagaliau suvokiau, kad mano matoma daikto paslaptis yra pati regimybė, kad mano patirties esmė yra regėti, kad many gimusi patirtis nėra ideali platoniška, bet kūniška, kad tas *kažkas* yra paprasčiausia regimybė, o regimybę sukuria šviesa. Aš nupiešiu šviesą. Ji yra kūrinio turinys, be jokių sudėtingų reikšmių ar idėjų, pastarosios atsiranda vėliau. Gal regimybė tampa *kažkuo* todėl, kad niekaip nesusitaikome ir neapsirantame su ja, ji vis mus stebina.

Taip mano mąstymas apsistojo ties regimybe. Ji atsakė man į paslapties klausimą, bet neatsakė, kodėl seni daiktai man tokie savi.

Mano užrašuose užfiksuotas *pokalbis* su cerkvės suolu:

Nuėjau prie suolo. Tiksliau, dviejų suolų: po suolą iš abiejų pusių prie įėjimo į cerkvę. Vienas man patiko labiau, tad nusprendžiau jį ir piešti. Kažkodėl jis man labiau patiko. Kas yra? Kur skaičiau, kad daiktai kažkam kalbėjo. Man tai jie nekalba, man jie tyli, tas mane ir sustabdo

⁸⁹Tomas Kačerauskas, *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys*, Vilnius: VGTU leidykla TECHNIKA, 2008.

⁹⁰ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 11.

*prie jų. Jie tyli, būna savy, ir tiek. Tas mane ir sustabdo, kviečia atidžiau pažiūrėti. Nežinau, ar taip jie kalba, ir ar išvis žiūri į mane.*⁹¹

Tyla ir ramybė sklindanti iš daiktų patraukia mano žvilgsnį. Mano daiktai tokie ramūs, nes jie nebereikalingi žmogui, jie palikti ilsėtis nuo jo veiklos ir minčių ir tada jie atsiskleidžia kita puse patys pasilikdami daiktais. Kai naudojiesi daiktu kaip reikmeniu, tai ir patiri jį kaip reikmenį. O kai sustoji ir stebi jį, jis atsiskleidžia kaip nepriklausoma nuo žmogaus būtis, kaip kažkas kitas. Todėl daiktai ir nebylūs, kad jų esmė yra tyli regimybė. Aš juos matau, kaip rymančius ir neskubančius nuolat progresuoti siekiančioje aplinkoje ir ta tyla mane stebina ir traukia, nes ilgiuosi jos. Mano viduje esantis poreikis randa poilsį senuose daiktuose, todėl jie man savi, atitinka mano savastį.

Daiktų portretai.

Šie daiktų portretai gimė, kai dėstytojai pasiūlė fiksuoti, ką galvoju bepaišydama seną daiktą. Pabandžiusi stebėti procesą, išgirdau save galvojant apie visai pašalinius dalykus, nesusijusius su daiktu. Šis stebėjimas man trukdė susikaupti piešti. Tada ėmiausi rašyti laikydama rankose patį daiktą, stebėdama jį, o ne piešimo procesą. Gimė šie spontaniški tekstai, kurie kita išraiškos priemone atskleidžia mano patirtį. Ji glūdi many kaip objektas ir nejuda iš vietos, tekstai yra jos atitikmuo kaip ir piešiniai. Kaip Marselį Prustą pyragaičio gabalėlis nuvedė į plačius vaikystės atsiminimų kodus, taip daiktas man tampa nuoroda į many gimstančią patirtį, tampa reikšme tos patirties.

Grabnyčių žvakė.

