

KŪRYBA KAIP MĄSTYMO BŪDAS. *ELEFANTUS FURIOSUS* ATVEJIS

Laisvydė Šalčiūtė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

l.salciute@gmail.com

Šiame tekste trumpai pristatysiu vieną iš savo meninio mąstymo principų – *bricolage'o* principą. Tai darysiu remdamasi antropologo Claude'o Levi-Strausso veikale *Laukinis mąstymas* aprašytu „pirminiu“ mąstymo būdu. Jį iliustruosiu pavyzdžiu iš savo asmeninės patirties, parodydama, kaip atsitiktinis įvykis ir jo metu sukurti vaizdai bei po keturių mėnesių spontaniškai atsiversta atsitiktinai į rankas patekusi knyga (Samuelio Becketto *Neįvardijamasis*) įtaikoja kito vaizdinio susikūrimą ir atsiradimą mano darbinėje aplinkoje. Tad šiame tekste dekonstruosiu savo mąstymo eigą, tekstą kurdama *koliažo* būdu, nes šį būdą naudoju ir kurdama vaizdus, t. y. sukuriu kažką naujo iš tarpusavyje nesusijusių detalių.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: bricolage'as, kūnas, vaizdas, transgresija.

Mano meninio tyrimo metu kuriami darbai ir paraleliai rašomas disertacijos tekstas sąmoningai nėra valdomi iš anksto griežtai nustatytų taisyklių. Šio tyrimo metodas improvizacinis, akcentuojantis patį *procesą*. Jeanas Francois Lyotard'as taikliai pastebėjo, jog:

menininkas ir rašytojas dirba be taisyklių – tam, kad nustatytų taisykles to, kas *jau bus padaryta*. Kaip tik dėl to kūrinys ar tekstas primena *įvykį*, kaip tik dėl to savo autoriui jie nutinka pernelyg vėlai arba (o tai reiškia tą patį) jų sukūrimas prasideda pernelyg anksti.¹

Būtent taip ir jaučiuosi kūrybinio proceso metu, reflektuodama įvairiai besiklostančias aplinkybes, nes mane supanti postmoderni realybė yra bet kokia, tik ne stabili, sąlygojanti vyksmą, o jos judesiai neretai regisi stokojantys aiškios krypties ir išsklaidyti. Anot Zygmunto Baumano:

Mes nežinome (ir nežinome, kaip būti tikriems, kad tai žinome), kur yra „pirmyn“ ir kur „atgal“, taigi negalime tvirtai pasakyti, kuris judesys yra „progresyvus“ ir kuris „regresyvus“.²

1 *Post/modernizmas*, sud. A. Žukauskaitė, Kaunas: Kitos knygos, 2006, p. 22.

2 *Ibid.*, p. 79.

Tokį postmodernios realybės nestabilumą, takumą suvokiui kaip tam tikra prasme mane traumuojantį. Todėl, negalėdama jo išvengti, aš susilieju su juo ir įsitraukiu į žaidimą.

Meninis mąstymas ir kūryba man yra aplinkos pažinimo įrankiai ir priemonės tikrovei nukenksminti, kai ji tampa sunkiai pakeliama. Tam pasitarnauja savotiškas „pirminis“ mąstymo būdas, aprašytas Levi-Strausso. Tai yra mitinis (meninis) mąstymas, besiremiantis jutimais, vaizduote ir intuicija. Tai – intelektualaus meistravimo rūšis, savotiškas *bricolage*’as, neretai reiškiantis netikėtą judesį ar išsukimą iš tiesaus kelio, kad būtų išvengta kliūtis³.

Itin svarbūs šio mąstymo bruožai – jo mitopoetiškumas ir visa apimantis determinizmas.

Savo kūryboje laikausi taisyklės išsiversti su „parankinėmis priemonėmis“, kurių arsenalas susidaro atsitiktinai, „kai tik pasitaiko proga atnaujinti ar praturtinti atsargas, ar papildyti jas ankstesnių konstrukcijų ar dekonstrukcijų liekanomis“⁴. Tad ši išraiškos būdų kolekcija yra renkama remiantis principu „to gali kada nors prireikti“.

Tokia savitų išraiškos būdų kolekcija yra tarsi „pasaulių darymo iš pasaulių būdai“. Jie nurodo kelią, pateikia priemones pakeisti pasaulio variantus kitais jo variantais. Kaip teigia amerikiečių filosofas Nelsonas Goodmanas:

mes pradėdame kaskart nuo kokio nors seno varianto ar pasaulio, kurį turime po ranka ir kurio esame prisisotinę, kol neprisisemiame ryžto ir įgūdžių, kad padarytume jį iš naujo.⁵

Taigi toks pasaulių darymas reiškia, kad esami variantai išardomi ir sudėliojami kitaip – tai darant elementai, kategorijos, savybės ir kompleksai persveriami, ištrinami, papildomi ir sutvarkomi.⁶

Tokiam pasaulių darymo supratimui ir referencijai ypatingą reikšmę turi meno kūrinys.

