



STASYS MOSTAUSKIS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Lietuva
Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

NUO PIEŠIMO Į „UŽPIEŠIMINES“¹ MENINES PRAKTIKAS: BANDYMAS KONCEPTUALIZUOTI

From Drawing to Extra-Drawing Creative Practices:
An Attempt to Conceptualize

SUMMARY

The article briefly discusses modern developments in the field of drawing which substantially reduced the importance of drawing and limit its functions to a) the field of education and b) the genres that still cultivate traditional artistic values whose comparative importance has obviously diminished. New types of artistic practices which do not fit within the framework of the drawing genres and which do not have the features characteristic of them emerged in addition to and outside the latter phenomena. The article's selection of the new practices focuses on the borderline cases which integrate drawing into an artistic effort that is alien to it and make it more of an *extra-drawing* rather than a drawing practice. That is why reference is made to certain basic transformations of drawing, including its reduction to separate elements that abide by a new type of logic, rather than to drawing as such. Attempts to answer the following questions make up the content of the article. What general trends define the topical field for the application of the said practices which, on the one hand, trespass the traditional definition of drawing practices, but, on the other hand, preserve certain features truly characteristic of drawing? What and to what extent in the said field can be referred to as drawing in the traditional sense of the word and what defines certain artistic practices based on respective specific features characteristic of the genre? If this specificity is eliminated and if the difference between genres becomes doubtful, what other configuration of traditional and new features can be singled out?

SANTRAUKA

Straipsnyje glaustai aptariamos šiuolaikinės piešimo raidos tendencijos radikaliam pakitusių meninių praktikų kontekstuose. Pastarieji reikšmingai sumažino tradicinio piešimo svarbą ir apribojo jo funkcijas (a) edukacijos lauku ir (b) tradicines menines vertybes tebekultūvuojančiais žanrais, kurių lyginamoji vertė bendrame nūdienos meno lauke akivaizdžiai sumenko. Atsirado naujo tipo meninės praktikos, nepriskirti-

RAKTAŽODŽIAI: šiuolaikinis menas, užpiešiminės praktikos, verbalinis konceptualizmas, dailės terapija.

KEY WORDS: contemporary art, extra-drawing practices, verbal conceptualism, art therapy.

nos prie piešimo žanrų ir neatpažįstamos pagal tiems žanrams būdingus požymius. Minėtų praktikų atranka orientuota į ribinius atvejus, integruojančius piešimą į jam svetimą meninę pastangą ir paverčiančius jį labiau *užpiešimine*, nei piešimo veikla. Todėl kalbama ne apie piešimą ir piešinį, bet apie pamatines jo transformacijas, redukciją į elementus, paklūstančius naujo tipo meninei logikai. Kokios bendros tendencijos nusako aktualų tokių praktikų lauką, kuris, viena vertus, pranoksta tradiciškai apibrėžiamas piešimo praktikas, kita vertus, išsaugo bent kai kuriuos piešimo požymius? Ką ir koku mastu minėtame lauke tebegalime vadinti piešimu – tradiciniu terminu, kuris menines praktikas apibrėžia remdamasis konkrečia žanrine specifika? Jei ši specifika ištrinama, jei pats žanrų skirtumas tampa abejotinas – kokias tradicinių ir naujų požymių konfigūracijas galime išskirti?

Straipsnyje bus glaustai aptartos pasakutinių dešimtmečių² piešimo raidos tendencijos radikalai pakitusiuose meninių praktikų kontekstuose. Jie labai sumažino tradicinio piešimo svarbą ir apribojo jo funkcijas (a) edukacijos lauku ir (b) tradicines menines vertybes tebekultyvuojančiais žanrais, kurių lyginamoji svarba bendrame nūdienos meno lauke akivaizdžiai sumenko. Greta ir anapus jų atsirado naujo tipo meninės praktikos, nepakliūnančios į piešimui priskiriamų žanrų rėmus ir neatpažįstamos pagal tiems žanrams būdingus požymius. Kokios bendros tendencijos nusako aktualų tokių praktikų lauką, kuris, viena vertus, pranoksta tradiciškai apibrėžiamas piešimo praktikas, kita vertus, išsaugo bent kai kuriuos piešimo požymius? Ką ir koku mastu minėtame lauke tebegalime vadinti piešimu – tradiciniu terminu, kuris menines praktikas apibrėžia remdamasis konkrečia žanrine specifika? Jei ši specifika ištrinama, jei pats žanrų skirtumas tampa abejotinas – kokias tradicinių ir naujų požymių konfigūracijas galime išskirti? Remiamasi prielaida, kad su milžiniškomis išlygomis piešimo terminą³ galima vartoti siekiant apibūdinti pasirinktus meno reiškinius. Su sąlyga, kad šiais apibūdinimais bus bandoma atsakyti, kaip pakito / išseko turiniai, kildinami iš tradicinio piešimo termino.