Ji man jau nebe žvakė, o kažkas kitas. Ji jau pavirto į kitą daiktą. Ji jau nebe žvakė. Ji tiek šlakais apėjusi, dulkėmis, purvu, kad pirštams nebemalonu ją liesti. O mirusiojo pirštai? Ar jie neverti švaros? Todėl čia jau kažkas kitas. Kardas, kaip Čiurlionio paveiksle. Šviesa jo ašmenys, ne jėga. Ji tokia sena. Palinkusi į priekį, nulenkusi šviesą kitiems. Turbūt niekas jos nedrįs uždegti, niekas nedrįs sunaikinti to, ko jokiais būdais nesugrąžinsi. Kai laikau ją rankoje, jaučiuosi tvirta, tai mano ginklas, su kuriuo galiu eiti ori, šventa, nekalta. Tai geriausias ginklas,

⁹¹Iš asmeninių užrašų, 2015 03 19.

prieš kurį niekas nepasipriešins. Tokia sena žvakė... Ji jau man sako- gana, tylėk, kalbi nesąmones, mano gyvybė labai maža. Visa tai girdžiu tariant silpnu tyliu balsu. Ji ant tokio plonumo, cim ir nuplyš, ir visas vaško kvapas manyje nuskris pakilęs į pievą, kur bitės renka žiedadulkes, į galimą atsiminimą, į praeitį. Ji irgi susitaikė su savo likimu, kaip daugelis senų daiktų. Ant jos šonų viso paviršiaus lyg žvaigždynai oro pūslelės arba kirmėliukų išgriaužti takeliai.

Plaktuko kotas.

Atkeliavau iš priemenės spintos, apatinės lentynos, gulėjau ten, gulėjau. Esu nulūžęs ir dabar esu tik pailgas medžio gabalas nušlifluotas į apačią platėjančia forma, esu nuliestas laiko, rūdžių, įbrėžimų, norėčiau ir žmonių rankų, bet nebeatsimenu jų. Mano paviršius lygus, su rievėlėmis to medžio, iš kurio pagamino; mažas griovelis išspaustas metalo ir aš jau kaip kryžius; atlūžęs gabalas medžio ir aš jau trapus ir pažeidžiamas. Mano akys. Kur jos? Ar aš aklas nuo gimimo? Taukšt taukšt...taukšt taukšt... vinys išbadė akis, o dabar esu lengvas, mano galva atskirta nuo manęs, manau, ji jau mirė ar yra negyvesnė už mane. Mes esam seneliai. Ar matėt ligonį besiruošiantį mirti? Kaip sekamas jo kvėpavimas? Mano gyvybė pačioje šerdyje- sulaužys, praskelsi ir ji išskris. Tu jos nepamatysi. Aš vos gyvas, o mano galva, ji guli jau sunki ir daug liūdnesnė už mane, jos galvos skylėje voratinklis ir ją ėda rūdys. Aš kalbu, o ji nebyli, nuo kančios, ji mano žmona, su ja buvau visą gyvenimą ir iki šiol nesiskiriame, tik nebesame fiziškai tokie artimi, ji labai kenčia savo senatvę, ji nekalba, rūdys ją ėda. Jos galvoje arba per tylu ir ji mano, jog visi numirė, arba taukši taukši taukši ir ji mirė nuo to taukšėjimo. Kol dar buvom kartu, ji turėjo vilties, kad viskas bus gerai.

Aš nežinau, kaip jie atsiskyrė, napamenu. Jei tai įvyko bekalant, jiems labai skaudėjo. Jie nebylūs, jie nepasakoja, kas juos naudojo, ar mano diedukas. Aš jo anūkė, turėčiau jausti jo rankas ant plaktuko koto, bet nežinau... man labiau kyla noras ranką į viršų iškelti su kotu: „Pažiūrėkite, tai kryžius, ant jo kabėjo krucifiksas.“

Rankšluostis.

