



RITA VAIČEKUSKAITĖ

Klaipėdos universitetas, Lietuva
Klaipėda University, Lithuania

MOKSLO IR ŠIUOLAIKINIO MENO RYSIŲ KONCEPTUALUMAS: I. LEŠČINSKAITĖS KŪRYBOS KONTEKSTAS

Conceptuality of Interrelationships between Science
and Contemporary Art: Context of I. Leščinskaitė Painting

SUMMARY

Contemporary art consists of many different cultures, styles, and methods, These encompass mainly abstract visions and cannot be recognized as concrete objects. It seems that art is everywhere, and almost everything can be considered as art. Therefore, we often hear the question: "Is this art?" Contemporary art is associated mostly with self-expression. However, contemporary art is oriented towards conceptualism, in which idea(s) take precedence over traditional aesthetic, technical, and material concerns. Moreover, the relationship of conceptual art and science is getting stronger because of interactive digital art. The article introduces a theoretical analysis and a case study. Paintings by Irma Leščinskaitė represents a creative course starting from abstract expressionism ending in abstract minimalism Abstract minimalism is an extreme conceptualism that is based on postmodernism inspiration. It combines different styles, points of view, means and interactions with the audience as mediated by digital technologies.

SANTRAUKA

Šiuolaikiniame mene randame daug susipynusių kultūros kryptių, skirtingų stilių ir metodų sąveikų, vis daugiau abstrakčių formų. Mene vis plačiau atsiranda vietos idėjai, tačiau tuo pat metu kyla klausimas: „Ar čia menas?“ Šiuolaikinio meno ir meno sintezės kryptys – konceptualusis menas, menamokslis – kvestionuoja ne tik realybę, socialinius ir gyvenimo reiškinius, bet ir patį meną. Šiuolaikinio meno ir mokslo ryšiams didelę įtaką daro informacinės technologijos, kurios stiprina interaktyvaus meno kryptį. Straipsnyje pristatoma Irmos Leščinskaitės kūryba, kurios kelio ištakas nuo abstraktaus ekspresionizmo nuosekliai veda abstraktaus minimalizmo link, o kartu su juo stiprėja ir mokslo bei meno sąveikos nulemtas konceptualumas, kuris grindžiamas postmodernizmui būdingu įvairių stilių, disciplinų, raiškos priemonių sankirtomis ir interaktyvumu su auditorija.

RAKTAŽODŽIAI: šiuolaikinis menas, konceptualumas, mokslas, Irma Leščinskaitė.

KEY WORDS: contemporary art, science, conceptuality, Irma Leščinskaitė.

IVADAS

Mokslo ir meno tarpusavio sąryšiai yra, viena vertus, savaime suprantami, antra vertus, gilūs ir kompleksiški. Yra daug filosofinių apmąstymų, kurie tikrai neleidžia abejoti mokslo ir meno tarpusavio organiškais ir metodologiniais ryšiais (Šobánová 2016). Mokslo esmę daugiausia nusako metodas. Metodas yra pagrindinė mokslo procedūra, kuri apibrėžia pažinimo moksliskumą. Tačiau dažnai metodas suprantamas siauriau – kaip priemonė. Algimantas Valantiejus pažymi, kad metodas turi būti suvokiamas kaip mąstymo stilius, išvalgų ir interpretacijų dermė: „Metodo pasirinkimas ir jo taikymas jokiū būdu negali būti laikomas pakankama mokslinės veiklos forma. Metodinė veikla sietina su metodologinių problemų, teorinių išvalgų ir prielaidų visumos, kaip teorinio ar empirinio tyrimo projekto, apmąstymu“ (2007: 267). Anot Valantiejaus (2007), metodo samprata turi būti siejama su individualiais kūrybiniais gebėjimais tęsti, o ne kartoti, tai autentiško mąstymo, išvalgų praktika. Kitaip tariant, metodas yra ne priemonė, o stilius. Konceptualaus požiūrio perspektyvoje menininko santykis su metodu yra labai panašus į mokslininko: „Tikrą metodą suranda tik tie, kurie yra sukūrę savo sistemą. <...> Metodas, neįgaliotas mąstymo sistemos, yra silpnas <...>, lengvai pritaikomas, formalizuojamas“ (Daujotytė 2003:17). Abstrakcionizmas dailėje susieja metodą su mąstymo sistema. Irmos Leščinskaitės tapyboje metodas apima pritarimą kuriai nors minties sistemai ir atmetimą to, kas nepriimtina. Metodas dailininkei yra sutelkimo, atrankos, vertinimo sistema, formuojanti

jos tapybos stilių, kuriam būdingi dideli paveikslų formatai, spalvos ir formos loginės struktūros.