Tai kaip objektas arba įvykis funkcionuoja kūrinio pavidalu, paaiškina, kaip šitai funkcionuojantis dalykas per tam tikrus referencijos modusus gali prisidėti prie pasaulių darymo vizijos ir paties darymo.⁷

Tad per meno kūrinį gali atsiskleisti pasaulio kūrimo procesas. Tačiau „meno kūrinys yra tik vienas pasaulio variantas, o išsiskiria jis tuo, kad nėra nutaikytas į konkretų praktinį tikslą, nors dėl to jis nėra mažiau pragmatiškas už kitus variantus“⁸, – teigia vokiečių teoretikas Wolfgangas Iseris.

Todėl domiuosi įvairiausiais realybės aspektais. Juos stebiu, pastebiu, nustembu, interpretuoju, užduodu klausimus, bet nepateikiu galutinių atsakymų, nes „tiesa“ nėra istorija ar faktai, jos neįmanoma tobulai išsakyti, tačiau kartais ją galima pajusti, patirti poezijoje, vaizde, keistame aplinkybių ir vaizdų santykiyje. *Stebėjimas-pastebėjimas-nustebimas* – pagrindinė varomoji mano kūrybos jėga. Dar „De Chirico yra sakęs, kad gali tapyti tik kai kurių daiktų išsidėstymo tvarkos nustebintas (pirmiausia – nustebintas) ir kad visa atsivėrimo paslaptis jam glūdi žodyje „nustebintas“⁹ – puikiausiai suprantu, ką jis tuo norėjo pasakyti, man nutinka panašiai. Tai „lyg iš šalies atsklandantis raginimas, priverčiantis mus keletą akimirkų sustingti priešais kokį atsitiktinį, daugiau ar mažiau naują derinį, kurio paslaptį, regis, gerai pagalvoję, atskleistume savyje“¹⁰.

Matau, kad šiuolaikinis vaizduojamasis menas atveria galimybę visiems įmanomiems kalbėjimo būdams ir priemonių pasirinkimui, naujiems kontekstams arba apmąstymo lygiams, naujoms laiko ir erdvės dimensijoms, galimoms istorinėms, teorinėms perspektyvoms ir požiūriams.

3 Claude Levi-Strauss, *Laukinis mąstymas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 29.

4 *Ibid.*, p. 30.

5 Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, USA, Hackett Publishing Company, 1988, p. 97.

6 *Ibid.*, p. 7–12.

7 *Ibid.*, p. 70.

8 Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 148.

9 Andre Breton, *Nadža*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 7–8.

10 *Ibid.*, p. 9.

Todėl pirmas žingsnis man pradedant dirbti, kaip ir *bricolage'o* meistrautojui, yra žvilgsnis atgal. Turiu atsi-
gręžti į jau sukauptą medžiagą, įrankių, išpūdžių, paste-
bėjimų, nustebimų ir idėjų arsenalą bei užmegzti su juo
tam tikrą dialogą, iš kurio sužinosiu, kokios priemonės
ir jų deriniai labiausiai tiks naujai idėjai išreikšti.

Dirbdama pastebiu, kad meninės refleksijos elemen-
tai visada yra kažkur pusiaukelėje tarp pojūčių ir sąvo-
kų. O pojūčiai ir jų sukeltos išvalgos yra neatsiejami nuo
konkrečios juos sukėlusios situacijos. Anot Levi-Straus-
so, „mokslininkas kuria įvykius (keičia pasaulį) naudo-
damasis struktūromis, o menininkas/meistrautojas ku-
ria struktūras naudodamasis įvykiais“¹¹.

Svarbus ir taiklus šio antropologo teiginys, kad meni-
ninkas yra „pusiaukelėje tarp projekto ir anekdoto, jis
sugeba sujungti vidines ir išorines žinias, tai, kas jau
„yra“, ir tai, kas dar tapsmo būsenos“¹².

Mano meninis tyrimas yra apie (*melo*)*dramatiškus*
žmogaus kūno įvaizdžius. Domiuosi kūnu kaip atvaizdo
vieta, kūno vaizdu, padedančiu mąstyti apie žmogų.
Kaip teigia Erika Grigoravičienė: „žmogaus kūnas gali
būti vaizdų vieta dvejopa prasme – kaip „vidinių“ ir kaip
„išorinių“ vaizdų (vaizdinių ir įvaizdžių) laikmena; <...>
šis struktūrinis bruožas galėtų būti ir našus, nepamaino-
mas modelis-metafora vaizdiniais artefaktams tirti“¹³.

Aš juk pati turiu kūną ir perfrazuodama Maurice'ą
Merleau-Ponty teigiu, kad:

esu įmesta į gamtą ir gamta pasirodo ne tik už manęs,
objektuose be istorijos, ji regima subjektyvumo centre.
<...> Tai ką suprantu, niekada nesutampa su mano gyve-
nimu, galų gale aš pati niekuomet nesudarau vieno su sa-
vim pačia. <...> Kaip gamta prisiskverbia iki mano asme-
ninio gyvenimo centro ir susipina su juo, taip (mano)
elgsena nužengia į gamtą ir išsidėsto joje kultūros pasau-
lio pavidalu.¹⁴

11 Claude Levi-Strauss, *op. cit.*, p. 36.

12 *Ibid.*, p. 39.