Į šalį nuskydę raštai, nuplaukę, nutįsę, nutraukti į jį nusišluosčiusių rankų, ištempti į skylę, į nieką, į tuštumą, į kurią viskas subėga. Čia man raštai sako tylią pasaką iš savo nubrūžinto nebylumo, siūlės, siūlai, audimas, per visą rakšluostį nuo skalbimo ir šluostymosi, jis

iš nuovargio nebešneka, bet prisiėmė dalia, tyliai, be murmėjimo, jis žinojo iš anksto, kad suirs jo raštai, gal nesitikėjo tokios skylės per vidurį, bet žinojo ir ruošėsi tam, skalbimas po skalbimo... Jis yra didelio audinio gabalo atraiža. Ilgo rietimo, iš kurio pasiūti rankšluosčiai nusivyniojo per visą pasaulį (Lietuvą). Jis kaip žemėlapis su praeities ženklais, laiko žaizdomis, žmonių abejingumo žaizdomis. Aš važiuoju ir privažiuoju prarają, būtis buvo tokia stipri, kad beliko tik tuštuma. Dabar jis relikvija. Jis galėtų būti šeimos relikvija, kabėti ant sienos įrėmintas ir gerbiamas, kabėti kaip nuotraukos kabo. Kabėti kaip liudininkas, kabėti kaip įrodymas, kad prieš mus gyveno žmonės, kad trys kartos kaime diena iš dienos ar per atostogas šluostėsi į jį rankas. Visai jo nepastebėdami, nenumanydami jį esant jiems, nenumanydami, kad jis įrašinėja viską, ką mato aplink, įrašinėja kiekvieną prisilietimą, ašarą, taip, kad net žmogaus atmintis neįrašo, gal kūnas. Bet jis labiau norėtų numirti tyliai, net neišsivaizduojam kokia skausminga gali būti daikto būtis, nykimo procesas. Jam gal net bus lengviau, kai niekas jo nebesaugos, nebelaikys vertybe. Tylos, tyliai...

Dovanota kantičkų knygelė.

*Ji maloniai remiasi nugarėle į delną. Tokia išdidi, nes išsilaikiusi neblogai. Man ją padovanojo. Svajonė turėti kantičkas išsipildė. Tačiau tai dar ne mano knygelė ir nebus mano, jei negiedosiu kantičkų iš jos, nevartysiu jos lapų, ji nepasiduos- liks svetima, o kartu vilios. Ant priešlapio raidės skelbia: Daščiorienės **Onos**. Po juo ištrintos senosios, likę tik įspaudai lape: Kontrimienės Barboros. O geriausias tai antspaudas: Arūnas Milieška Tel. 8-293-74584. Man pikta ant to Arūno, kam paliko tokioj senoj knygoj savo antspaudą, kodėl nepaliko savo rankos rašto. Einu per puslapius, kaip per kambarius, kaip per erdves, kaip per vieną saugią erdvę, kurioje gyvena tos senos giesmės kaip senos močiutės, guvios, šiltos, su skarom, kruta ant suolų prie stalo, prie krosnies. Kituose puslapiuose laidotuvės, jos skarom apsigobusios, o už lango vėjas neša lapus, lija, dega žvakė ant stalo, ir mirusysis amžinai guli tuose puslapiuose. Močiutės nejuda, viskas sulėtėja. Temsta vakaras, iš pasienių tamsumos sugeria močiutes ir lieka tik žvakė su mirusiuoju, nusileidžia angelas ir jį pasiima. Gedulingi pietūs, žmonės atsipalaidavę, gal įkaušę, gal negėrę, rožinį gieda, jų balsai gergždžia, trypia kojom įeidami į trobą, sveikinas liūdnamis žvilgsniais, ruduo, vėjas neša lapus, ir juos, tuos žilagalvius, nusineš. Šitai man papasakojo knyga.*

Dėžutė, skirta laikyti skriestuvui.