Anot Valantiejaus, menas visada pasižymi lankstesniu santykiu su metodu: „literatūros ir meno sritys visada gerokai jautresnės potencialiems tikrovės pokyčiams, kurių labai dažnai neįstengia išvelgti „dėsnius“ formuluojantys socialiniai mokslai“ (2004: 515). Taigi yra daug įtaigių literatūros, dailės, teatro pavyzdžių, kurie daro didelę įtaką moksliniam įvairių socialinių reiškinių suvokimui. Meno kūriniai yra puikus būdas išreikšti giliausius žmogaus lūkesčius ir kurti naujus elgesio modelius. H.-G. Gadamerio požiūriu, menas visada yra ten, kur mokslas tik bus.

Kur kas lengviau įsivaizduoti mokslo ir meno tarpusavio sąryšius idėjos perspektyvoje. Ko gero, menas yra stipriau, negu mokslas, asocijuojamas su idėjomis dėl jų mistiškumo. Tačiau tik XX a. antroje pusėje susiformavus konceptualaus meno kryptims, atsirado kokybiškai naujas domėjimasis idėja mene. Konceptualaus meno pradininkas Marcelis Duchampas savo kūryba metė stipriausią iššūkį tradiciniam menui, pozicionuodamas idėją aukščiau už konkretų objektą, jo grožį ir kitus dalykus, be kurių menas apskritai buvo sunkiai įsivaizduojamas. Jis tvirtino: „idėjos turi būti pirmesnės, ir tik joms esant turėtų būti svarstoma, koks pavidalas geriausiai tinka joms išreikšti. Savo mintį jis išreiškė kaip kūrinį parodydamas pisuarą ir pakeitė meną taip, kad buvo nustota manyti, jog šis sietinas vien su paveikslais ar skulptūromis <...>, grožis mene nebebūtinai buvo svarbiausias dalykas: svarbesnės tapo idėjos“ (Compertz 2015: 307).

Dažniausiai idėjos yra automatiškai tapatinamos su originalumu. Tačiau mokslo istorija liudija, kad daug panašių idėjų kyla panašiu metu keliems žmonėms. Anot Kevino Ashtono, tirdami šį reiškinį, Ogbornas ir Tomas surado 148 atvejus, kai panašios idėjos tuo pat metu atėjo į galvą keletui, ir padarė išvadą, kad paieškojus daugiau, šis sąrašas pailgėtų. Todėl Ashtonas siūlo išvadą, kad „turėti idėjų ne tas pats, kas kurti“ (2016: 77).

Šio straipsnio tikslas – remiantis teorijomis analizuoti mokslo bei meno tarpusavio ryšius kaip konceptualų reiškinį ir interpretuoti konkretaus dailininko kūrybą šiame kontekste. Tyrimo metodai – interviu, atvejo analizė, interpretacija. Siekiant suvokti mokslo ir meno tarpusavio sąsajas, interpretacija yra prieiga, kuri gali būti pozicionuojama ir kaip teo-

rija, ir kaip metodas. „Interpretacija, aiškinimas glūdi pačiuose žmogaus supratimo ir supratimo sklaidos pamatuose. Interpretacija yra bendriau už metodą, nors ir bandyta sukurti metodą, paremtą interpretacija“ (Daujotytė 2003: 17).

Konceptualūs mokslo ir meno ryšiai intensyviausiai plėtojasi moderniajame ir šiuolaikiniame mene. Tačiau nėra aiškios skirties tarp modernaus ir šiuolaikinio meno. Mokslo ir meno konceptualių ryšių raiškai analizuoti I. Leščinskaitės kūryba pasirinkta neatsitiktinai. Dauguma dailininkės darbų reprezentuoja abstraktaus ekspresionizmo (angl. *abstract expressionism*) kryptį, kuri vertinama kaip viena iš tų, kuri aprėpia ir modernaus, ir šiuolaikinio meno elementus, todėl yra puikus kontekstas mokslo ir meno jungties supratimui.

MOKSLO IR MENO RYŠIŲ KONCEPTUALUMAS: TEORINĖ PERSPEKTYVA

Mokslo ir meno tarpusavio ryšius galime išžvelgti nuo senovės graikų laikų. Senovės graikų kalboje mokslinė ir meninė veikla buvo neatsiejamoms ir vadinosimos tuo pačiu žodžiu ‚*techne*‘, kuris tam tikra prasme yra šiuolaikinės visuomenės technologijų pirmtakas. Renesanso laikais Leonardo da Vinči kūryba žymi kokybiškai naują etapą, kai žmogaus meninė kūryba kaip savarankiška veikla remiasi konkrečiais tyrinėjimais, kuriais buvo stengtasi pažinti žmogaus anatomiją siekiant sukurti įtikinamas žmogaus kūno formas. Modernizmo laikais, didėjant meno formų įvairovei, formuojasi konceptualūs mokslo ir meno ryšiai.