13 Erika Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis*, Vilnius: Kultūros
tyrimų institutas, 2011, p. 89.

14 Maurice Merleau-Ponty, „Kitas ir žmonių pasaulis“, in: *Bal-
tos lankos*, Nr. 14, 2002, p. 151–153.

Gamtoje regiu ir kitus, turinčius kūnus, pavyzdžiui,
gyvūniją.

Kadaise manyta, kad gyvūnai yra šventesni, dieviškesni
negu žmonės. Pirmykštėse visuomenėse nėra net „žmo-
giškosios“ karalijos, ir nuo senų senovės atskaitos taškas
yra gyvūnijos sfera. <...> Neretai žmonės apibūdina save
per bendrumą su kokiu nors gyvūnu: pavyzdžiui, bororu
genties indėnai „yra“ papūgos arara.¹⁵

Apie gyvūnus čia prabilau sąmoningai užbėgdama
už akių, jau žinodama, kur link pakrypo mano tyrimas,
įtakotas vieno atsitiktinio susitikimo, kurį čia tuoj pat
aprašysiu. Tik prieš tai noriu pabrėžti, kad šiame meni-
niame tyrime aš nuolat atlieku simbolinį savęs ir aplin-
kos perkonstravimo judesį, virstantį tiek (savi)apgaulės,
tiek aplinkos apgaulingumo tyrinėjimu. Jo metu savo
kasdieninę patirtį ir joje nutinkančius atsitiktinius įvy-
kius, įtakojančius mano „asmenines mitologijas“, įterpiu
į šiuo metu vykdomo meninio tyrimo kontekstą. Savo
suvokimą apie tai, kas „čia ir dabar yra“, fantazijos dėka
sujungiu su tuo, ko dar nėra. Rašomas disertacijos teks-
tas ir kuriami kūriniai lanksčiai atspindi kasdienybės
nutikimus, tarsi tai būtų tam tikras intelektualinis nuo-
tykis, kuriame dalyvauju iš anksto negalėdama nuspėti
jo siužeto posūkių.

Tad dabar noriu pristatyti vieną pavyzdį iš savo su-
kauptų priemonių, situacijų ir metaforų, kurios įtakoja
šį meninį tyrimą. Metaforos ir žaismingumo aspektas
čia bus itin svarbus. Taigi trumpa istorija apie *ELEFAN-
TUS FURIOSUS*.

2013 metų lapkričio 12 d. penkiese ėjome Vilniaus
senamiesčiu po parodos atidarymo: menotyrininkė
Agnė Narušytė, filosofas Vytautas Ališauskas, fotomeni-
ninkas Alvydas Lukys, menininkas Kęstutis Grigaliūnas
ir aš. Pakeliui užsukome į barą „dar vienai vyno taurei“.
Besišnekučiuojant prasitariau Ališauskui, kad rašau
disertaciją (*melo*)*dramatiško* kūno tema ir šiuo metu
domiuosi isteriško kūno įvaizdžiais. Tuomet jis ėmė

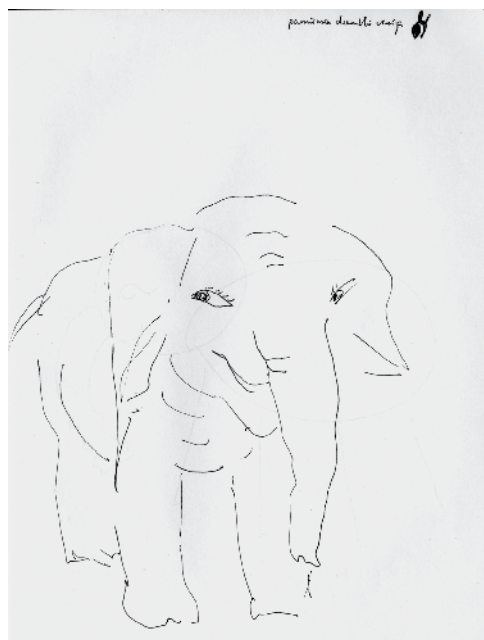
15 Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, Vilnius: Baltos
lankos, 2002, p. 153.

pasakoti apie *ELEFANTUS FURIOSUS*, panoro jį nupiešti, tad pasiūliau savo studijų sąsiuvinį. Filosofas nupiešė jame *ELEFANTUS FURIOSUS*, t. y. pamišusį dramblių. Savo pamišusio dramblio versijas ten pat nupiešė ir kiti stalo kaimynai: Narušytė, Lukys, Grigaliūnas ir aš. Interpretuodamas mūsų visų nupieštus *ELEFANTUS FURIOSUS*, Ališauskas ėmė žaismingai diktuoti būsimos mano disertacijos tekstą. Pateikiu šį paskubom užsirašytą tekstą nieko nepakeitusi:

Vytautas Ališauskas *ELEFANTUS FURIOSUS*

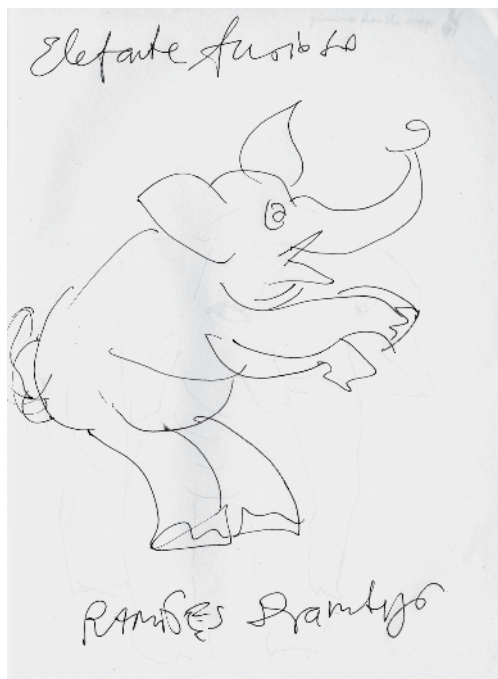
Išprotėjusio dramblio analizė (hermeneutinis metodas)

Pamišusio dramblio kūno vaizdavimas perteikia ypatingą kūniškumo kondiciją. Sąvoka pamišimas, pašėlimas mūsų vaizduotėje sunkiai jungiama su drambliu, dramblotas, nejudrus – klasikinėje simbolikoje perteikia pastovumo, ištikimybės ir maldingumo idėją – būtybę. Vis dėlto šis pastovumo ir šėlsmo derinys tarsi skaido dramblio kūną iš vidaus, kas atsispindi Agnės Narušytės kūrinyje. Dramblio akys, perteikiančios vidinę įtampą, kontrastuoja su stabilium dramblio kūnu ir nulinkusiu straubliu (čia atsisakoma bet kokių froidistinių interpretacijų).



Agnė Narušytė, *ELEFANTUS FURIOSUS*, 2013

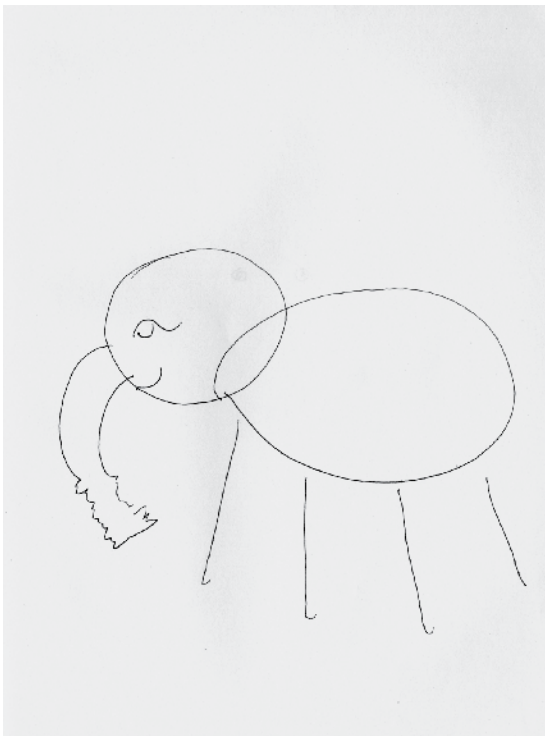
Vytauto Ališausko dramblys tą vidinę kūno įtampą eksternalizuoja. Ryškios raukšlės, nerangus strėnų judesys, kylantis ir drauge krentantis ausų mostas išryškina pamišusio dramblio sąvokos paradoksumą, netgi tam tikra prasme ją dekonstruoja.



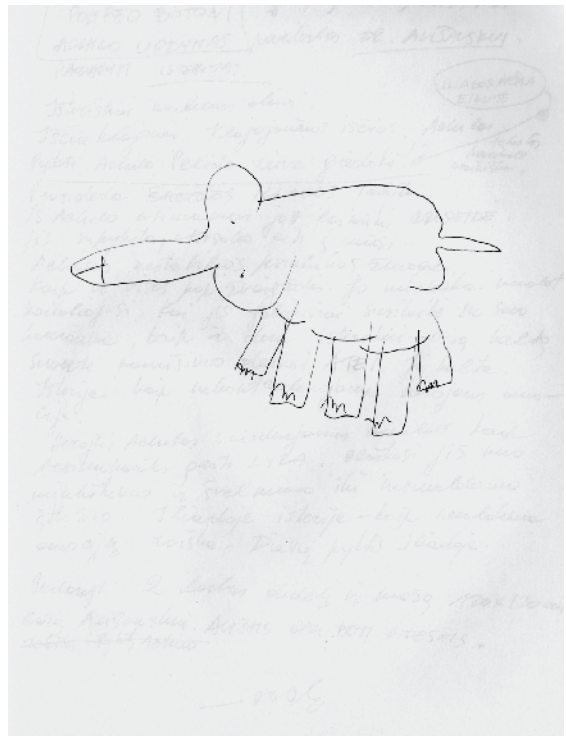
Vytautas Ališauskas, *ELEFANTUS FURIOSUS*, 2013