Kai ji uždaryta, gal ir nesuprasi, kas tai, kam ji skirta, pabalusi nuo dulkių kaip pražilus, pražilus dulkėmis, jos užstoja jos mintis. O, ji atsilupusia oda. Oda atplyšusi nuo kūno, jos medinio kūno, kai ji sukąstais dantimis tyli. Tai labai giliai, nes išorė jos rami, ori. Ir atsidaro ji skleisdama vos girdimą judesį. O viduje aksomas ir tuščios duobės, tai karstas be numirėlio. Taip tuščia, kad tuoj išgirsiu vėją kaukiant. Toks maudulys, ji atkeliavo per tiek laiko, per tiek rankų, per tiek erdvės, oro, vasarų, per tiek drėgmės ir šalčio, per tiek atsargių prisilietimų. Ar tai ne valtelė, ne valtelė nešanti per laiką savy nebūtį tų, kurie kadaise gulėjo joje ir naktimis kalbėdavosi, apsikabinti negalėjo; nešanti savimi būtį tų, kurių jau nebėra, būties čia mažai, gyva išliko tik ji- dėžutė, futliaras, penalas su metaliniu dantimi, kuris sulenda į apatinę lūpą- medžio tarpelį aptrauktą aksomu. O, šviesa ant jos briaunų, kai krenta, skaudžiai sugelia, supurto. Viskas, žmonės, aš jau ne iš čia, aš iš ten, kur buvo geriau. Ir ji nutilo atverdama aiškiau man savo rūdis- pėdsaką mylimųjų gulėjusių joje. O aš noriu jai pasakyti- tu man labai brangi, tu man labai brangi, nežinau, ką tu nešioji savy tokio, juk esi niekam daugiau nereikalingas daiktas, ką tu turi savy, ar nebūtis ir būtis gali būti taip brangu.

Pabaiga.

Pabandžiau patirtį parašyti žodžiais, bet manau, kad pati patirties esmė neparašoma. Kaip ji pasiekia mus per kūną, taip ir jos refleksija išreiškiama per kūną- kūryba yra geresnis kelias jos raiškai nei mąstymas. Mąstyme gilinuosi į reikšmes, kurias turi daiktas, o piešdama gilinuosi į jo esmę negalvodama, tiesiog būdama. Taip kūryba tampa daikto patirties refleksija, analogija teoriniam tekstui, faktams ir išvadoms. Ji atsiskleidžia kaip pirmoji betarpiškos daikto patirties reiškėja.

Išvados.

Supratau, kad per mano asmeninę patirtį reiškiasi esminiai dalykai, kurių ieškojau mene, kad niekas nėra nutolę ir nepasiekiami, kad viskas daug paprasčiau. Fenomenologija teoriškai pagrindžia asmeninės patirties reikšmingumą, nes per kiekvieną patirtį reiškiasi pati patirties esmė. Pagal šią filosofiją, kiekvienas sąmonei besireiškiantis *daiktas* gali būti tyrimo objektu.

Fenomenologinis metodas su savo visų prielaidų apie tikrovę atmetimo nuostata, man atsiskleidė kaip taikytinas ir taikomas meninės kūrybos metodas. Tai supratau, nagrinėdama T.Khedoori, A.Švėgždos, A.Jonkutės kūrybą, kurioje radau atitikmenų savo patirčiai ir jos santykiui su kūryba: kuriama atmetant visas prielaidas apie meną, patirtis tampa kūrinio ištaka.

Man reikšmingiausias šio darbo rezultatas yra gilesnis savos patirties suvokimas. Apmąstyti savo asmeninę seno daikto patirtį, surasti jai žodžių man labai padėjo pirmuose dviejuose skyriuose surinkta medžiaga: filosofinės idėjos ir kitų menininkų patirtis. Jų dėka supratau, kad mano paslaptingoji patirtis yra tiesiog regimybė, pasiekiami per žvilgsnį, kad piešiu tiesiog šviesą.

Patvirtinau sau, kad reikia ne abejoti savo asmenine patirtimi, bet ja vadovautis, kad kūryba yra pirmaprados patirties išraiška ir menininkas, vedamas asmeninės patirties, gali sukurti autentišką, vertingą kūrinį. Patirties pirmapradiškumas pasiekiamas per žvilgsnį, kūryboje atmetant visas prielaidas ir reikšmes, koncentruojantis į regimybę. Taip kuriamas ir taikomas fenomenologiniu metodu paremtas kūrybos metodas, kurį naudoja ir kiti menininkai.

Bibliografijos sąrašas.

Literatūra.