Jei naujo tipo menines praktikas siejame su itin nekonkrečiu postmodernizmo terminu, tai tradicines menines vertybes puoselėjančias pastangas galime sieti su klasikiniu modernizmu bei ankstesnėmis tradicijomis. Pastarąsias lėmusios prielaidos piešimą priskyre prie esminių bet kurios profesionalios vaizduojamosios meninės kūrybos gebėjimų. Minėtos tradicijos rimtai nekvestionavo prievolės įvaldyti piešimo technologiją – be profesionalaus piešimo tiesiog buvo neįmanoma kurti taip, kad forma būtų priskirta meniniams objektams. Kuo ypatingos naujo tipo meninės praktikos, priešpriešinamos klasikinio modernizmo ideologijai? Atsakymas paprastas: jas apibūdina abejonė tradicinio / akademinio piešimo įgūdžių būtinumu. Suabejojus ar visai atsisakius prievolės meninę žinią skleisti per unikalią estetinę formą, buvo iš naujo iškeltas menininką apibrėžiančių kompetencijų klausimas: kam reikalingas ilgas ir daug pastangų reikalaujantis piešimo technikų įvaldymas, jei jo atsisakiusi meninė žinia yra ne mažiau legitimi? Toks klausimas kaip nebyli prielaida centruoja visus straipsnyje aptariamus meninius reiškinius. Piešimo įgūdžiai, anksčiau privalomi profesionaliosios ir estetiškai artikuliuotos formos kūryboje, tapo nereikalingi ar bent nebūtinai⁴. Komunikaciją per estetiškai artikuliuotą formą pakeitė komunikacija, kuriai geros visos priemonės,

jei tik užtikrina norimos žinios sklaidą. Būtent ši priemonių pasirinkimo laisvė⁵ – kartu su naujos kartos technologijomis – lėmė vizualųjį naujųjų meninių praktikų veidą ir būtent jų kontekste pastebimų piešimo elementų apibūdinimas yra kuklus šio pranešimo tikslas.

Žinoma, neįmanoma aptarti visų tendencijų, konkrečiai nusakančių piešimui tekusius pokyčius. Pristatomos kai kurios, savo nuožiūra pasirinktos kryptys

suteikiant joms maksimaliai išgrynintus ir glaustus apibūdinimus. Atranka orientuota į ribinius atvejus, integruojančius piešimą į jam svetimą meninę pastangą ir paverčiančius jį labiau *užpiešimine*, nei piešimo veikla. Todėl tam tikra prasme kalbama ne apie piešimą ir piešini, bet apie pamatines jo transformacijas, redukciją į tokius elementus, kurie neišvengiamai verčia klausti, koku mastu tie elementai vadintini piešimu.

* * *

1. Kokį vaidmenį piešimui siūlo gana radikali tendencija, prasidėjusi kartu su verbaliniu konceptualizmu? Ją galime vadinti slinktimi nuo materialaus objekto (piešinio ar kito) kūrimo prie tekstinės semantikos; arba estetinės formos redukcija į užrašytą verbalinę ištarą (Marzona 2005: 17–18). Jei tokį užrašą pavadinsime tam tikra piešimo forma, teks pripažinti, kad tokia forma atmeta ar bent minimizuoja estetiškes ir kartu sustiprina komunikacines funkcijas. Tai ne tik sumanymo pirmumas formos „atlikimo“ atžvilgiu – tai principinis komunikacinės prievolės atribojimas nuo estetiškai suformuotos formos. Tokio tipo menininkui svarbi yra žiūrovui permetama žinia, todėl būtina pasirinkti tokias menines priemones, kurios užtikrina maksimaliai efektyvų tos žinios įteikimą suvokėjams. Jei verbalinė / rašto komunikacija tam tinkamiausia, visos kitos priemonės tiesiog atmesnės. Bet koks konceptualus sumanymas ar jo etapas, įgyvendintas nerealizuotino brėžinio ar piešinio pavidalu, bet koks aprašas, dienoraštis, idėjų žemėlapis ir pan. gali padėti fiksuojant, aiškinant ir skleidžiant pageidaujama žinia, tačiau pati šios žinios sklaida nebeturi nieko

bendra su estetiškai grįstos formos komunikacija. Trumpai tariant, tokiose konceptualizmo raiškose piešimas save iškelia nuestetintais, minimizuotais, tačiau neabejotinai komunikaciniais pavidalais.

Kokias slinktis dera įvardinti? Nuo sureikšmintos, profesionaliai sukurtos formos, būtinos norimai žiniai perteikti, prie sureikšmintos koncepcijos, nebūtinai reikalingos tradicinių profesionalių piešimo įgūdžių ar jais sukurtos formos. Siunčiamos žinios pobūdis lemia, kokios sklaidos priemonės bus pasirinktos. Būtina šią žinią įtarpinti išplėtota forma ar pakanka minimalių, abstrakčiai žyminčių priemonių? Šiuo atveju akivaizdus šuolis nuo išplėtoto estetinio sprendimo prie komunikacinio aiškumo ir paprastumo, atspindinčio naują, informacinio pertekliaus diktuojamą būtinybę būti išgirstam minimaliomis pastangomis⁶. Ir žinoma, akivaizdi slinktis nuo vizualaus pasaulio atspindėjimo, grindžiančio tradicinio piešimo poreikį, prie užrašyto pasaulio, būdingo rašto sistemoms. Tai radikalus komunikacinio kodo pokytis: regimo pasaulio formas kartojojantis piešimas transformuotas į rašto ženklais užšifruotą pasakojimą apie pasaulį.