Radikali fotografo Alvydo Lukio akis dramblių mato pirmiausia kaip nejudantį objektą, sustingdo dramblio pamišimą ir paverčia laikiniu reiškiniu, tarsi patvirtindamas teiginį, kad fotografija yra ne erdvės, o laiko menas. Negana to, fotografą kankinantis klausimas „kas regi regintį“ čia atsiskleidžia ypatingu, kitonišku dramblio matymu. Dramblio kojos, tradiciškai suvokiamos kaip kolonos, redukuojamos į plokščius degtukus, priešingai patirties dėsniams, išlaikančius masyvų dramblio kūną ir galvą.

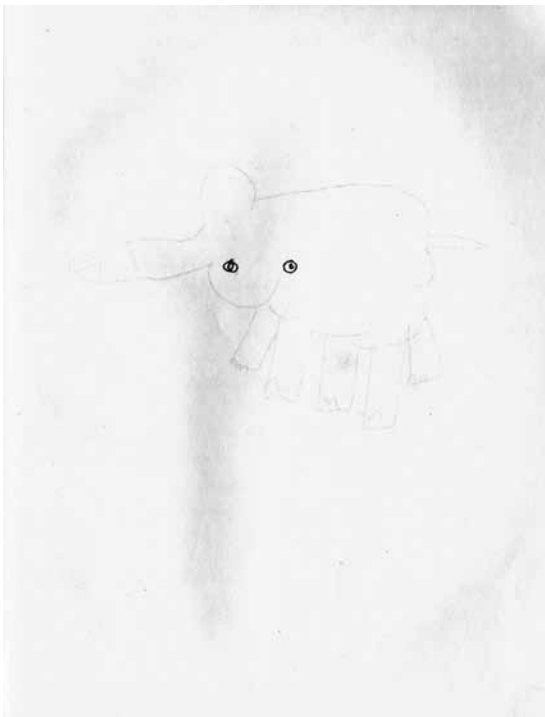
Vienintelio čia profesionalaus dailininko Kęstučio Grigaliūno pastanga perteikti pamišusio/pašėlusio dramblio vaizdinį sugriūna netikėtai atsimušusi į filosofinį subjekto ir objekto klausimą. Ar pavaizduotos akys yra dramblio, ar dailininko, ar galiausiai to, kuris regi visus reginčiuosius?



Alydas Lukys, *ELEFANTUS FURIOSUS*, 2013



Laisvydė Šalčiūtė, *ELEFANTUS FURIOSUS*, 2013



Kęstutis Grigaliūnas, *ELEFANTUS FURIOSUS*, 2013

*Todėl vienintelė galiausiai įmanoma reakcija į šią pa-
mišusio/pašėlusio dramblio epifaniją penkių piešinių pa-
vidalu tampa menininkės Laisvydės Šalčiūtės atvirai bejė-
giškas, sąmoningai froidistinis ir primityvus piešinys,
kurio ironišką prigimtį atskleidžia penktoji dramblio
(šuns) koja, labiau primenanti ne tiek koją, kiek besitušti-
nančio dramblio ekskrementus, ir šitaip grąžinanti mus
prie laiko sustabdymo idėjos. Tačiau tai yra ne tiek foto-
grafinė laiko sustabdymo galimybė, kiek veikiau jos įvei-
ka. Dramblio ekskrementai sustingę „amžinybėje“ iš tiesų
yra nuoroda į amžinojo atgimimo mitą – žūties ir gyvybės
sugrįžimo viziją.*

Dėkoju filosofui Ališauskui už dovanotą šmaikštų
tekstą.

Toliau mano idėja vystėsi siurrealistų taikliai apibū-
dintu „objektyvaus atsitiktinumo“ principu. Praėjus ke-
turiems mėnesiams po to vakaro, kai penkiese piešėme
pašėlusius dramblius, Velykų išvakarėse, paskubomis
mąstydamą, kokį patiekalą tai šventei pagaminti, užuot

studijavusi kulinarines knygas, kažkodėl sėdėjau prie kompiuterio su Samuelio Becketto tomeliu ant kelių. Bevartant jį mano žvilgsnis užkliuvo už Becketto sakinio fragmento, kurį ir cituoju: „tie **triušiai**, kliudantys man vėl save susigrąžinti [...]“¹⁶. Štai čia būtent ir įvyko Levi-Strausso aprašytas netikėtas minties judesys, išsukimas iš tiesaus kelio – *bricolage*’as. Tąkart suvokiau du dalykus: kad Velykoms gaminsiu **triušį** ir, kaip dar Lyotard’as teigė, jog „vienas iš pamatinių postmodernizmo įsitikinimų yra nepasitikėjimas didžiaisiais pasakojimais“¹⁷, o didžiosios figūros neretai simbolizuoja žmogų ir anksčiau aptartas pamišęs dramblys yra žmogaus metafora, tačiau jis – man nebetinkanti metafora, kalbant apie postmodernaus žmogaus kūną. Šiuo atveju tinkamesnė metafora – *Triušis*. Nes anksčiau aptartas „dramblys“ nuo seno simbolizuoja tokias žmogiškas savybes kaip išmintingumas, didžiadvasiškumas, romumas. Viduramžiais šis gyvūnas laikytas net ypač skaisčiu gyvūnu ir buvo siejamas su protingumu bei susivaldymo dorybėmis¹⁸. O triušis Biblijoje minimas tarp nešvarių gyvūnų. Jis, be kita ko, simbolizuoja vislumą, erotiškumą, baikštumą, greit bėgantį gyvenimą¹⁹ ir, mano supratimu, gali tinkamiau įvaizdinti postmodernaus kūniškumo transgresyvumą. Juolab kad vienas svarbiausių vartotojiškos hedonistinės kultūros bruožų – žaisminga parodija.