1. *Aš vargšas Robinzonas nugyventoj Europoj. Iš Algimanto Švėgždos laiškų Arvydui Šalteniui*// Kultūros barai. 1996. Nr. 8-9. P. 45;
2. Heidegger M., Gadamer H.-G. *Meno kūrinio ištaka*. Vilnius: Aidai, 2003;
3. Jonkus D. *Meninis vaizdas, vaizdinys ir poetinis žodis* // ACTA ACADEMIAE ARTIUM VILNENSIS. 2002. Nr. 27. P. 193;
4. Kačerauskas T., *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys*, Vilnius: VGTU leidykla TECHNIKA, 2008;
5. Kunzmann P., Burkard F.-P., Wiedmann F., *Filosofijos atlasas* . Vilnius: Alma Littera, 1999;
6. Mastroberti S., Ruppeert M. K., *Filosofijos žinynas. Trumpa filosofijos istorija nuo Antikos iki mūsų dienų*, Kaunas: Šviesa, 2001;
7. Merleau-Ponty M., *Akis ir dvasia*. Vilnius: Baltos lankos, 2005;
8. Mickūnas A., Jonkus D., *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: Baltos lankos, 2014;
9. Nekrašas E., *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008;
10. *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. Užrašė Anelė Dvilinskaitė// Kultūros barai. 1993. Nr. 8-9. P. 25;
11. Šliogeris A., *Daiktas ir menas. Du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Mintis, 1989;
12. *72 lietuvių dailininkai- apie dailę*. Sudarytojas A. Andriuškevičius. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998;
13. *100 šiuolaikinių lietuvių dailininkų*. Sudarė R. Jurėnaitė. Vilnius: R. Paklnio leidykla, 2000.

Elektroninių duomenų medžiaga.

14. Aistė Paulina Virbickaitė, *Sustojęs laikas Agnės Jonkutės paveiksluose, Šiaurės Atėnai*. Prieiga internete: <http://www.satenai.lt/2011/09/30/sustojes-laikas-agnes-jonkutes-paveiksluose%C2%A0/>. Žiūrėta 2015 04 29;
15. *Agnė Jonkutė. Pereinant į kitą erdvę...* Prieiga internete: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-04-02-agne-jonkute-pereinant-i-kita-erdve/115884>. Žiūrėta 2015 04 29;
16. Antanas Andrijauskas, *Algimantas Švėgžda: gyvenimo keliai ir kūrybos bruožai, Mokslo Lietuva*. Prieiga internete: <http://mokslolietuva.lt/2015/04/algimantas-svegзда-gyvenimo-keliai-ir-kurybos-bruozai/>. Žiūrėta 2015 05 13;
17. Aurelijos Maknytės paroda VDA Arifex galerijoje *Tėvų kambarys*. Prieiga internete: <http://maknyte.com/>. Žiūrėta 2015 05 22;
18. David Pagel, *A Model World View*. Prieiga internete: http://www.frieze.com/issue/article/a_model_world_view/. Žiūrėta 2015 05 13;
19. Eglės Ridikaitės paroda Grafikos centre *Palikimas (Babutas skarialas)*. Prieiga internete: <http://www.graphic.lt/parodos/egle-ridikaite-palikimas-babutas-skarialas/6223>. Žiūrėta 2015 05 22;
20. Remigijus Treigys kalba apie santykį su fotografuojamu objektu. *R. Treigys: fotografija yra tylos menas, bet aš bandau jį igarsinti*. Prieiga internete: <http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/r-treigys-fotografija-yra-tylos-menas-bet-as-bandau-ji-igarsinti-832827/>. Žiūrėta 2015 05 24;
21. Sverdiolas A., Kačerauskas T., *Fenomenologija Lietuvoje*. Prieiga internete: <http://www.vu.lt/leidyba/lt/component/k2/item/1999-fenomenologija-lietuvoje>. Žiūrėta 2015 03 17;
22. Toba Khedoori. Menininkės biografija. Prieiga internete: <http://www.davidzwirner.com/artists/toba-khedoori/biography/>. Žiūrėta 2015 05 13;
23. Tomas Kačerauskas, *Daiktai meno fenomenologijoje, FILOSOFIJA. SOCIOLOGIJA*. Prieiga internete: <http://www.lmaleidykla.lt/filosofijasociologija/2005/3/2851>. Žiūrėta 2015 03 17;
24. Tomas Pabedinskas, *Atvaizduoti nematomą, 7 meno dienos*. Prieiga internete: <http://www.7md.lt/daile/2012-12-07/Atvaizduoti-nematoma>. Žiūrėta 2015 04 29;