2. Kokiais pavidalais piešimas įžiūrimas plačiai suprantamame objekto mene? Mene, kuris tradicinę kūrybos pastangą, reikalaujančią objektą suformuoti iš neutralių medžiagų, pavertė pasirinkimo ar rekombinavimo gestu. Piešimas čia tegalėjo pasirodyti cituojamais, nusavintais pavidalais ar būti tiesiogiai su jais siejamas. Išskirkime du momentus. 1. Pasirinktas objektas neišvengiamai atliko tam tikras funkcijas ir spinduliavo su jomis siejamą prasminę aurą, kuri tapo žiūrovui siunčiamos žinios dalimi. 2. Pasirenkant sureikšmintas ne tiek objektas, kiek pats pasirinkimo ir įkėlimo į naują kontekstą gestas, kuris objektui priskirtas prasmės papildė tam tikru semantiniu perviršiu ir taip perkodavo minėtą aurą. Autorius žiūrovui skirtą žinią siuntė pabrėždamas ne vizualinės formos savitumą, bet jos pasirinkimą / meninį naudojimą motyvuojančias prasmes slinktis. Pasirinktas objektas vizualiai galėjo kisti, galėjo likti tas pats, bet jo siunčiama žinia buvo pakoreguota ar net radikaliai reformuluota pagal autoriaus poreikius. Nebūtina net pridurti, kad pati autorystės samprata tokiame kontekste įgijo naują prasmę – ne meno objekto vizuali „išvaizda“, bet jos semantinis perkodavimas tapo autoriaus indėlio ir kūrybinio originalumo svarbos centru.

Tiesą sakant, kalbėdami apie meną kaip pasirinkimą, peržengiame net ir plačiai suprantamo objekto meno ribas ir kalbame apie daugelyje meno sričių taikomą pasirinkimo, citavimo, nusavinimo, apropiacijos ir kitais terminais nusakomas praktikas, grindžiamas bendra nuostata: siunčiamą žinią artikuliuoti remiantis ne formos inovacija, tai yra

unikaliu estetiniu sprendimu, bet jau egzistuojančių objektų / formų / motyvų / ženklų antriniu panaudojimu. Trumpai tariant, piešimas čia galėjo atsirasti tik kaip pasirinktas, nusavintas ir per pakartojimo gestą funkcionuojantis papildomo prasminio krūvio šaltinis. Chrestomatinis, visiems žinomas pavyzdys: Robertas Rauschenbergas įsigijo Willemo de Kooningo piešinių, ištrynė jį ir jau ištrintą pasirašė savo vardu (Czartoryska 1973: 71). Kas čia akivaizdu? Kad naujas turinys gimė užimant aktyvią poziciją cituojamo kūrinio atžvilgiu; šiuo atveju ta pozicija buvo kritinis nuotolis / atmetimas, pasireiškiantis paprasčiausiu trynimo veiksmu. Ne unikalios piešinio kūrimas, bet manipuliacijos svetimu piešiniu tapo unikalios žinios siuntimo prielaida. Suprantama, čia citavimas tapatinamas su tiesiogine cituojamo objekto panauda. Todėl tai nebėra de Kooningo piešinys, tai gana specifiniu būdu jį cituojantis Rauschenbergo kūrinys.

Formuluokime slinktis. Nuo estetinės inovacijos kulto prie citavimo arba nusavinimo metodo; nuo kūrybos kaip formos organizavimo prie kūrybos kaip pasirinkimo gesto; nuo neutralių medžiagų formavimo prie aktyviu turiniu apdovanotų objektų pasirinkimo; nuo unikalios objekto prie serijiniu būdu pagaminto daikto; nuo formos unikalumu pagrįsto pranešimo prie semantinė reartikuliacija paremto pranešimo.

3. Kuo piešimo veiksmai tapo akcionistinių arba performatyvių menų kontekste? Kokią iki nūdienos negėstančią tradiciją inicijavo Carolee Schneemann, derinanti kūno iškalbą su piešimo judesiais? Ar save visą „užpakalio brūkšniu“

dalinantis Rudolfas Schwarzkogleris, kiti Vienos akcionistai, taip pat vėlesni autoriai, įkūnytą meną supynę su piešimo veiksmais? Kuo tapo Piero Manzoni'o „ilgiausia pasaulio linija“, piešta ant vyniojamo popieriaus juostos? Arba keliais dešimtmečiais vėliau Santiago Sierra'os ištatuiruota linija ant šešių greta vienas kito stovinčių vyrų nugarų? Pavyzdžiai gali būti patys įvairiausi, čia svarbus ne jų konkretumas, bet žiūrovui suteikta galimybė performatyvių procesų metu išvelgti tam tikrus su piešimu siejamus gestus bei jų paliktus ženklus.

Taigi, kokius piešimo pokyčius galime apibūdinti pasirinktame kontekste? Kaip tie pokyčiai koreliuoja su jį nusavinusio konteksto logika? Viena vertus, piešinys atskiriamas nuo parengiamojo etapo funkcijų – tai dalis bendro proceso, bet ne to proceso išankstinio planavimo priemonė. Kita vertus, piešinys atribojamas nuo galutinio proceso rezultato – jį vainikuojančios formos, kuri tradicinio piešimo atveju buvo neabejotinai svarbiausias elementas. Akivaizdu, kad svarbos centras nuo galutinio rezultato perkeliamas į patį procesą. Akcionizmo kontekste piešinys (a) tampa situacijos nulemtu veiksmu, (b) save eksponuoja tik per tą veiksmą, (c) atitinka to veiksmo diktuojamą logiką.