Anot Willo Compertz (2015), konceptualusis menas yra moderniojo meno sri-

ti, į kurią esame pripratę žiūrėti skeptiškiau, nei į kitas. Nuo kitų kūrinių šios krypties darbai skiriasi tuo, kad pirmutinės yra idėjos, o ne fizinių daiktų kūrimas. Tačiau tai nereiškia, kad bet koks darbas gali būti meno kūrinys. Anot amerikiečių menininko Soli de Vitas, „konceptualusis menas geras tik tada, kai idėja yra gera“ (cit. pagal Compertz 2015: 307). Už šios minties slypi užmojis kurti meną, kuris ne gražintų ir puoštų esamą pasaulį, bet rekonstruotų ir netgi kurtų jo alternatyvą.

Davidas Edwardsas (2008) siūlo žvelgti į mokslo ir meno ryšį kaip į kokybiškai naują reiškinį, kurį nusako menamokslis (angl. *artscience*), apimantis ne tik kūrybos, bet ir socialinių pokyčių procesą. Šis požiūris į mokslo ir meno ryšius susisie-

ja su Josepho Schumpetterio kūrybinio griovimo (angl. *creative destruction*) koncepcija, be kurios šiandien neįsivaizduojamos inovacijos. Kūrybinis griovimas žymi sąsajų nutraukimą, susitarimų apvertimą, transformacijas. Anot Gintauto Mažeikio (2015: 71), menamokslio, t. y. nedalomų meno, technologijų ir tyrimų jungčių, kūrimas yra tai, kas šiandien skatina visuomenę modernizuotis. Tuo pasižymi naujosios medijos, robotų technika, įvairiausios naujos vaizdo, garso ir komunikacijos technologijos.

Grafinio ir pramoninio dizaino sustiprėjusios sąsajos su socialiniu kontekstu turėjo didelę įtaką dar vienai unikaliai mokslo ir meno sąveikos koncepcijai, būtent dizaino mąstymui (angl. *design thinking*). Šis kūrybinio mąstymo metodas, sukurtas Stanfordo universitete, pirmiausia išpopuliarėjęs JAV, šiuo metu intensyviai propaguojamas ir Europos šalyse. Nors kūrybiškumas išlieka svarbus, tačiau ši mokslo ir meno jungtis labiau orientuojasi į siekį atitikti potencialaus vartotojo poreikius, išspręsti konkrečią problemą, sukurti ekonominį efektą (Manzini 2015).

Technologijos lemia kokybiškai naujas meno ir mokslo ryšių sąsajas: internetinės parodos, „postinternet“ estetika, kompiuteriuose ir išmaniuosiuose telefonuose peržiūrimi meno kūriniai tapo beveik kasdienybe mūsų gyvenime. Be to, technologijų padedamas menas tampa išplėstinės arba virtualios realybės svarbia dalimi. Formuojasi naujos interaktyvaus meno, co-dizaino, kooperatyvaus kūrybiškumo koncepcijos, kurios nurodo žiūrovo į(si)traukimo svarbą įgyvendinant meno kūrinio idėją (Edmonds 2006). Interaktyvus menas, prasidėjęs nuo pereito šimtmečio septintajame dešimtmetyje, sparčiai populiarėjo, o kartu su skaitmenizuotų technologijų augimu įgavo naują kryptį – interaktyvaus skaitmenizuoto meno (angl. *interactive digital art*) (Edmonds 2010). Pagrindinis interaktyvaus meno bruožas yra tas, kad menininkas negali užbaigti savo darbo studijoje, nes jo kūriniai reikia išplėstinio konteksto – žiūrovo dalyvavimo. Interaktyvus menas neapsiriboja žiūrovo dėmesio pritraukimu, sužavėjimu, jis siekia tapti jo patirties dalimi (angl. *experience design*).