Žmonijos kuriami vaizdiniai, nors ir skirtingomis techninėmis priemonėmis, tačiau visad perduoda žinių apie ją pačią. Jie yra mentalinės prigimties, sąlygoti atminties, supratimo, fantazijos. Vaizdai padeda mąstyti apie žmogų patys neturėdami pastovaus užfiksuoto pavidalo. Tačiau jie visad gimsta iš supratimo ir perteikia pasaulio patirtis, įsikūnijančias vaizduose kaskart vis kitaip ir susijusias su tam tikra epocha bei kultūra²⁰. Žmo-

gaus vaizduotei nuo amžių būdingas antropomorfizmas. Ne išimtis ir manoji vaizduotė.

Tad šioje teksto vietoje *ELEFANTUS FURIOSUS* (pamišusį dramblių) transformuoju į *LEPUS FURIOSUS* (pamišusį triušį). Pasirenku *TRIUŠĮ* (ir jo įvaizdžius, rastus internete) kaip metaforą, padėsiančią įvaizdinti postmodernaus žmogaus kūno transgresyvumą ir galbūt jame užkoduotą žmogiškosios kultūros (*komi*)tragizmą.

Vaizdų srautai ir „realybės“ pasiūla pakeitė visuomenės žiūrėjimo įpročius: sunaikino ribą tarp vidinio (privataus) ir išorinio (visuomeninio) pasaulio, ištrynė geografijos perskyras, įtvirtino antropomorfizmą ir konfigūruoja ekscentrišką mentalitetą²¹. Populiarioji kultūra teikia erdvės transgresijai, spektakliui, viešam reginiui ar demonstravimuisi:

patraukli spektaklio forma yra masiškai medijuojamas karnavalas, kuriantis groteskinę karnavalo kultūrą, skatinančią subjektyvumo migraciją nuo kritinio proto ir socialinių rūpesčių iki juokingų absurdiškų tapatumų ir emocinio pasitenkinimo.²²

Anot Roland’o Barthes’o:

Pasaulio erdvė užtvindyta vaizdais. Viskas virsta vaizdais: egzistuoja, kuriami ir vartojami tik vaizdai. Mūsų dienomis vaizdai gyvesni nei žmonės. Vienas mūsų pasaulio ženklų tikriausiai yra šis apvertimas: mes gyvename pagal bendrą vaizdinių repertuarą. <...> vadinamąsias pažangias visuomenes apibūdina tai, kad šiandien jos naudoja vaizdus, o nebe tikėjimus, kaip darė praeityje; taigi jos yra liberalesnės, ne tokios fanatiškos, bet kartu ir

kultūra antropologiniu požiūriu“; in: *Menotyra*, Nr. 1 (18), 2000, p. 10–12.

16 Samuel Beckett, *Neįvardijamasis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2007, p. 137.

17 Jean Francois Lyotard, *The Postmodern Condition*, Mineapolis, 1984, p. xxiv, cituota iš *Dailėtyra, teorijos, metodai, praktikos*, p. 220.

18 *Simbolių žodynas*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 35.

19 *Ibid.*, p. 115.

20 Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Hansas Beltingas: vizualioji

21 Odeta Žukauskienė, „Žiūros antropologija: apie kasdienybę ir ekranų kultūrą“, in: *Logos*, 2010, Nr. 63, p. 168.

22 Jūratė Černevičiūtė, „Kūnas vartojimo kultūroje: postmodernizmas, vartojimas, kūnas kaip prekė“, [interaktyvus], <http://marksistai.lt/skaityti/jurate-cerneviciute-kunas-vartojimo-kulturoje-postmodernizmas-vartojimas-kunas-kaip-preke>.