Prisiminkime, kokia logika rėmėsi tradicinio piešinio gimimas. Vyko tam tikras piešimo procesas, kurį vainikavo jo rezultatas. Vėliau tas rezultatas buvo nebeprisklausomas nuo proceso. Kitaip tariant, buvo (a) privačioje erdvėje vykstantis procesas ir (b) viešoje erdvėje demonstruojamas jo rezultatas. Bet kokia komunikavimo galimybė sieta pirmiau-

sia su pastaruoju. Performatyvių menų kontekste piešimui ši skirtis nebegaliojo – kūrybos proceso ir eksponavimo priešprieša buvo panaikinta. Čia piešimas virto integralia konkrečios situacijos nulemtu proceso dalimi, kuri visaverčiu pavidalu gyvavo lygiai tiek, kiek ir pats procesas. Jam pasibaigus, likdavo, be abejo, tam tikri piešimo pėdsakai, bet tai būtent pėdsakai, likučiai, pelenai nuo ugnies, kai pati ugnis jau užgesus. Savarankiška bendravimo galia jiems nepriškirta arba priskirta labai menkai – tokie pėdsakai galėjo būti tik nuoroda į komunikavimo galią turėjusį įvykį / procesą. Būtent todėl svarbu pabrėžti piešimo gesto performatyvumą naujame kontekste – šis gestas nevaizduoja, jis steigia tam tikrą įvykį arba yra to įvykio gyvastį palaikantis elementas.

Įvardinkime slinktis. Nuo meno kūrinio, tapatinto su kūrybos proceso rezultatu, prie tuo procesu save apribojusio meno; nuo komunikatyvaus proceso, pagrįsto akistata su stabilia ir materialia menine forma, – prie situacijos sąlygoto, konkrečioje vietoje ir laike formuluojamo pranešimo (Fischer-Lichte 2013: 28–29). Akivaizdu, kad toks kontekstas keičia meninės žinios suvokimo prielaidas: po meninio proceso liekantys pėdsakai nebeturi galios atstovauti siunčiamai žinijai – geriausiu atveju tai tėra nuoroda į buvusį tokios žinios faktą. Taip pat tai slinktis nuo įtarpinto meno prie įkūnyto meno, kuris bet kokias priemones verčia kalbėti su kūnu ir per kūną; ne tik meninės pastangos užsivėrimas konkrečios situacijos procese, bet ir privalomas kūno kaip to proceso dalyvio įtvirtinimas. Piešimo gesto komunikatyvumas susietas su kūno generuojamų efektų iškalba⁷.

4. Šiuolaikiniame protestinio aktyvizmo mene taip pat galime, labai pasistengę, aptikti piešimo elementų, siejamų su anksčiau minėtais akcionizmo apibūdinimais. Patogus, visiems žinomas pavyzdys – *Femen* judėjimas. Čia piešimo elementais gali būti vadinami užrašai ir piešiniai ant kūno, redukuoti į maksimaliai aiškiai transliuojamą žinią. Mums svarbi šių užrašų funkcija ir kontekstas, kuriame jie tampa feministinį spektaklį papildančia žinia.

Taigi, koks yra kontekstas, kuriame dalyvauja *femen* kūnas? *Femen* aktyvistės sąmoningai režisuoja konfliktą su teisėsauga, kurio metu atlieka aukos vaidmenį. Tai viešas, ne tiek fizinis, kiek virtualus, žiniasklaidoje tiražuojamas įvykis, pakartojantis feminizmui archetipinę moters pavergimo dramą. Būtent pavergtos, skriaudžiamos, į aukos poziciją nustumtos moters vaizdinys yra kertinis visoms feminizmo atmainoms (Slęczka 2005: 542–543). Jų *topless* nuogumas nėra tik akcijos dramatinimas ir skandalizacija užsitikrinant žiniasklaidos dėmesį – pirmiausia tai herojišką aukos bejėgiškumą imituojantis spektaklis, siekiantis sukelti jėgos struktūrų reakciją. Būtent ši reakcija paverčiama sistema demaskuojančiu įrodymu. Trapi pusnuogė moteris ją sugriebusių uniformuotų vyrų rankose – ar įmanoma aiškiau vizualizuoti moters pavergimo „dramą“? Nuogumą aktyvistės apsivelka kaip aktorės rūbą slėpdamos savo individualumą; tiksliau, nuogumą jos dėvi kaip kareiviai – uniformą. Anatominiai požymiai – tai lyties uniformą identifikuojantys ženklai, leidžiantys žiūrovui akimoku suprasti, kas yra auka, o kas budelis šiame spektaklyje.

Visa tai sakoma siekiant paaiškinti, jog užrašai ir ženklai ant *femen* kūnų neturi nieko bendra su jų individualumu ar psichologiniais portretais. Tai konkrečiai situacijai pritaikyti ideologiniai šūkiai, kolektyvinė ideologija, be plyšelio užklojanti visus individualius požymius. *Femen* moteris nėra individuali moteris, tai uniformuotas nuasmenintas kareivis, ir jį marginantis piešimas yra nuasmeninimą palaikanti priemonė. *Femen* kūną perkoduojantis paviršiaus žymėjimas bei tą pačią funkciją atliekantis apnuoginimas, be tiesioginio vizualaus efekto, nurodo bendresnio lygio operaciją, paverčiančią biologinį kūną istorijos ir socialinio konteksto įrašų ir reartikuliacijų objektu (Butler 2017: 271–274).