MOKSLO IR MENO RYŠIŲ KONCEPTUALUMO RAIŠKA I. LEŠČINSKAITĖS ABSTRAKCIONISTINĖJE TAPYBOJE

Konceptualią įtaką dailininkės kūrybai yra padarę menininkai ir teoretikai – G. Moreau, M. Borremansas, M. Rothko, N. Spero, B. Newmanas, G. Morandi, L. Tuymansas, E. A. Cukermanas, A. Andriuškevičius, M. Merleau-Ponty, A. Šliogeris, V. Radžvilas, G. Steineris, A. Giddensas, P. Bourdieu, J. Burgerstas, R. Vaitekūnas, A. Šaltenis, P. Repšys, J. Gasiūnas, A. Kuras, L. Katinas, G. Richteris, E. L. Ahtila, K. M. Andersson,

W. Sasnalas, G. Shav, J. Burgertas, XVIII–XIX a. Vakarų Europos tapyba, XVII a. Mažieji Olandai.

Minėtų kūrėjų (M. Rothko, B. Newmanas, L. Carrollas, G. Moreau, M. Borremanso, J. Burgersto) darbuose Leščinskaitėi labiausiai imponuoja tai, kad jie konstruoja naują realybę, o ne ją atvaizduoja. Dažniausiai jų kūryba traktuotina kaip abstrakčių formų ir jų tarpusavio proporcijų, išreikštų dydžio ir spalvų

subtiliais santykiais, ieškojimas. Įvairių menininkų kūryboje Leščinskaitė analizuoja spalvinės materijos, spalvų tūrių, kompozicinių ritmų bei struktūrų, tapyimo būdų bei technikos aspektus. Leščinskaitės kūryboje nėra išskirtinio sekimo kuriuo nors vienu iš minėtų dailininkų, todėl galime matyti skirtinguose jos kūriniuose išreikštų mąstymo struktūrų organišką sintezę. Dailininkę žavi M. Rothko minties monumentalumas, B. Newmano minimalizmas, loginis spalvos konstravimas. Kūrybinių ieškojimų procesas niekada nesibaigia ir papildoma naujais vardais, tokiais kaip L. Carrolls.

Abstrakti tapyba yra labai platus laukas. Leščinskaitės kūrybos kelio ištakos nuo abstraktaus ekspresionizmo nuosekliai veda prie abstraktaus minimalizmo, o kartu su juo stiprėja conceptualumas, kuris grindžiamas postmodernizmui būdingu skirtingų stilių, disciplinų, raiškos priemonių sankirtomis. Orientacija į šiuolaikinį minimalizmą padeda išgryninti idėjų perteikimo paveiksle formas iki universalumo ta prasme, kad kiekvienu atveju sukurtas specifinis kontekstas kūriniui suponuoja naujas jo reikšmes ir interpretacijas. Šiuo požiūriu Leščinskaitės kūryboje galime matyti paralelių su amerikiečių dailininku L. Carrollu ir jo kūrybos estetiniu minimalizmu. 2017 m. surengtoje personalinėje parodoje „Tapyba, šiuolaikinės technologijos II“ (KKKC, Parodų rūmai, Klaipėda) Leščinskaitė daug dėmesio skyrė paveikslų pateikimo kontekstui, kai paveikslai buvo kabinami ne ant sienų, o jais buvo kuriamos architektūrinės konstrukcijos.

Abstrakti tapyba dailininkei yra mąstymo būdas ir santykio su realybe ypatumas. Tai yra savotiškas menininko iššūkis sau, kuris skatina konstruoti savi-

tą santykį tarp realybės, savo minčių ir meninės išraiškos. Į abstrakčią tapybą Leščinskaitę atvedė nuoseklus studijų kelias, kuriame ji per nuolatinį grįžtamąjį ryšį suprato, kad jos stiprybė yra subtilus spalvos pajautimas. Apsisprendimą lėmė organiškai susiformavęs kūrybinis nesuinteresuotumas remtis tikrovės objektais. Naujų kūrinių idėjas Leščinskaitė dažniausiai diktuoja perskaitytos knygos, muzikos kūriniai, baroko tapyba ir senos freskos, t. y. kultūrinis kontekstas, leidžiantis tapyboje sluoksniuoti praeitį ir ateitį. Pagrindinis dailininkui iššūkis yra suformuoti visą kūrinių sandarą, kuri, žiūrovo akimis, susideda iš spalvų ir formų. Dailininkė kantriai ir ilgai dėlioja tapybos spalvų ir formų sluoksnius. Formos pagrindas paprastai būna spalvų santykiai, kuriant paveikslą erdvę, naudojamos spalvų dėmės, tarp kurių atsirandantys nuotoliai sukuria dinamiškumo įspūdį. Irmos tapyboje galime rasti ir daug monochrominės technikos elementų. Tačiau tai nėra tradicinė juoda ir balta monochromija, ji plėtojama kitų spalvų pagrindu – pavyzdžiui, raudonos (paveikslas „Abstraktus I“, dr. aliejus, 160 × 140 cm. 2007).