„netikresnės“ (ne tokios „autentiškos“) – kasdienėje sąmonėje tai išreiškiame pripažindami šleikštų nuobodulį, tarsi universalizuotas vaizdas kurtų pasaulį be skirtumo [...].²³

Tad gyvendama šalia šių tvindančių vaizdų srautų, stengiuosi juose nenuskęsti. Todėl savo kūryboje dažniausiai naudoju antrinės realybės atspindžius, dirbu su apropriuotais fotografiniais ir reprodukciniiais vaizdais. Juos kaupiu, perkuriu, savo darbuose transformuoju į naujus vaizdinius, koncepcijas ir vizualinius naratyvus, oponuojančius visuomenės stereotipizavimui ir homogenizavimui. Tai tarsi pastanga neutralizuoti tuos nenutrūkstamai į kasdienybę plūstančius kitų techniniu būdu sukurtus vaizdus. Pasak medijų filosofo Vilhelmo Fluserio, dėka tų kažkieno kito sukurtų vaizdų:

pasaulį patiriame it plokščią ekraną, su įvairių ryšių laukų nustatymo galimybėmis, o mąstymas bei rašymas pasidarė „nediskursyvus“, linijines priešasčių ir pasekmių sekas išstūmė asociacijos, šuoliai, atsitiktinumai ir reginių „rastrai“, kuriuos bet kada galima perkompnuoti [...].²⁴

Levi-Straussas teigia, kad menininkas kalbasi per daiktus – pasirinkdamas vieną ar kitą galimybę iš ribotų jų skaičiaus, atskleidžia savo charakterį ir gyvenimą, niekada nebaigdamas savo projekto, bet visada įdėdamas dalelę savęs²⁵. Tad ir aš čia noriu akcentuoti savo pasakojimo neužbaigtumą, kaip meninę išraiškos priemonę, paliekančią erdvės neapibrėžtiems kūrybiniam mainams tarp skaitytojo/žiūrovo ir meno objekto – teksto bei siūlomų vaizdų, kuriuos radau internete, nes:

kūrinys yra *atvira* struktūra, kuri pakartoja mūsų pačių būties pasaulyje neapibrėžtumą: bent tokį, apie kurį kalba mokslas, filosofija, psichologija, sociologija; tokį, koks

neapibrėžtas, draskomas prieštaravimų yra ir mūsų santykis.²⁶

Kuo mažiau tikėtina, daugiareikšmė, nenuspėjama ar netvarkinga struktūra, tuo daugiau gauname *informacijos*. Informacija suprantama kaip informacinė galimybė, galimų tvarkų pradžia.²⁷

Ir kas iš tiesų man yra šis tyrimas? Atsakysiu į tai Merleau-Ponty klausimu:

Ar aukščiausias proto pasiekimas – tai konstatuoti, kad žemė slysta mums iš po kojų, nuolatinio apstulbimo būseną pompastiškai įvardyti kaip klausimo kėlimą, judėjimą ratu – kaip tyrimą, kaip būtį – tai, kas niekad nėra visiškai?²⁸

Toliau iliustruoju savo mintis internete rastais *LEPUS FURIOSUS* „kūnų“ atvaizdais. Tarkim, mūsų vartotojų visuomenė yra tarsi *pamišusių triušiu ferma...*

Gauta 2014 10 25



LEPUS FURIOSUS ferma

LEPUS FURIOSUS farm

23 Roland Barthes, *Camera lucida*, Vilnius: Kitos knygos, 2012, p. 139.

24 Erika Grigoravičienė, *op. cit.*, p. 171.

25 Claude Levi-Strauss, *op. cit.*, p. 34.

26 Umberto Eco, *Atviras kūrinys*, Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 276.

27 *Ibid.*, p. 178.

28 Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 110.



LEPUS FURIOSUS kūdikystė

LEPUS FURIOSUS babyhood



LEPUS FURIOSUS dvasinės praktikos

LEPUS FURIOSUS spiritual practices



LEPUS FURIOSUS religinis kūnas

The religious body of *LEPUS FURIOSUS*



Kodėl *LEPUS FURIOSUS* - Velykų simbolis, jeigu jis nededa kiaušinių?

Why *LEPUS FURIOSUS* is a symbol of Easter, if he can't eat eggs?



Todėl, kad *LEPUS FURIOSUS* išsiriti iš kiaušinių

Because *LEPUS FURIOSUS* hatches from eggs



Auksinis/šokoladinis *LEPUS FURIOSUS* kūnas

The golden/chocolate body of *LEPUS FURIOSUS*



Šiuolaikinis jaunuolis kaip triušis *LEPUS FURIOSUS*.
Dievina seksą ir žolę

A contemporary young man as a rabbit *LEPUS FURIOSUS*.
Adores sex and grass



Erotiškas *LEPUS FURIOSUS* kūnas

The erotic body of *LEPUS FURIOSUS*



Erotiškas *LEPUS FURIOSUS* kūnas (patriarchalinės galios diskursas)

The erotic body of *LEPUS FURIOSUS* (discourse of patriarchal power)



Erotiškas *LEPUS FURIOSUS* kūnas
(trans... diskursas)

The erotic body of *LEPUS FURIOSUS*
(trans... discourse)