Turbūt neverta priminti, kad tradicinis piešimas klasikinio modernizmo epochoje buvo autoportretas – nepriklausomai nuo to, ką ir kaip vaizdavo. Kitaip tariant, piešinys atstovavo individualizuotiems, suasmenintiems ir psichologizuotiems turiniams, vienaip ar kitaip atspindintiems autorių. O aptariamose akcijose piešiniui tenka maksimaliai aiškios kolektyvinės žinios vaidmuo, griežtai atribotas nuo bet kokių individualių psichologinių turinių. Būtent todėl toks komunikacinis aktas nebetapatintinas su tradiciniu turinio permetimu žiūrovui. Tai agresyvus emocinio poveikio siekis siunčiant žiūrovui tokius signalus, kurie priverstų jį patį susikurti tų signalų suponuojamą turinį. Kitaip tariant, *femen* siunčiama žinia lygintina su paslėptu įsakymu kurti tą žinią remiantis aiškiomis instrukcijomis (Fischer-Lichte 2013: 227).

Apibūdinkime slinktis. Nekartosisi ankstesnių apibūdinimų, nors akivaizdu, kad kai kurie šiuo atveju tinka; išsakysiu

tik neminėtus. Taigi nuo psychologizuotos individualios prie nuasmenintos kolektyvinės žinios; nuo paruošto „turinių paketo“ prie manipuliavimo žiūrovo reakcijomis verčiant tuos turinius susikurti pačiam; nuo saviraiška grįstos pastangos prie iš anksto surežisuoto spektaklio; nuo universalių prie ideologizuotų, socialinį angažuotumą atspindinčių turinių; nuo abstrakčių, į viršlaikę dimensiją orientuotų prie konkrečių, tam tikrame kontekste indikuojamų problemų. Performatyvieji menai tapo *praxis* forma, ne tiek estetiniu, kiek sociopolitiniu protestu (Jameson 2002: 95). Tai meno demokratėjimo pasekmė: individualus balsas tikrąją galią įgavo tik virsdamas kolektyvinio balso rupu.

5. Dailės terapijos kontekste tradicinis piešimas patiria turbūt mažiausiai pokyčių, jei lyginsime jį su aptartais atvejais. Suprantama, skirtumų yra. Piešimas čia (a) dažniausiai yra neprofesionalus; b) neturi nieko bendra su estetiniais reikalavimais; c) nesiekia pernešti meninės žinios; d) pagrįstas siauro taikomojo pobūdžio motyvacija; e) skirtas pirmiausia pačiam autoriui ir/ar terapeutui. Kita vertus, dailės terapijoje piešimas įdomus kaip ką tik aptarto nuasmeninimo priešprieša, kaip itin individualus ir psychologizuotas veiksmas (Edwards 2004: 4). Šiuo požiūriu jis tęsia klasikinio modernizmo tradiciją. Žinoma, toks tęsinys realizuojamas tik vidujybės suišorinimo ar objektyvacijos lygiu; tiek piešinio forma, tiek ikonografija paprastai būna labai stereotipizuota ir, nepabijokime šio žodžio, primityvi. Suprantama, formos primityvumas nėra argumentas prieš piešimą dailės terapijoje; šiame kontekste jis subordinuotas ne estetiniams, bet terapi-

niams / komunikaciniams reikalavimams (Dalley 2004: 17). Nepaisant akivaizdaus fakto, kad piešimas tam tikru mastu yra meno ir medicinos hibridas, tenka pripažinti, kad pirmiausia tai terapines funkcijas realizuojanti priemonė⁸.

Piešinys dailės terapijoje yra saviraiškos ir autokomunikacijos priemonė, kliento autoportretas, nepriklausomai nuo to, ką ir kaip tas klientas piešinyje vaizduoja (Mostauskis 2017: 73). Kitaip tariant, tai saviraiškos imperatyvui subordinuota pastanga – specifinis būdas ištartai tai, ko pacientas negali pripažinti balsu ar raštu⁹. Akivaizdu, kad toks piešinys išsaugo daugelį klasikiniam modernizmui būdingų požymių – pirmiausia pamatinę autoriaus ir jo piešinyje užfiksuotų turinių sąsają, sąmoningų ir nesąmoningų turinių raiškos kanalą.

Reikia išskirti dar vieną momentą. Suprantama, kad piešinys yra mažiau nei jį kuriantis žmogus; kita vertus, terapijoje piešinys yra kai kas daugiau už jo autorių, nes piešinyje paprastai nesąmoningai išsakoma tai, ko nedrįstama pripažinti sau ar kitiems. Tokiu būdu nustatomas gan dramatiškas santykis su piešimu – jis yra savotiškas aplinkkelis, kurį klientas, terapeuto padedamas, turi praeiti, kad įsisąmonintų tai, ką slepia pats nuo savęs, ir galbūt taip palengvintų jį kamuojančių problemų simptomus.

Apibūdinkime slinktį. Piešimas kaip meninė disciplina dailės terapijoje transformuojama į medicinos mokslų reikmes tenkinantį instrumentą. Jis išsaugo reikšmingus piešimo kaip saviraiškos požymius, pirmiausia gebėjimą objektyvuoti labai individualius turinius, tačiau tie turiniai redukuojami į su medicina sie-

jamą problemas ar jų dinamiką indikuojančius simptomus. Konkrečiau, tai slinktis nuo saviraiškos kaip universalių turinių atverties prie saviraiškos kaip priemonės individualioms problemoms

įsisąmoninti ir potencialiai spręsti. Arba nuo nesuinteresuotumo principu pagrįstos meninės pastangos prie taikomojo pobūdžio terapinei nuostatai subordinuoto meno.