Abstrakcionizmo tapyboje daug ieškojimo – spalvos, formos, minties, technologijų, galiausiai – pačios realybės. Abstrakcionizmo kūryba yra nuolatinis santykio su realybe kvestionavimas. Pagrindinė žinutė, kuri išreiškiama abstrakčiai, yra realybės nepastovumas, jos intersubjektyvumas. Dailininkai siekia tai išreikšti ne tik formų neapibrėžtumu, bet ir kitomis, plika akimi nematomomis priemonėmis. Tai galime suprasti iš dailininkų dalijimosi savo kūrybos proceso patirtimi: „Man svetima paveikslas kaip lango į realybę koncepcija. Nors, kad ir

ką darytum, sąšaukos, iliuzija atsiranda. Todėl kartais deginu drobės paviršiu, naudoju dervą. Tokios intervencijos griaua „optiką“. Tai jokia teorinė nuostata, tiesiog taip išeina natūraliai“ (Cukermanas; cit. pagal Klusas 2015: 5). Leščinskaitės abstrakcionistinėje tapyboje realybės apibrėžtumą sugriaua arba spalvų gausa, arba jų monochromija (paveiksle „Abstraktus I“). Nors Leščinskaitės tapyboje yra daug spalvų, vis dėlto dailininkė sau kelia organišką uždavinį, kad spalvos neužgožtų formų vaizdinių iškilimo galimybės. Tad svarbiausiu uždaviniu tampa ne pati spalva, o spalvų tarpusavio ryšiai, jungtys. Paveiksle „Metalinis blizgesys II“ atveriamos spalvos struktūros tampa kompozicijos architektūrinium, fiziniu, neretai beveik simboliniu vienetu. Dailininkė sau kelia uždavinį sukurti struktūras, kurios kiekvieno žiūrovo lengvai konstruojamos ir dekonstruojamos, perkonstruojamos. Vaizdiniai egzistuoja tik tol, kol jie matomai, jiems sekant vienas kitą, formai įgyjant spalvinius pavidalus.

Leščinskaitės tapyboje spalvų jungiamasis elementas yra šviesa. Šviesa koordinuoja paveikslo kompoziciją ir loginę paveikslo sandarą. Šviesa yra svarbi: be jos nebūtų paveikslo struktūros, bet jos neturi būti per daug. Šviesa turi padėti prisijaukinti vaizdą, sutelkti jo atskirus elementus į bendrą visumą. Leščinskaitės abstrakcionistinėje tapyboje šviesa yra ne tik žaismas, bet ir stipri paveikslo logika. Žvelgiant filosofiniu požiūriu, galime atrasti sąsają su Platono Olos alegorija. Surakinti grandinėmis žmonės yra požeminiame būste, per kurį driekiasi platus šviesos ruožas. Jie negali atsukti atgal ir pamatyti šviesos. Jie yra nugara į šviesą, kuri sklinda nuo toli aukštumoje degan-

čios liepsnos. Šie žmonės nėra nieko matę, išskyrus šešėlius, kuriuos ugnis meta ant prieš juos esančios uolos sienos. Filosofijoje dažnai keliamas klausimas: kas atsitiktų, jeigu šie įkalinti žmonės staiga galėtų atsiskirti ir pamatyti šviesą, – jie būtų apakinti jos, jie negalėtų nieko įžiūrėti. Todėl iš pradžių reikia žiūrėti į šešėlius, o jau po to – į pačius daiktus. Anot Šliogerio, Platonas vaizduoja mūsų gyvenimą kasdienybėje „kai iliuzija yra laikoma tikrove“ (1996: 147). Teigdamas, kad kasdienybėje mes regime tik šešėlius, Platonas pasako, kad kasdieniame gyvenime žmogus nemato pačių daiktų, nes paprasčiausiai neįsisiūri ir nesistengia įsisiūrėti į jų būtį. Filosofiniu požiūriu įsisiūrėti į daiktų būtį vis labiau trukdo „kalbos žaidimai“, apie kuriuos konceptualiai rašė austrų filosofas L. Wittgensteinas ir lietuvių filosofas Šliogeris. Leščinskaitės abstrakčios tapybos paveiksloai sukuria savotišką ne-kalbos arba tylos foną tarp žmogaus ir realybės. Anot V. Daujotytės, „Tylos fonas yra baltas ir minkštas. Lyg koks būtis ekranas“ (2003: 53).