Grėsmingas *LEPUS FURIOSUS*

The ominous *LEPUS FURIOSUS*



Grėsmingas *LEPUS FURIOSUS* kūnas

The ominous body of *LEPUS FURIOSUS*



Magiškas *LEPUS FURIOSUS* kūnas

The magical body of *LEPUS FURIOSUS*



LEPUS FURIOSUS bandymų triušis

The body of a rabbit *LEPUS FURIOSUS* as a test subject



Piene troškintas triušis –
abjektiškas *LEPUS FURIOSUS*

Rabbit stewed in milk - the abject
LEPUS FURIOSUS



LEPUS FURIOSUS iš maltos
kiaulienos

A fake rabbit f *LEPUS FURIOSUS*
from minced pork



Trans(...) *LEPUS FURIOSUS*



Estetinės *LEPUS FURIOSOUS*
kūno modifikacijos

Aesthetic modifications of the body
of *LEPUS FURIOSUS*



Politinis *LEPUS FURIOSUS* kūnas

The political body of *LEPUS FURIOSUS*



LEPUS FURIOSUS kūnas – vizualaus meno objektas (autorius Florentijnas Hofmanas) <http://stylecarrot.com/2012/04/02/artmonday-quirky-bunny-art/>

The body of *LEPUS FURIOSUS* as an object of visual art (artist Florentijnas Hofmanas)



LEPUS FURIOSUS triušio miegas labai mielas

A sleeping rabbit *LEPUS FURIOSUS* is very cute

LITERATŪRA

- Aleksandravičiūtė Aleksandra, „Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu“, in: *Menotyra*, 2000, Nr. 1 (18).
- Barthes Roland, *Camera lucida*, Vilnius: Kitos knygos, 2012.
- Baudrillard Jean, *Simuliakrai ir simuliacija*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Beckett Samuel, *Neįvardijamasis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2007.
- Breton Andre, *Nadža*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
- Černevičiūtė Jūratė, „Kūnas vartojimo kultūroje: postmodernizmas, vartojimas, kūnas kaip prekė“, [interaktyvus], <http://marksistai.lt/skaityti/jurate-cerneviciute-kunas-vartojimo-kulturoje-postmodernizmas-vartojimas-kunas-kaip-preke>.
- Dailėtyra, teorijos, metodai, praktikos*, sud. Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
- Eco Umberto, *Atviras kūrinys: forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*, Vilnius: Tyto alba, 2004.
- Goodman Nelson, *Ways of Worldmaking*, USA, Hackett Publishing Company, 1988.
- Grigoravičienė Erika, *Vaizdinis posūkis*, Vilnius: Kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Iser Wolfgang, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vilnius: Aidai, 2002.
- Levi-Strauss Claude, *Laukinis mąstymas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997.
- Merleau-Ponty Maurice, „Kitas ir žmonių pasaulis“, in: *Baltos lankos*, Nr. 14, 2002.
- Merleau-Ponty Maurice, *Akis ir dvasia*, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
- Post/modernizmas*, sud. A. Žukauskaitė, Kaunas: Kitos knygos, 2006.
- Simbolių žodynas*, Vilnius: Vaga, 1996.
- Žukauskienė Odeta, „Žiūros antropologija: apie kasdienybę ir ekranų kultūrą“, in: *Logos*, Nr. 63, 2010.

CREATIVE WORK AS A MEANS OF THINKING.
THE CASE OF *ELEFANTUS FURIOSUS*

Laisvydė Šalčiūtė

SUMMARY

KEYWORDS: artistic research, bricolage, body, image, transgression.

The author of the article presents a method of artistic research that she uses to reflect on everyday experience and different turns of circumstances, constantly symbolically reconstructing them along with her own thinking. While referring to the statements by Jean Francois Lyotard, Nelson Goodman, Wolfgang Iser and other thinkers, the fluidity and constant dynamism of postmodern reality and artistic research reflecting on that reality is emphasised. With the help of fantasy the author connects the perception of what is “here and now” with what is not yet there, and in her artistic research flexibly depicts the occurrences of daily life as if they were a kind of intellectual adventure whose participants cannot predict its outcome. In the article special attention is devoted to one of the principles of artistic thinking – bricolage, which is developed on the basis of the “primeval” mode of thinking described by anthropologist Claude Lévi-Strauss in his work *Savage Mind*. It is mythical (artistic) thinking based on sensations, imagination and intuition, a kind of intellectual craftsmanship. Bricolage often means a movement or detour from the direct route in order to avoid an obstacle. In the article this principle is illustrated by a (hopefully) funny example of collaboration between art and science. It is an amusing chance event, during which art critic Agnė Narušytė, philosopher Vytautas Ališauskas, photographic artist Alyvydas Lukys, artist Kęstutis Grigaliūnas and the author of the article, artist Laisvydė Šalčiūtė spontaneously drew their own versions of *ELEFANTUS FURIOSUS* (a mad elephant). The author describes an unexpected movement of thought or a kind of bricolage

when, several months after this event, a book that accidentally fell into the author’s hands and was opened (*The Unnamable* by Samuel Beckett), influenced the creation of a new image – *LEPUS FURIOSUS* (a mad rabbit) and its appearance in the author’s work environment. The article stresses the incompleteness of a narrative as a means of artistic expression that leaves some space for an undefined creative exchange between the reader / viewer and an artistic object – a text and proposed images found on the internet.