* * *

Apie ką kalbėjome? Iš kokių, rodos, nesusijusių gabalėlių dėliojome savo spekuliatyviai konstruotą mozaiką? Visais atvejais bandėme atpažinti savarankiškumo ir didelės dalies galių netekusį piešimą, paslėptą po naujo tipo meninių praktikų terminais ir subordinuotą tų praktikų logikai, iš esmės perkalibruojančiai piešimo funkcijas. Akivaizdu, kad pasirinktas tyrimų kontekstas tam tikru mastu sąlygojo išvadas: aptarti reiškiniai nebeleido kalbėti apie tradiciniais požymiais apdovanotą piešimą – nei parengiamojo etapo, nei galutinio autonomiško rezultato pavidalais. Taigi kalbėjome apie naujų praktikų subordinuotas piešimo formas, apibūdinamas slinktimis:

- nuo išplėto estetinio sprendimo prie nuestetinto komunikacinio aiškumo ir paprastumo;
- nuo vizualaus pasaulio atspindėjimo, grindžiančio tradicinio piešimo poreikį, prie užrašyto pasaulio, būdingo rašto sistemoms;
- nuo sureikšmintos, profesionaliai suformuotos formos, būtinos norimai žiniai perteikti, prie sureikšmintos koncepcijos, nebūtinai reikalingos tradicinių profesionalių piešimo įgūdžių ar jais sukurtos formos;
- nuo inovacijos kulto prie citavimo / nusavinimo metodo;
- nuo kūrybos kaip formos organizavimo prie kūrybos kaip pasirinkimo

gesto, generuojančio tam tikrą prasminį perviršį;

- nuo fizinio neutralių medžiagų formavimo prie semantinės aktyviu turiniu apdovanotų objektų reartikuliacijos;
- nuo formos kaip kūrybos proceso rezultato prie tuo procesu save apribojusio meno;
- nuo komunikacijos proceso, pagrįsto akistata su stabilia ir materialia meline forma, prie konkrečios situacijos sąlygoto, konkrečioje vietoje ir laike formuluojamo pranešimo;
- nuo psichologizuotos individualios prie nuasmenintos kolektyvinės žinios;
- nuo universalių prie ideologizuotų, pasirinktą socialinį angažuotumą atspindinčių turinių;
- nuo abstrakčių, į virš laikę dimensiją pretenduojančių, prie konkrečių, tam tikrame kontekste aptinkamų ar sprendžiamų problemų.

Ar tai visos išvados? Ne, tai tik įvadas į išvadas arba paskutinę straipsnio dalį, pateikiamą vietoj išvadų. Būtina paminėti dar vieną piešimo persikūnijimo tendenciją, kuri negatyvias prognozes keičia optimistiškesniu scenarijumi. Anksčiau pateiktas naujausių meno tendencijų apibūdinimas virto kalbėjimu apie tam tikrus piešimo sunykimo procesus. Kita vertus, neįmanoma nepripažinti, kad toli gražu ne visais atvejais tokia diagnozė yra teisinga. Esame teisūs

ir neteisūs manydami, kad piešimas vis labiau marginalizuojamas, ir jį tegalime matyti vis mažiau atstovaujamuose tradiciniuose menuose. Kodėl neteisūs? Pirmiausia todėl, kad skaitmeninių technologijų kontekste piešimas akivaizdžiai įgijo antrą kvėpavimą, ir čia jo poreikis tiesiog milžiniškas.

Technologijų šuolis, smarkiai suvaržęs tradicinių piešimo technikų taikymą, paprastai minimas kaip svarbiausia piešimo sunykimo priežastis. To neįmanoma paneigti – išrastos momentinio fiksavimo technologijos ir kitos aparatinės medijos be ypatingų pastangų iškovojo iš piešimo tikrovės fiksavimo / demonstravimo funkciją. Kita vertus, šiuolaikinės skaitmeninės technologijos yra akivaizdžiai privilegijuota meninių praktikų erdvė, nė kiek neabejojanti piešimo kompetencijų būtinumu. Nesvarbu, kad tos kompetencijos ne visai tapačios tradicinio piešimo įgūdžiams – naujų technologijų aplinkoje kitaip būti negali. Kiekvienu atveju čia piešimo ir naujosios technologijos santykiai pakylėti į kokybiškai naują lygį, suteikiantį piešimui dematerializuotą, virtualaus signalo pavidalą¹⁰. Jei piešimas ir turi ateitį, ji skleisis būtent čia; tiksliau, būtent čia ji jau skleidžiasi.

Tad verta klausti: gal nyksta tik tradicinės piešimo technologijos, bet ne piešimas kaip toks? Ir gal net ne nyksta, o persitvarko ir prisitaiko prie naujų technologijų ir jų inspiruotos žiūros? Nuo čia lieka tik mažas žingsnelis iki teiginio, kad piešimas tebegyvuoja tam tikru vizualaus mąstymo pavidalu, kaip bendra įvairius žanrus siejanti priežastis ir gebėjimas, prisitaikantis prie bet kokio konteksto. Gal tam tikru požiūriu šis gebėjimas negali sunykti, nes yra būtinas

bet kuriai tikrovę apdorojančiai / vizualizuojančiai meninei pastangai?