Ieškoti subtiliai niuansuotų spalvinių sprendimų kūrybos procese Leščinskaitė padeda baroko tapyba. Jos sukurti abstrakcionistiniai darbai yra savotiška barokiškai puošnios spalvos ekspresija, išreikšta dviplanių tapybinių drobės plokštumų grafiniu piešiniu. Irmos darbuose daug spalvos niuansų, tačiau spalviniai sprendimai nėra galutinis jos kuriamų darbų tikslas. Spalva padeda kurti paveikslo siužeto formas ir emocinę ekspresiją. Kartais Irmos tapybos abstrakcijose galime rasti subtilias realaus arba istorinio pasaulio užuominas: markerių pažymėti augalų, žmonių punktyrai, baroko laikmečio didikų miniatiūros, visa tai suteikia didelėms drobėms grafiškumo,

viskas susilieja į koloritines tapybos spalvų plokštumas ir grafikos elementų dermę (paveikslas „Tatuiruota abstrakcija IV“, dr. aliejus, 160 × 140 cm. 2010).

Abstrakti tapyba yra energetinio spontaniškumo ir monotoniško darbo subtilus derinys. Kiekvienas paveikslas turi savo kūrybinį kelią ir minties istoriją. Pavyzdžiui, V. Kandinskis savo viena garsiausių paveikslų „Paveikslas su baltu kraštu“ planavo penkis mėnesius, kruopščiai rinkosi tapybos priemones. Jis nenaudojo dirbtinės kreidos iš gipso, o tik natūralią kreidą, pagamintą iš šimto milijonų metų senumo fosilijų. „Kandinskis minėtą paveikslą piešė anglimi <...>. Tada kiekvienai spalvai sumaišė dažus panaudodamas net dešimt pigmentų“ (Ashton 2016: 82). Nors pasirusimas truko ilgai, tačiau Kandinskis paveikslą užbaigė greitai. Greitis ir ryžtas suteikė paveiksliui spontaniškumo energetikos. Abstrakčioje dailėje paveikslo vizualinę energetiką dažnai sustiprina tapybos „iš peties“ elementai. Leščinskaitės tapyboje taip pat galime rasti „gestinės tapybos“, kai reikalinga dinamika vektoriams palaikyti, balansui tarp kūrinio idėjos (mąstymo) ir įgyvendinimo (temperamento, potėpio judesio specifikos) išlaikyti. Leščinskaitės gesto charakterį aiškiai galime matyti kai kuriuose paveiksluose („Metalinis blizgesys I“, dr. aliejus, 140 × 160 cm. 2015).

Abstrakti tapyba yra daugiasluoksniš minties, spalvos, formų susipynimas, kurį suprasti padeda fenomenologinio mąstymo įžvalgos. Fenomenologinį santykį su tapyba keičia informacinės technologijos, kurios akimirksniu plokštuminių paveikslo paviršių transformuoja į gelminius paveikslo struktūros kompozicinius sluoksnius. Lazerinių technologijų įmo-

nėje „Brolis Semiconductors“ atlikta tapybos kūrinio („Abstraktus šviesus“, dr. aliejus, 140 × 160 cm, 2016) lazerinių technologijų nuotrauka („Abstraktus šviesus“ – rentgeno nuotrauka). Su trumpojo vidutinio infraraudonojo ruožo kamera lazerinėmis technologijomis peršviesta gelminė paveikslo konstrukcija – matyti visi paveikslo kūrimo etapai, dažo dėjimo eiliškumo sluoksniai ir jų tepimo technika, kurių plika akimi nematyti. Žiūrovui atveriamą galimybę pamatyti paveikslo daugiasluoksniškumą. Tačiau nereikėtų paveikslo nuotraukos laikyti tik meno kūrinio atvaizdu. Straipsnio autorės atliktas pilotražinis tyrimas su studentais, kurie nėra dailės profesionalai, rodo, kad matydami abu paveikslius – tapybos technologija sukurtą paveikslą ir jo lazerinių technologijų nuotrauką – juos laiko tarpusavyje nesusijusiais darbais. Taigi abstrakčios tapybos santykis su informacinėmis technologijomis formuoja savitą skaitmenizuoto meno lauką, kurio santykis su realybe yra mažai tyrinėtas, todėl neabejotinai bus Leščinskaitės ateities tyrinėjimų sritis. Dailininkei siekiant labiau susieti tapybos ir technologijų aspektus kūrinyje, iškyla natūralus noras pagrįsti savo sprendimus mokslinio tyrimo duomenimis besiremiančiu mąstymu.