25. 10-ties dalių pokalbių ciklas su Lietuvos filosofais. *Pokalbiai su filosofais*//Dalius Jonkus.

Prieiga internete: <https://www.youtube.com/watch?v=qvIScunBJRc>. Žiūrėta 2015 04 07.

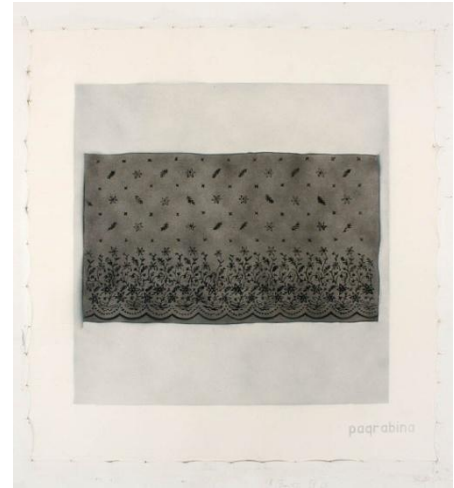
Iliustracijos.

1. [28 il.] Cerkvės suolas;
2. [23 il.] Draugės dovanota kantičkų knygelė;
3. [24 il.] Grabnyčių žvakė;
4. [19 il.] Iš parodos *Radinys* ekspozicijos. Streikutė D. *Sąvo daikto radimo patirtis*, 2015. Objektas, dydis kintantis;
5. [16 il.] Jonkutė A. *Brègenzo meno muziejus*, 2012. Tapyba, al., drb., 130x140 cm;
6. [17 il.] Jonkutė A. *Dar kartą pagalvojau apie tai*, 2011. Tapyba, al., drb., 120x150 cm;
7. [18 il.] Jonkutė A. *Man kelia išgąstį šių erdvių tylą/Blaise Pascal*, 2005. Tapyba, al., drb., 146x210 cm;
8. [22 il.] Kantičkų knygelė;
9. [8 il.] Khedoori T. *Be pavadinimo (Duryš)*, 1999. Tapyba, al., vaškas, pop., 350,5x486,4 cm;
10. [10 il.] Khedoori T. *Be pavadinimo (Kambariai)*, 2001. Tapyba, al., vaškas, pop., 366x366 cm;
11. [7 il.] Khedoori T. *Be pavadinimo (Kėdės)*, 1996. Tapyba, al., vaškas, pop., 350x762 cm;
12. [9 il.] Khedoori T. *Be pavadinimo (Laiptai)*, 2000. Tapyba, al., vaškas, pop., 366x488 cm;
13. [11 il.] Khedoori T. *Be pavadinimo (Langas)*, 1999. Tapyba, al., vaškas, pop., 366x610 cm;
14. [6 il.] Khedoori T. *Be pavadinimo*, 2008. Piešinys, grafitas, pop., 129,5x147,3 cm;
15. [32 il.] Knyga;
16. [3 il.] Maknytė A. Parodos *Tėvų kambarys* fragmentas. 2015;
17. [21 il.] Maldaknygė;
18. [31 il.] Mašinos detalė;
19. [1 il.] Morandis G. *Natiurmortas*, 1951. Tapyba, al., drb., 36x40 cm;
20. [29 il.] Plaktukas;
21. [25 il.] Raktas;
22. [26 il.] Rankšluostis;