Jei piešimą suprasime siaurai, kaip konkretų žanrą aptarnaujančią technologiją, tada teks pripažinti, kad įvykusios piešimo transformacijos yra esminės ir kai kuriais aspektais negrįžtamos. Tada kalba apie piešimo transformacijas bus tapati jo nykimo aptarimui. Bet ar neturėtume piešimo suprasti plačiau, pabrėžiant jame tūnančią universalumo pretenziją? Ar už piešimo gebos neslypi tam tikras vizualus mąstymas, dvimatėje erdvėje gebantis įsivaizduoti ir atkurti trimatį objektą, apibūdinti matomas ir nematos jo puses, išjausti santykius su kitais objektais, sudėlioti atvirų bei uždarytų erdvių santykius ir t. t.? Būtent šitaip plačiai suvoktas piešimas¹¹ leidžia formuluoti su tradicija nesutampantį ir nykimo nefiksuojančią apibrėžimą: tai bet kuriomis meninėmis technologijomis realizuojamas vizualus mąstymas, įvairiu mastu būtinas kiekvienai tikrovės vizualizavimo pastangai. Jo taikymo laukai ir naudojamos priemonės gali būti labai skirtingos, tačiau tai nepaneigia juos siejančios kompetencijos fakto. Suprantama, toks piešimas netelpa vieno žanro sampratoje ir nebesutampa su tradicijos išpuoselėtomis manualinėmis technologijomis; tai gebėjimas, būtinas bet kuriam vizualaus mąstymo tipui, – nesvarbu, orientuotam į estetiškai artikuliuotas ar bet kurios kitos formos formavimą. Akivaizdu, tai reikšminga apibūdinančio svarbos centro slinktis: nuo vizualizacijos veiksmo ir rezultatų prie juos grindžiančių mentalinių procesų.

Kad ir kokie pokyčiai vyktų meninių ar tariamai meninių technologijų kontekstuose, kad ir kokios meninės ideolo-

gijos būtų pasitelktos, šitaip universaliai suprantamas piešimas – kintančio vizualaus mąstymo pavidalu – negali neišlikti. Virtualybės reikmėms subordinuotas tradicinis piešimas yra akivaizdžiai sėkmingas tokio išlikimo pavyzdys. Išsikerojusio vizualumo pasaulis ne šiaip palaiko piešimo gyvastį, jis bet kokia kaina reikalauja atvaizdų, nes tik įsitvirtindamas atvaizdo būtyje tas pasaulis teigia savo fizinius pavidalus (Marion 2002: 70–73). O reikalauti atvaizdų, vadinasi,

reikalauti jų gamybos kompetencijų, vienaip ar kitaip įtraukiančių piešimą.

Trumpai tariant, tradiciškai suvokiamas piešimas, kaip konkrečių žanrų ir technikų visuma, neabejotinai praranda turėtas pozicijas. Bet piešimas vizualaus mąstymo įgūdžius grindžiančios galios pavidalu neabejotinai išlieka aktualus, nes, pakartokime, tai diktuoja mūsų nūdienos poreikiai, atitinkantys milžiniškus vizualios produkcijos augimo mastus, toli pranokusius su menu siejamą jų dalį.

Literatūra ir nuorodos

1. Butler Judith. 2017. *Vargas dėl lyties. Feminizmas ir tapatybės subversija*. Vilnius: Kitos knygos.
2. Czartoryska Urszula. 1973. *Od pop – artu do sztuki konceptualnej*. Warszawa: Wydawnictwa artystyczne i filmowe.
3. Dalley Tessa. 2004. Įvadas. Dalley T. (ed.). *Dailė kaip terapija: dailės taikymo gydymui įvadas*. Vilnius: Apostrofa.
4. Edwards David. 2004. *Art therapy*. London: Sage.
5. Fischer-Lichte Erika. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė.
6. Jameson Frederic. 2002. *Kultūros posūkis. Rinktiniai darbai apie postmodernizmą*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
7. Marion Jean-Luc. 2002. *Atvaizdo dovana*. Vilnius: Aidai.
8. Marzona Daniel, Grosenick Uta (ed.). 2005. *Conceptual art*. Koln: Taschen.
9. Mostauskis Stanislovas. 2017. Apie pamatines dailės terapijos prielaidas. *Menas, terapija, sveikata*. Mostauskis S., Brazauskaitė A. (eds). Kaunas: VDA Kauno fakultetas.
10. Słęczka Kazimierz. 2005. *Feminizmas. Šiuolaikinio feminizmo visuomeninės ideologijos ir koncepcijos*. Vilnius: Mintis.

Nuorodos

- ¹ Kabutės – autorius, jei nenurodyta kitaip.
- ² Chronologinių ribų apibūdinimą derėtų patikslinti: nuo praėjusio amžiaus septintojo–aštuntojo dešimtmečio iki šių dienų.
- ³ Tiesą sakant, konceptualiai patrauklesnis yra užpiešiminės veiklos terminas, minimas pavadinime ir epizodiškai vartojamas toliau.
- ⁴ Potencialus profesionalaus piešimo įgūdžių atsisakymas netapatintinas su profesionalaus meno atmetimu. Pasirinkta formuluote siekiama pasakyti, kad profesionali manualinė technologija, siejama su tradiciniu piešimo terminu, postmodernių praktikų kontekste yra pasirenkamas, bet ne privalomas profesionalaus menininko įrankis. Profesionaliam menininkui leidžiama naudotis tokiomis piešimo formomis,

kurios akademinio piešėjo požiūriu neturi nieko bendra su piešimu.