Pastaruoju metu Leščinskaitės kūryboje ryškėja posūkis į išplėstines vaizdo formavimo schemas. Anot menotyrininko Igno Kazakevičiaus, į tradicinę tapybą integruoti fotografinio regėjimo, interaktyvaus dalyvavimo, virtualios simuliacijos pavidalai įkūnija ir teigia kitokią kultūrinę, socialinę aplinkos suvokimo problematiką nei emocinė, pašamoninė, ekspresyvi raiška. 2017 m. Leščinskaitės kūryba pristatyta Pasaulinėje EXPO parodoje (Astana, Kazachstanas), surengus



I. LEŠČINSKAITĖ. *Abstraktus šviesus*, 2015. Drobė, aliejus, 140 × 160 cm



I. LEŠČINSKAITĖ. Paveikslo *Abstraktus šviesus* SWIR rentgeno nuotrauka

personalinės tapybos parodą „Tapyba-šiuolaikinės technologijos“, kurioje sukonstruotas unikalus tapybos darbų jungimas su virtualiomis technologijomis. Išplėstinės tikrovės erdvėje paveiks-lai tampa patrauklesni ir lengviau suvo-kiami žiūrovui, kuriam buvimas virtua-lioje multimedijų realybėje yra kasdienė patirtis ir natūrali būseną, smarkiai keičianti visą tikrovės suvokimą.

Skaitmenizuotos visuomenės metami iššūkiai įpareigoja menininkus ieškoti performatyvaus žiūrovo santykio su dai-lės kūriniais. Leščinskaitės tapybos darbuose („Realistinė miniatiūra abstrakci-joje“, 80 × 65 cm, dr. aliejus. 2015) esančios miniatiūros atveria galimybę sukur-

ti išplėstinę realybę (architektai: Gerda Antanaitytė, Andrius Laurinaitis). Plan-šetėje „atgaivinos“ aliejine technika nutapytos miniatiūros ir technologijo-mis išplečiama paveiksluose reprezen-tuojama istorinė ir dabarties tikrovė. Skaitmenizuoto vaizdo arba išplėstinės realybės kūrimui naudojama atskirai nu-tapytų dvidešimties miniatiūrų kompo-zicija. Sukurta animacija papildyta gar-siniais elementais – pasakojimo istorijai garso takelis įrašytas Londono traukiny-je ir lankantis Šri Lankos džiunglėse. Garsas įpinamas į fizinę aplinką, pratur-tina galimybes stebėti meno kūrinis, sustiprina žiūrovo sąveiką su jais ir lei-džia raiškiau artikuliuoti tapytojo idėją.

IŠVADOS

Mokslo ir meno ryšiai yra, viena ver-tus, savaimė suprantami, kita vertus, su-dėtingi atskleisti. Dažnai girdime sakant, kad išskirtinis mokslas yra menas, o ori-ginalusis menas yra konceptualus. Rene-sanso laikotarpiu mokslo ir meno ryšys yra taikomojo pobūdžio. Mokslo ir meno ryšiai įgauna kokybiškai naują santykį modernizmo laikotarpiu, o ypač sustiprėja šiuolaikiniame mene. Mokslo ir meno ryšiai neapsiriboja žinių taikymu, o siekia išplėtoti universalias koncepcijas. Kon-ceptualusis menas žymi mokslo ir meno ryšius idėjos lygmenyje. Menamokslis žymi mokslo ir meno ryšių stiprų susipy-nimą įvairiose disciplinose. Interaktyvus skaitmenizuotas menas žymi ne tik infor-macinių technologijų ir meno ryšius, bet ir meno integralumą virtualioje realybėje.

I. Leščinskaitės kūryboje paveikslo techniniai ir metodologiniai sprendimai, tokie kaip kompozicija, piešinys, kolori-tas, piešinio ir spalvos deriniai, paveiks-

lo faktūra, atskirų jo dalių harmonija, potėpio kryptis ir intensyvumas, pa-veiklo planų išdėstymas, erdvinė struk-tūra, figūrų ir fono sąskambiai, yra jus-liškai individualizuoti. Tačiau jie nėra grynosios prasmės, jie tik nurodo pras-mę, kuri tiesiogiai nedalyvauja paveiks-le. Prasmės paieškos yra konceptualiza-vimo procesas, į kurį per interaktyvias medijas įtraukiamas ir žiūrovas. Būtent šių, psichologinių, prasmų masyvas su-sieja paveikslą su žiūrovu, teikia jam estetinį pasigėrėjimą, jaudina ir nepalie-ka abejingų dailininkės kūrybai.