23. [2 il.] Ridikaitė E. *Pagrabina*, 2012. Tapyba, aerosoliniai dažai, drb.;
24. [20 il.] Sąsiuvinio viršelis;
25. [30 il.] Siūlų ritė;
26. [27 il.] Skriestuvo dėklas;
27. [12 il.] Švėgžda A. *Be pavadinimo*, 1990. Piešinys, akv., pieštukas, pop., 24,5x36,5 cm;
28. [13 il.] Švėgžda A. *Biblija*, 1984. Tapyba, akv., pop.;
29. [15 il.] Švėgžda A. *Granatas*, 1985. Autocinkografija, 14/26, 17x24,5 cm;
30. [14 il.] Švėgžda A. *Žalias obuolys ant mėlyno fono*, 1994.
31. [4 il.] Treigys R. *Obuoliai*, 2004. Fotografija;
32. [5 il.] Vaitkūnas A. *Seni žaislai*, 1992. Tapyba, al., drb., 196x131 cm.



1.G. Morandis *Natiurmortas*, 1951



2.E. Ridikaitė *Pagrabina*, 2012



3.A. Maknytė, parodos *Tėvų kambarys* fragmentas, 2015



4.R. Treigys *Obuoliai*, 2004



5.A. Vaitkūnas *Seni žaislai*, 1992



6.T. Khedoori *Be pavadinimo*, 2008



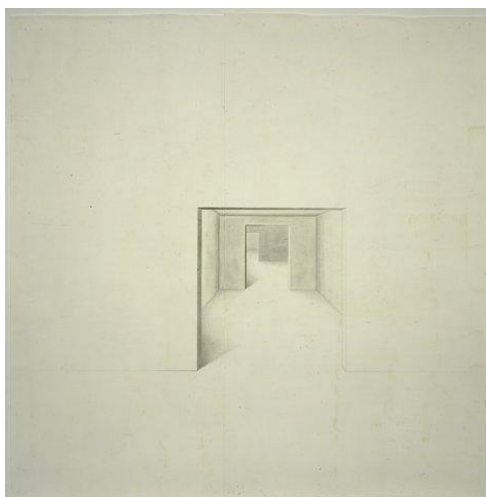
7.T. Khedoori *Be pavadinimo (Kėdės)*, 1996



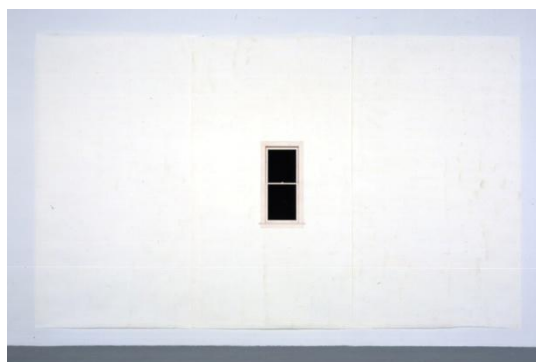
8.Khedoori T. *Be pavadinimo (Dūrys)*, 1999



9.Khedoori T. *Be pavadinimo (Laiptai)*, 2000



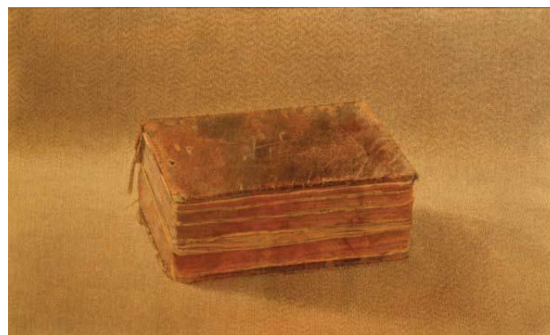
10.Khedoori T. *Be pavadinimo (Kambariai)*, 2001