- ⁵ Šiuolaikinis menas prarado ar atsisakė riboto ir aiškiai apibrėžto meninių priemonių arsenalo, būdingo beveik visoms ankstesnėms Vakarų dailės tradicijoms, taip pat ir klasikiniam modernizmui. Todėl jis nelengvai atpažįstamas, nes gali naudotis ir sėkmingai naudojasi bet kuriomis nemeno srities priemonėmis, jų taikymo logika. Mimikrija – beveik esminis nūdienos meninės pastangos apibūdinimas, deja, labiau užtemdantis nei išryškinantis jos savitumą. Kita vertus, būtent ši savybė jai suteikia antrą kvėpavimą ir naują erdvę manevrui; ne savitumas ir aiškios ribos, bet galimybė keisti kaukes bei kostiumus apibūdina naujojo meno tapatybę. Jis tarsi vaid-

menis nuolat keičiantis aktorius, kurio asmenybę numanome, bet niekada neregime tiesiogiai, tik per jo vaidmens diktuojamus pavidalus.

- ⁶ Tai ne tik minimalistinio principo *mažiau yra daugiau* atspindys; tai ir nesuinteresuotumo principo atmetimas persiorientuojant į pamatinę ekonominę dėsni: minimaliomis pastangomis gauti maksimalų rezultatą. Taip pat tai kreipinys į naujo tipo suvokėją, parengtą minimaliomis pastangomis priimti kuo aiškiau pateiktą informaciją. Verbalinį konceptualizmą apibūdina ikonoklastinis nepasitikėjimas estetinės formos komunikacine galia ir abstrakčiais ženklais įtarpintos rašto komunikacijos sureikšminimas.
- ⁷ Derėtų patikslinti, kad šiuo atveju kūno meno terminas netaikomas tapybai ir piešimui ant kūno, paverčiamo specifine drobės ar popieriaus versija.
- ⁸ Dailės terapijos išitvirtinimas atspindi medicinos mokslo galių išaugimą – medicina subordino menines priemones ir meninę logiką savo reikmėms. Meninės kūrybos kontekste išrasta *vidujybės* ir *išorybės* apykaita, tarp jų vykstantys komunikaciniai procesai suteikė medicinai galimybę atpažinti ir kontroliuoti vidujybės procesus kreipiant juos pageidaujama linkme.
- ⁹ Piešimo ar kitų priemonių naudojimas dailės terapijoje atspindi reikšmingus pokyčius komunikacijos sampratų lauke; tai ne tik verbalinės komunikacijos sukeičiamumas su vizualia raiška, bet ir esminė pastarosios emancipacija, užtikrinanti kitaip nepasiekiamų individo vidinių turinių atvertį.
- ¹⁰ Pirmiausia tai žinios permetimas ir duomenų reprezentacija ne konstantų, bet kintamųjų pa-

vidalu; kitaip tariant, dematerializavimas; paskui kopijos ir originalo skirties užtrynimasis, atveriantis begalines originalo tiražavimo ir atkūrimo galimybes; taip pat paruoštų „pusgaminių“ naudojimas, jau vadintas tam tikromis pasirinkimo ir nusavinimo praktikomis ir t. t. Svarbu paminėti, kad reikšmingą darbo dalį tokioje aplinkoje atlieka skaitmeninių technologijų numatytos funkcijos, o pats žmogus kai kuriais atvejais yra labiau operatorius nei piešėjas. Žinoma, nenorima pasakyti, kad piešimas „kompiuteriu“ nereikalingas išlavintų gebėjimų, jei norima gauti aukštos kokybės rezultatą; norima pasakyti, kad kompiuterinė technologija perėmė gana didelę dalį sunkiai įgyjamų piešėjo funkcijų ir kartu padidino jų prieinamumą. Kita vertus, ji pareikalavo naujų gebėjimų, kurių neturėjo tradicinis piešėjas, todėl tenka kalbėti ne tik apie tradicinio piešimo „palengvinimą“, bet ir jo susiliejimą su naujo tipo technologinėmis žiniomis.

- ¹¹ Tam tikrose naujo tipo meninėse praktikose tradiciškai suprantamas piešimas akivaizdžiai sunyko; tačiau žvelgiant iš universalesnės perspektyvos, piešimas tebegyvuoja kaip tam tikras vizualaus mąstymo tipas, laiduojantis gebėjimą kurti ir rekombinuoti tiek dvimatę, tiek trimatę mūsų aplinką. Žmogų seniai supa ne natūrali, bet vienaip ar kitaip perkurta aplinka, įvilktą į jai primestus vizualius pavidalus. Šiuo požiūriu nėra architektūros, landšafto, dizaino ar vizualiųjų menų – yra bendras patirties pasaulis, kurį pritaikome savo poreikiams pasitelkdami įvairius vizualaus mąstymo tipus – tipus, kad ir kokius skirtingus, grindžiamus bendromis nuostatomis.