I. Leščinskaitės kūryba pasižymi kon-ceptualumu tuo požiūriu, kad jai būdin-ga stipri metodologinė arba *logos* prieiga. „Menininkas nėra grožio kūrėjas ir gro-žio šaltinis; daugiausia, ką jis gali pada-ryti, – tai leisti daiktams, *patiems daiktams* parodyti savo grožį <...>. Daikto grožis yra ne kas kita, kaip daikto būtis, iškelta į tam tikro regėjimo šviesą“ (Šliogeris

2017: 70). Tačiau tokiai tapybai svarbi teorinė prieiga, kuri labai būdinga I. Leščinskaitės kūrybai. Mes galime atpažinti teorinės žiūros ramybę, kurioje dailininkė sugeba išlaikyti balansą tarp emocinio ir objektyvaus santykio su paveikslu. Kitaip tariant, I. Leščinskaitės kūrybai būdingas tam tikras išlaikytas teorinio mąstymo padiktuotas atstumas jos paveikslo atžvilgiu, o tai leidžia dailininkui subtiliai priartėti prie būties paslapties perteikimo dimensijų. Anot Šliogerio, „impresionistai pamiršo teorinį atstumą, subjekto – objekto priešstatą ir atsidūrė magiškos tėkmės, nerišlių juslinių įspūdžių bangose“ (2017: 198).

I. Leščinskaitės kūryba, kurios kelio ištakos nuo abstraktaus ekspresionizmo nuosekliai veda link abstraktaus minimalizmo, o kartu su juo stiprėja ir konceptualumas, kuris grindžiamas postmodernizmui būdingu skirtingų stilių, tapybos technikų, disciplinų, raiškos priemonių sankirtomis ir interaktyvumu su audito-

rija. I. Leščinskaitės tapyboje galime atpažinti barokiškai puošnios spalvos ekspresiją, išreikštą dviplanių tapybinių drobės plokštumų grafiniu piešiniu. I. Leščinskaitės tapyboje taip pat galime rasti „gestinės tapybos“, kai reikalinga dinamika vektoriams palaikyti, dermė tarp kūrinio teorinės nuostatos ir ekspresijos dimensijų. I. Leščinskaitės kai kuriose abstrakcijose monumentaliose, sodriuose dažų faktūrų paveikslo gyliuose, įtapyti inkliuzai – mažoji realistinė miniatiūra, išplėstinės realybės technologijų pagalba atgyja ir suteikia paveikslą stebintiems žiūrovams animacijos būdu perteikto pasakojimo istoriją. Irmos tapyboje galime rasti ir daug skirtingų spalvų derinių, ir monochrominės technikos elementų. I. Leščinskaitės kūrybos įvairiapusiškumas, daugiabriauniškumas, tarpdiscipliniškumas yra metodologiškai disciplinuota erdvė, išaugusi į individualų tapybos stilių, kuriam būdingi dideli paveikslo formatai, spalvos ir formos loginės struktūros.

Literatūra

- Ashton Kevin. 2016. *Kaip praskraidinti žirgą. Paslaptinga kūrybos, išradimų ir atradimų istorija*. (Vert. į liet. k.). Vilnius.
- Compertz Will. 2015. *Ar tai menas? 150 modernaus meno istorijos metų*. (Vert. į liet. k.). Vilnius.
- Daujotytė Viktorija. 2003. *Literatūros fenomenologija*. Vilnius.
- Edmonds Ernest. 2006. New directions in interactive art collaboration. *CoDesign*, 2: 4, 191–194, DOI: 10.1080/15710880601008091
- Edmonds Ernest. 2010. The art of interaction. *Digital Creativity*, 21: 4, 257–264, DOI: 10.1080/14626268.2010.556347
- Edwards David. 2008. *Artscience. Creativity in Post-Google Generation*. Harward University Press.
- Klusas Mindaugas. 2015. E. A. Cukermanas: tapyba tarp juodo ir balto. *Lietuvos žinios, rugsėjis 15*. Prieiga internete: <https://www.lziniuos.lt/lziniuos/Kultura-ir-pramogos/e-a-cukermanas-tapyba-tarp-juodo-ir-balto/208871/>
- Manzini Ezio. 2015. *Design, When Everybody Designs. An Introduction to Design for Social Innovation*. London.
- Mažeikis Gintautas. 2015. Kūrybinė klasė ir industrijos kritinės teorijos požiūriu (p. 25–84). Iš: *Komunikuoti kultūrą: institucijos, strategijos, auditorijos*. Kolektyvinė monografija. Kaunas.
- Šliogeris Arvydas. 1996. *Transcedencijos tyla*. Vilnius.
- Šliogeris Arvydas. 2017. *Daiktas ir menas. Du meno kūrinio intologijos etiudai*. Vilnius.
- Šobáňová Petra et al. 2016. *Useful Symbiosis: Science, Technology, Art & Art Education*. Olomouc. Palacký University Olomouc Faculty of Education.
- Valantiejus Algimantas. 2007. *Sociologijos istorija. Sociologijos filosofija*. T. I. Vilnius.
- Valantiejus Algimantas. 2004. *Kritinis sociologijos diskursas*. Vilnius.