11.Khedoori T. *Be pavadinimo (Langas)*, 1999



12.A. Švėgžda *Be pavadinimo*, 1990



13.A. Švėgžda *Biblija*, 1984



14.A. Švėgžda *Žalias obuolys ant mėlyno fono*, 1994



15.A. Švėgžda *Granatas*, 1985



16.A. Jonkutė *Brėgenzo meno muziejus*, 2012



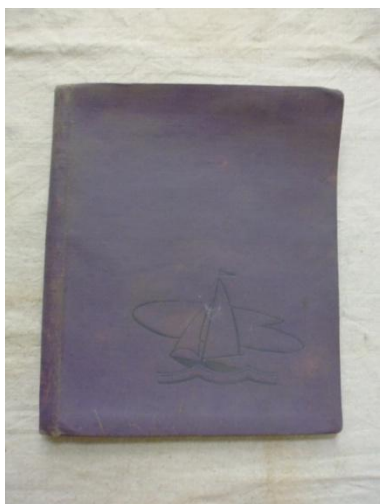
17.A. Jonkutė *Dar kartą pagalvojau apie tai*, 2011



18.A. Jonkutė *Man kelia išgąstį šių erdvių tylą/Blaise Pascal, 2005*



19. Iš parodos *Radinys* ekspozicijos. D. Streikutė *Sąvo daikto radimo patirtis, 2015*



20. Sąsiuvinio viršelis



21. Maldaknygė



22.Kantičkų knygelė



23.Draugės dovanota kantičkų knygelė



24.Grabnyčių žvakė



25.Raktas



26.Rankšluostis



27.Skriestuvo dėklas



28.Cerkvės suolas



29.Plaktukas



30.Siūlų ritė



31.Mašinos detalė



32.Knyga

Santrauka.

Magistro baigiamojo darbo tiriamajame rašte ieškoma teorinio ir empirinio pagrindo asmeninei patirčiai išreikšti, taip siekiant pagrįsti kūrybą kaip asmeninės daikto patirties apmąstymo kelią. Darbą sudaro trys dalys: pirmoji- aprašomoji, antroji- empirinė, trečioji- eseistinė.

Pirmojoje dalyje apžvelgiama fenomenologinė filosofija, jos metodas bei patirties ir daikto sampratos fenomenologinėje perspektyvoje. Fenomenologija atsiskleidžia kaip į pirmą pradę patirtį nukreipta filosofija, kurioje asmeninė patirtis užima svarbią vietą ir randa teorinį pagrindą.

Antrojoje dalyje tyrinėjama kitų menininkų kūryba ir jų daikto patirtis. Asmeninis ryšys su daiktu yra neatsiejama A. Švėgždos, A. Jonkutės, T. Khedoori kūrybos dalis ir įkvėpimo šaltinis. Tyrime atsiskleidžia šių menininkų sąsajos su fenomenologija.

Trečiojoje dalyje apmąstoma asmeninė pačios autorės seno daikto patirtis nuo pradžios iki jos išraiškos piešinyje. Stebint savo patirtį prieinama išvada, kad patiriama daikto paslaptis yra pati regimybė.

Darbe keliais būdais: per fenomenologinę filosofiją, per kitų menininkų patirtį ir per savos patirties apmąstymą pasiekiamas gilesnis asmeninės patirties suvokimas, atskleidžiama, kad asmeninė patirtis yra kūrybos ištaka ir iš jos gali gimti autentiškas meno kūrinys.

Summary.

Master's thesis investigated the find theoretical and empirical grounds to express personal experiences in order to justify the creation as reflection on a personal experience of a thing. The work consists of three parts: narrative, empirical and essayist.

The first part provides an overview of phenomenological philosophy, its method and experience and thing concept of phenomenological perspective. Phenomenology is revealed as a primordial experience focused philosophy, where personal experience plays an important role and find a theoretical basis.

The second part explores other artists' oeuvre and their experience of a thing. Private access to an object is an integral part of A. Švėgžda, A. Jonkutė, T. Khedoori creative part and source of inspiration. The study reveals the artists' links with phenomenology.

The third part is the author's personal contemplation of the experience of old thing, from beginning to its expression in drawings. Observing her experience make available the conclusion that experienced thing secret is the appearance.

Work in several ways: through phenomenological philosophy, the other artists' experience and expertise reflection of her own experience reached deeper perception of personal experience, reveals that personal experience is the source of creation and could be the birth of authentic work of art.